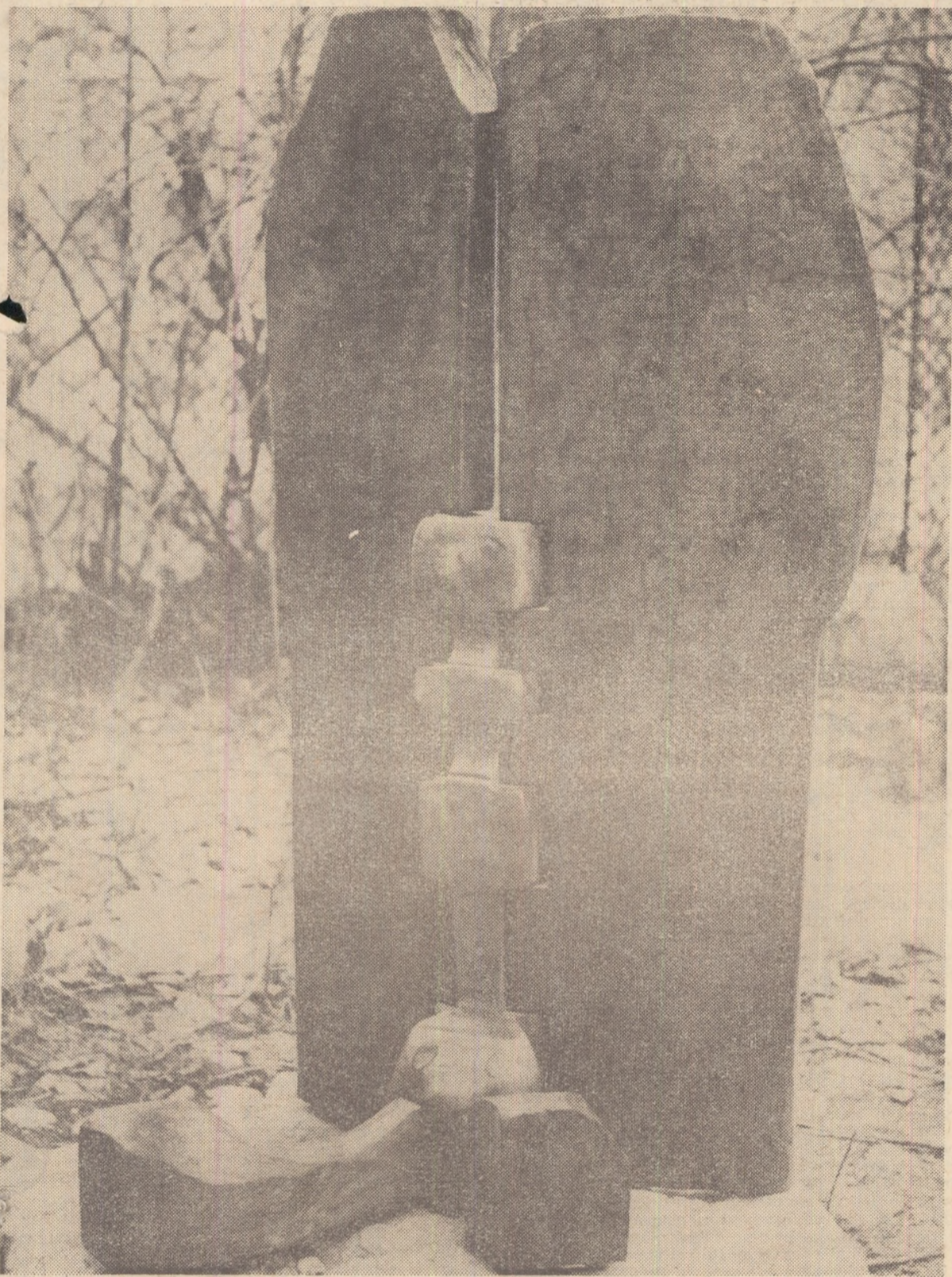


ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

13

Joi, 25 III 1971 — 32 pagini, 2 lei



OVIDIU MAITEC

POARTA BAROCA

Ovidiu Alexandru

Patrie

Patrie — timp
Patrie — tată
Patrie — Arc

Dă sufletului meu nepăstrător
Singele prim al timpului tău.

Cu privirile arse de frumusețe
Tu ne porți fața încinsă.
Măsurînd arborii, anii cu nuditatea mării
Caut septentrionul acompianind spațiul
tău.

Patrie — Spirit
Patrie — ram
Patrie — Domn
În instanța soarelui, lin
A surîs fața destinului tău.

La pieptul greu al patriei
Ca o mireasmă în lacrimi stă
îndrăgostitul,

Eu, fiul tău de singe,
Sare și piine a visului tău
Cu ochii mari deschiși hipnotizați.

În acest număr :

Eugen Jebeleanu
și vocile tragicului

F. BRUNEA-FOX :
Jurnalul unui jurnalist

MELIUSZ József :
Actualitatea
lui Gaál Gábor

C. NOICA :
Între David Armeanul
și Samuel Beckett

Ce e nou în cultura franceză

A. MARINO :
Specificul
avangardei literare

Richard Burton:
„De la mina
de cărbuni la mina de aur“

Interpretări și rețete

Un postulat: cărțile marilor scriitori au ceva din destinul miturilor; aceeași carte nu numai că generează diverse secte, dar, nu de puține ori, același paragraf este adus drept argument hotărâtor în disputa dintre două sau mai multe tabere; cu el se consolează și victima, și călăul, și sfântul, și păcătosul. Datorită complexității psihologiei, problematicii etern umane și unghiului din care a fost privit, un singur personaj a apărut în ipostazele cele mai curioase. Astfel Hamlet a ajuns, pe rînd: melancolic, optimist, ingenuu, cinic, hiperlucid, politician avid de putere, detectiv autentic sau chiar revoluționar care, plictisit de orînduirea feudală, vrea să treacă la următoarea. Textul, extrem de generos, poate mulțumi în același timp și pe amatorul de intrigă polițistă, și pe filozoful existentialist, și pe psihopatolog etc. S-a demonstrat, de altfel, că prințul Danemarcei are toate particularitățile amintite și neamintite și, cum ar spune A. Kettle, încă ceva în plus. Imaginea lui se deformează automat dacă se face abstracție măcar de una din fețele sale, dacă nu se dă atenție fiecărei replici ori sugestii. Astfel, psihanalistii, invocînd printre altele acel „old mole“ („bătrîn sobol“) și sfaturile date de către acesta reginei în dormitor, în tabloul în care Hamlet are acea halucinație psihogenă, îi evidențiază un complex Oedip și acest diagnostic este marcat cînd cu eleganță, cînd cu ostentație, în trei din cele mai noi interpretări. În aceeași ordine de idei, într-un extrem de interesant studiu consacrat lui Oedip „avant le complex“, Didier Anzien nu poate trece peste ciudata argumentație a lui D. Kouretas după care confruntarea dintre Oedip și Laios ar fi fost generată de vinovata lor simpatie pentru același sclav: „tous deux aiment Chrysispe, et la mort de Laios resulte de la colère d'Hera ou de la malediction de Pelops“.

Cu ajutorul psihanalizei, imaginea globală se conturează și mai mult, psihologiile cîștigă în profunzime, apar amănunte surprinzătoare care, obișnuit, scapă atenției. Bineînțeles, metoda are ceva din particularitățile microscopului: mărește enorm infrastructura, este un mijloc extrem de precis în diagnostic, însă cam unilateral, pentru alte precizări trebuind să se apeleze la noi mijloace de

Augustin BUZURA

(Continuare în pagina 13)

Moravuri anacronice

Descopăr cu nedumerire în ultimul număr al revistei „Săptămîna culturală a capitalei” (Nr. 15, 19 martie 1971) că sub titlul „Gîgă în literatura română contemporană” sînt reproduse cîteva paragrafe din primul capitol al cărții mele „Animale bolnave”. Dacă în jocul acestor rînduri nu aș fi văzut menționat numele meu și titlul cărții, mărturisesc că nu mi-aș fi dat imediat seama că acolo e vorba de pagini scrise de mine, într-atît de trunchiate și ciudat asociate sînt cele cîteva pasaje reproduse. Sînt fraze oprite la mijloc, lipite apoi cu un arbitrar perfect de începutul, ciuntit și el, al altei fraze, sîrîndu-se pagini de text, înainte și înapoi, cu o dezinvoltură cel puțin amuzantă. Am avut, mărturisesc, ciudata senzație pe care ar trebui să o aibă — dacă ar putea — o încăpere zugrăvită și mobilată de cineva, după un plan și un gust anume, în care pătrunde un ciine murdar, într-o grabă turbată, răsturnînd scaunele, spărgînd cristale, rupînd și sfîșîind perdele și cărți, pătînd oglinda mobilelor cu labele sale. Neplăcută „senzație”!

Nici un rînd sau un cuvînt de apreciere — sau de precie — critică nu însoțește aceste texte frînte pe care o mîna grăbită și brutală le-a sfirtecat și lipit anapoda, pentru a stîrni risul. Risul cui? Cine, decît o minte bolnavă sau imbecilă poate ride de un organism căruia i se distruge armonia sa firească, unitatea sa, căruia i se lipește un deget în dreptul ochiului, o mîna dezmembrată pe talpă, ori inima îi este rostogolită pe podea?

Am asistat odată, cu vreo zece ani în urmă, într-o dimineață de primăvară, într-un parc din București, la un spectacol oribil: cîțiva liceeni fugiți probabil de la ore, fumînd și cu semnele alcoolului pe figură, cu hainele în dezordine, s-au grupat în două echipe adverse, pe o alee, și în clipa cînd mă așteptam să umfle o minge, unul dintre ei a scos o carte din servietă. Cu toții au început apoi să joace fotbal cu acea carte pînă cînd, de loviturile bocancilor, cartea s-a desprins din cotoare și paginile ei, ferfenite, s-au împrăștiat pe alee și pe iarba verde a parcului. N-am putut suporta acea barbarie și am plecat în grabă, neputînd multă vreme să alung amintirea aceluia spectacol abject. N-am bănuț niciodată însă că același lucru mi se va întîmpla chiar mie: un „coleg” al meu, fără ezitare, fără să roșească, va lovi cu bocancul într-o carte a mea, dînd-o de-a dura într-o rubrică de umor gros, periferic.

Ceea ce mi s-a întîmplat e oare un fapt izolat, o simplă „scăpare din vedere”, o „neglijență” care se poate repara cu o frază scurtă de scuză? E oare acest lucru un fapt oarecare, un „incident nefericit și penibil”?

Din seria nouă a „Săptămîni” nu au apărut decît cincisprezece numere și la „Gîgă”, sau la alte rubrici de aceeași factură, au fost insultați, cu procedee similare, scriitorii ca Radu Boureanu, Marin Preda, Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Valeriu Cristea, iar „România literară”, revistă principală a Uniunii Scriitorilor, este ironizată pentru întîlnirile cu oamenii muncii de la uzina „Electromagnetica”, mesele rotunde (vezi „Literatura și socialul”), încercîndu-se discreditarea acestor acțiuni organizate în întîmpinarea sărbătoririi semicentenarului P.C.R. Redactorii revistei sînt numiți „șturlubateci” (vezi „Săptămîna” nr. 3: „patru redactori șturlubateci de la R.L.”) etc.

Să fie limpede: nu aducem aici un reproș față de vreun articol sau studiu teoretic, critic, în care, cu armele unei argumentări într-o ordine literară logică, sau chiar ilogică, dar păstrîndu-se măcar aparenta unei minime civilizații, se combat idei sau texte apărute în revista noastră. Au existat și asemenea articole: nu vom ridica vreo obiecție împotriva apariției lor, indiferent dacă sîntem sau nu de acord cu punctul de vedere exprimat acolo. Sîntem pentru dispute literare, oricît de acerbe și „dure”, în spațiul urbanității însă. Faptul că revista noastră și redactorul ei șef nu se „tem” de critică și de opinii adverse e dovedit și de publicarea unor scrisori deschise adresate redacției și conducerii ei de către Paul Everac, Paul Anghel, Mircea Radu Iacoban. Au fost exprimate acolo puncte de vedere net critice la adresa revistei și chiar mai mult decît atît. Dar pentru că reprezentau idei ale unor scriitori, în virtutea dreptului la opinie și pentru că aduceau argumente și nu înjurii, iar tonul era civilizat, urban, intelectual și nu „o labă murdară de ciine”, le-am publicat. Din proprie inițiativă, nesiliți de nimeni și chiar cu plăcere: o plăcere bărbătească, sportivă, într-o competiție francă de idei. Și vom mai publica astfel de intervenții atunci cînd se păstrează tonul civilizat, cînd nu e lezată demnitatea unui scriitor sau a întregii obști, cînd în locul înjuriei sînt folosite argumentul și sintaxa logică. Etica profesiei noastre ne îndeamnă și ne obligă la aceasta.

Cu toate că în numai cîteva numere de la apariția noua serie a „Săptămîni” a ofensat și defăimat cîțiva din scriitorii de frunte ai țării (printre ei se numără și președintele Uniunii Scriitorilor) și a lansat numeroase atacuri la persoană, am încercat să nu răspundem cu aceeași monedă, am încercat și am reușit să ne înfrîngem iritarea, tocmai pentru a apăra viața literară de scandal și polemică neprincipiale, pentru a oferi spațiu în paginile revistei noastre unor materiale de înaltă ținută politică și estetică. Dar iată că rezerva noastră, stăpînirea de sine au fost greșit înțelese, noblețea a fost luată drept teamă și constatăm că revista municipiului București, printre zece de fotografii obscene și articolașe triviale, de-un persistent prost gust, îndrăznește să ne terfelească scrierile, rod al muncii și renunțărilor de ani și ani, forma noastră cea mai înaltă de existență.

Redactorul șef al acestei publicații nu este altul decît scriitorul E. Barbu, care și-a etalat numele

pe prima pagină, fostul redactor șef al revistei tinerilor scriitori, revistă care, în anul 1968, a fost incredințată altei conduceri. De ce? Tot din pricina acestor năravuri de a lovi sub centură, de a macula, de a trivializa, batjocori și minimaliza cărțile și opiniile celor mai buni scriitori ai acestei țări, tineri sau vîrstnici, colegi ai săi, dintre care mulți l-au încurajat și elogiât în perioada debutului său și mai tîrziu. Ani de zile scriitorul Barbu a întrebunțat revista tinerilor scriitori pentru atacuri la persoană, proferînd acuze nefondate, calomnii abjecte, pentru a intimida scriitorii, aparatul Uniunii Scriitorilor, editurile, revistele. E. Barbu se bucură de faima de a fi insultat, pe rînd sau dintr-odată, pe cei mai de seamă reprezentanți ai literelor și artelor românești contemporane. Tristă faimă! În numele cărei autorități morale sau intelectuale aruncă E. Barbu un asemenea oprobriu asupra atîtor personalități angrenate astăzi, cu toată energia lor, în opera de edificare a culturii noastre socialiste?! E suficient să amintim cîteva din probele crase de incultură care au devenit proverbiale în mediile literare, stîrnind ilaritatea generală, cum ar fi atribuirea de manuscrise lui Socrate sau gafele elementare de traducere din revista „Secolul XX”. Ceea ce nu l-a împiedicat să se hăzardeze în semnarea unor traduceri din cele mai dificile ale prozei moderne universale, cum ar fi trilogia lui Faulkner („Conacul”, „Cătușul” și „Orășul”) și „Dr. Faustus” de Th. Mann, operele amintite puțînd figura ca program de o viață al unui traducător de profesie, onest și priceput. După părerea lui E. Barbu: opera lui Stendhal conține „pagini nesărate”; proza lui Thomas Mann e „ternă”, „neavînd decît meritul de a-mi fi sugerat un jmens jurnal propriu”; despre Huxley: „mă face să casc”; Salinger: „o decepție”; Moravia scrie o „operă veche, rece, neliterară”; Italo Calvino: „impracticabil”; situația poeziei mondiale e „o imensă pauză în lirica universală”; despre Delacroix: „pogoane de pînză fotografică” etc., etc.!

Am amintit pînă aici abuzurile de diferite naturi ale acestui „coleg” al nostru, fapte pentru care întreaga obște a scriitorilor a cerut schimbarea conducerii la revista „Lucafașul”, verdict grav, întărit încă odată cu prilejul Adunării generale a scriitorilor din 1968, cînd E. Barbu (în urma votului democratic, general și secret) nu a fost ales între cei 91 de scriitori, membri ai consiliului de conducere al Uniunii. De curînd, după cîțiva ani de la acest episod semnificativ pentru scriitorul Barbu, i s-a acordat din nou încrederea de a conduce o revistă, de astă dată tutelată de Comitetul de cultură și artă al municipiului București, considerîndu-se, probabil, că nu va repeta greșelile din trecut. Vede însă toată lumea cum înțelege acest „coleg” al nostru să-și repare erorile și să conducă o revistă de tiraj, adresată maselor largi de oameni ai muncii, pe care trebuie să-i informeze, contribuind la educarea lor în spiritul principiilor noastre de morală și gîndire comunistă. Oare o astfel de publicație a intenționat să editeze și să gireze Comitetul municipal de cultură și artă? Astfel trebuie să arate oare o revistă destinată celor care prin munca lor neprecupețită creează bunurile materiale și spirituale ale societății noastre? De unde a învățat E. Barbu atît de bine — încît nu se poate de fel dezbăra de ele — aceste metode și apucături ale presei de scandal: calomnia, atacul la persoană, injuria grosă, nefondată, defăimarea cărților și a scriitorilor, delatiunea abia mascată?

În aceste zile, întreaga obște literară întîmpină prin ample întîlniri cu cititorii de pe tot cuprinsul țării, prin cărți, articole, studii, semicentenarul Partidului Comunist Român. Acum cînd e necesară o conlucrare și o solidaritate deplină, principială a tuturor scriitorilor, a găsit potrivit E. Barbu să dezlănțule aceste atacuri și injurii nesemnate, stîrnind din nou zarvă, iritare și scandal într-un moment cînd există o atmosferă liniștită, favorabilă creației și dezbaterii înalte de idei. Îl cunoaștem destul de bine pe E. Barbu și știm că va încerca să riposteze cu un: „— Da’ ce, dom’ne, nu mai poate omu’ să mai înțepe pe ici pe colo, nu se mai poate suporta critica, ce dracu’?”

Ba da, critica se poate suporta prea bine — și unii dintre noi am și dovedit acest lucru (deși noi nu ne amintim să fi apărut în vechiul „Lucafaș” sau în „Săptămîna” articole critice la adresa vreunei cărți sau a persoanei redactorului șef) — acceptăm critica chiar cînd e aspră și nedreaptă, dar făcută cu armele intelectului și ale buneii creșteri. Nu vom accepta niciodată însă, nestimate E. Barbu, brutalitatea și calomnia, nu ne va speria de loc și niciodată bita dumitale noduroasă, rotită printre cristalele ideilor literare! Năravurile unei „școli” vechi pe care le-ai deprins, vai, atît de teinic, nu au ce căuta în lumea noastră literară, în presa noastră civilizată, bazată pe principiile socialiste ale stimei față de cititor și față de creatorul de valori. Dîncolo de lezarea cărților și autorilor, actele pe care le comiteți încalcă norme generale de conviețuire, fapt ce și explică aparițiile în fața instanțelor de judecată, angajîndu-vă persoana și numele. Nu vă vom urma pe acest drum din respect față de înaltul titlu de scriitor al acestei țări, din respect față de cei care ne citesc cărțile și care, la șezători și întîlniri, ne primesc cu căldură prietenească și ne încurajează pe drumul creării de opere valoroase, sincere, servind această țară și istoria ei.

Din silă față de disputa joasă în care vreți să ne tîrîți!

Nicolae BREBAN



Desen de Mihai VULCĂNESCU

Noutăți în librării

Ion Creangă — BASME (Editura Ion Creangă), în limba germană, 164 pagini, lei 16,50

V. Alecsandri — POEZII (Editura Minerva, seria „Arcade”), 288 pagini, lei 8

Ioan Stăvici — OPERE, vol. V — Postume (Editura Minerva), text stabilit și glosar de Teoșil Teaha, stabilirea sumarului și note de D. Vatamaniuc, 472 pagini, lei 19,50

St. O. Iosif și D. Anghel — LEGENDA FUNIGELOR (Editura Ion Creangă), versuri, 64 pagini, lei 6,25

Ion Călugăru — PARADISUL STATISTIC (Editura Minerva), povestiri și nuvele, ediție îngrijită, prefață și note de Cornelia Ștefănescu, 430 pagini, lei 12

Aurel Baranga — OPINIA PUBLICĂ (Editura Minerva, B.P.T.), teatru, prefață de Valeriu Răpeanu, 474 pagini, lei 5

Vasile Nicolescu — CLOPOTUL NINS (Editura Eminescu), versuri, 96 pagini, lei 5,25

Agatha Grigorescu-Bacovia — POEZIE SAU DESTIN — Viața poetei (Editura Eminescu), 308 pagini, lei 8,75

Adriana Iliescu — INSULA (Editura Cartea Românească) nuvele, 128 pagini, lei 3,50

Matei Alexandrescu — CONFESIUNI LITERARE (Editura Minerva, seria „Memorialistică”), dialoguri, 328 pagini, lei 9,50

Virgiliu Monda — VIA ȘI RODUL (Editura Eminescu), roman, 400 pagini, lei 10

Vintilă Corbul — DINASTIA SUNDERLAND BEAUCLAIR, vol. II — Păsări de pradă (Editura Eminescu), roman, 488 pagini, lei 13,50

Anghel Dumbrăveanu — FAȚA STRĂINĂ A NOPTII (Editura Cartea Românească), versuri, 92 pagini, lei 8

Ioanid Romanescu — POEME (Editura Junimea), 82 pagini, lei 3,75

Mihail Drumeș — CAZUL MAGHERU (Editura Eminescu), roman, 360 pagini, lei 8,75



Eugen Jebeleanu și vocile tragicului

Laureat al premiului „Etna-Taormina” pentru *Surisul Hiroshimei*, Eugen Jebeleanu își vede răsplătită internațional una dintre creațiile sale realmente caracteristice. Și ca problematică. Și ca modalitate de expresie. Concretizând vocația autorului pentru adevăr, tragic și metafizic. Intr-un context prin definiție de excepție și, tocmai prin aceasta, revelant. Concentrând în datele lui materiale, ele însele obiectiv dramatice, elementele esențiale ale unui conflict etern și universal. Având ca protagoniști *Viața și Moartea*. În ipostaze deopotrivă fizice și alegorice. Dominând la toate nivelele și în toate înțelesurile metaforice existența. Tema e, se știe, veche și rar poet n-a abordat-o, de vreme ce, într-un fel sau altul, toate drumurile duc la ea. În cazul lui Jebeleanu, ea câștigă anume valențe care o scot de sub regimul cotidianului. Căci, aici, e vorba de un atentat de factură anormală a Morții împotriva Vieții. Alimentat și provocat nu de legile implacabile, ci de geniul Răului, scos însă din orizonturile imponderabilului și ale abstractului sau din acelea ale romantismului tradițional și adus la dimensiunea lui manifestă, activă la modul gândirii diabolice umane. Ideea de moarte sau sentimentul morții nu mai sînt, în consecință, condiții naturale ale melancoliei, ale resemnării sau ale lucidității. Tragicul provine, în *Surisul Hiroshimei*, din insolit, din caracterul și efectele catastrofale, genocide ale acestuia: cineva alege ca soluție finală crima și acționează prin surprindere, risipind în neant o civilizație și o colectivitate. Destrămînd realități și pararealități. Pulverizînd în neant și condiția obiectivă și pe cea subiectivă ideală, configurată în somn. Somnul fiind, la Eugen Jebeleanu, o modalitate, eliberatoare, de ancorare în posibilul feeric și nu ca la Eminescu, o sugestie a extincției. Dar, în același timp, ca în eresuri, găsindu-și premonitoriul reprezentării inverse ale adevărului iminent dramatic. Proiecția în fantasticul oniric, seducătoare prin răscolirea straturilor obscure ale aspirațiilor omenestei desalienante, se înscrie (în amintitul conflict vital) ca expresie a evadării din fenomenal, ca variantă a împlinirii totale, dar și ca tulburător termen de comparație. Menit a amplifica, prin contrast, încărcăturile tragice ale raportului dintre știut și neștiut, dintre previzibil și imprezvizibil, dintre real și imaginar. Căci suita de vise (al orașului, al pescarului bătrîn, al mutilatului de război, al omului-cal, al negustorului sau al poetului), remarcabile fiecare prin altitudinea trăirilor emoționale, prin calitatea transfigurării, prin exploatarea, la scara transcendentului, a laitmotivului „speranței”, se situează, arhitectonic și cronologic, ca moment de vîrf, între ceea ce e și ceea ce va fi. Între purgatoriul îngăduind senzația unei virtuale ameliorări și între ceea ce va însemna, neașteptat, infernul apocaliptic. Infern pe care conștiința istoriei avea să-l înregistreze, cum înregistrase, legendar, și dezastrul local de la Sodoma și Gomora. Moment al victoriei forțelor malefice. Cînd, pentru o clipă măcar și într-un spațiu relativ limitat, timpul însuși pare a fi murit, iar soarele pare a fi intrat definitiv în noapte; cînd cineva

dărimă cerul
și oceanul
și-orașul;

cînd

Urînd, încovoiat, împotrivindu-se,
văzduhul zămislește
sicrie de cenușă, mari dricuri ce se
surpă,

flăcări și cenușă,
și leagă cerul și pămîntul
cu stîlpi de flăcări și cenușă.

Eveniment teribil. Demonstrînd însă (în viziunea lui Eugen Jebeleanu) și neputința Morții de a preface *Viața* în propria-i negație. Tema catastrofei, prin crimă de lăs-umanitate, își asociază, în contextul evocării, tema supraviețuirii. A „vociilor” ce nu pot fi anulate. A capacității umane de a ieși din impas și de a-și dovedi nemurirea. Prin suris. Înțeles ca aptitudine a speciei de a renaște, ca pasărea Phönix, și de a-și regîndi și construi viitorul, fără a uita vreodată experiențele capitale, de răsruce. Nici Hiroshima. Nici Lidice. Nume cu sfișietoare rezonanță în memoria poetului. Ambele figurînd aceeași obsesivă imagine a morții colective. Dintr-un unghi care con-

feră atitudinii accente și politice (anticapitaliste sau antifasciste), și etice (în sens general omenesc). Traducînd, de fapt, în ultimă analiză, reacția polemică, în plan absolut, a lui Eugen Jebeleanu față de orice accepții semantice ale conceptului de Moarte.

Reluată peste cîțiva ani, într-o plachetă unde ipostaziile sînt multiforme (*Cîntece împotriva Morții*), relația fundamentală din *Surisul Hiroshimei* vizează un raport existențial de ordin universal. Ieșind deci de sub semnul excepției marțiale. Al hazardului și insolitului. Moartea e văzută acum ca fenomen cu statut social, stăpînind autoritar o parte (cel puțin) din umanitate. Prin „gemene”, „odrasle” și „slujitori” care acționează sub protecția încurajatoare a Tiraniei. Proliferaie pe meridiane și paralele diverse, Mizeria, Foamea, Meschinăria, Perversitatea, Invidia, Lăcomia — stări, așadar, economice și morale, receptate la sensibilități alegorice — sînt, fiecare, manifestări sinectotice ale aceleiași principiu: Moartea. Așa cum, prin contrast, femeia cu brațele încărcate de trandafiri,

soară a sfărîmătorilor de lanțuri,
logodnică a timpului ce vine,
apărînd mereu și pretutindeni
senină și înaltă
pururi senină și înaltă
cu-o roză între dinții scăpărători,

e, asemenea „surisului”, un simbol al Vieții, al încrederei, al valorilor umanist-optimiste. Nu însă neapărat idilice sau utopiste. Căci, avînd țintă precisă, „cîntecele” lui Eugen Jebeleanu se întemeiază pe antiteza (nu obligatoriu romantică) dintre real și ideal. Dar mai ales pe convingerea că dicotomia rău-bine (obiectiv și subiectiv adevărată) pretinde, omeneste, o atitudine ofensivă, menită a răsturna, în favoarea Vieții, raportul existent. Ceea ce explică tonalitatea violent satirică, demascatoare, uneori pamfletară, apelul la „faptul divers” și la instantaneul prin sine clovent, exploatarea altor disponibilități ale gestului estetic decît cele folosite în *Surisul Hiroshimei*. Poem de transfigurare, cu inflexiuni de fabulos, explorînd dimensiunile metafizice ale fenomenului, acesta investigă natura esențială, cardinală și immanentă a Morții, ca formă de extincție integrală și finală, *stricto sensu*. „Cîntecele” se referă, în schimb, la ceea ce s-ar putea numi formele vii, de durată și de relativă generalitate, disimulate și disimulante, ale unei „Morți” care roade din interior structura organismului social sau definesc, în paralel, virulența procesului modern de alienare spirituală a individului.

În *Elegie pentru floarea secerată*, problema morții e cristalizată, sentimental, în variantă autobiografică. Fără a mai fi ispitit s-o defincască. Nici alegoric, nici ca fapt biologic, nici ca aberație etică. De data aceasta, în tradiție multiseclară, în prezența ei (ca fenomen ireversibil), se desferecă un univers anamnezic. Sub egida uneia din temele predilecte ale poeziei lui Eugen Jebeleanu: supraviețuirea. Ființa iubită nu moare decît fizic. Altminteri, trece în eternitate (sau în iluzia eternității) prin memoria celor apropiați. Episoade, clipe, imagini conservate în mințea acestora, obiecte aparținînd celei dispărute, devin semne ale proiecției în durată. Încît, evocîndu-le, însuflețindu-le, însemnează a recompuce nu numai o atmosferă vie, ci și o fizionomie spirituală care biruie, esențial, însăși ideea de extincție. Prin neuitare. Adică prin nemoarte. Prin transfer existențial. Prin absorbție afectivă. Elegia își pierde astfel modulațiile ei, clasice sau romantice, de meditație filosofică pe motivul „fortunei-labilis”. Ca și rezonanțele sale particulare de lamentație. În ciuda frecvenței cu care revin vocabule ca „lacrimă”, „jale”, „plîns” și altele din aceeași familie emoțională. Departe de a fi un bocet, *Elegie pentru floarea secerată* întretine nu conștiința Morții tutelare, ci sentimentul anti-morții. Comentariului obișnuit tragic i se substituie subminant oda de dragoste. Elogiul direct sau indirect adus principiului Vieții. Dincolo de timp și de accidental. Odă scoasă de pe portativul madrigalului. Cîștigînd în profunzime și vibrație, prin conjunctura care a provocat-o și, mai ales, prin natura aparte a gestului metafizic larg cuprinzător. Reunind, sub aceeași cupolă a monologului liric, tema supraviețuirii, a durerii inconsumabile, a neputinței, a neimpăcării cu destinul implacabil, a confruntării trecutului cu prezentul, a posibilului cu imposibilul, a imaginariului cu realul torpilan. Rezultatele estetice sînt nu o dată antologice, prin dramatismul mișcărilor interioare. Ca în *Ușa*:

Îmi străbați toate drumurile
mi te-nînzi pală-n bărcile cearcănelor,
te ghemuiești, în inimă,
o faci să tresară în zori cu bătaia celor
dintii clopote,
la masă cînd privesc spre pustiul scaun
vișiniu,

spre seară cînd devin nisip
și scîncește în mine un ciune
gata să se prefacă în lacrimă.

Ești în mine ca un filfîit
neconținut de aripi,
Nu pleci niciodată, te întregiești de
pretutindeni
din ochiul fintinilor în care ne-am
oglîndit,

dinspre marea pe care o iubesci,
din munții pe care ți-am sărutat
fruntea rece,
din cuvintele înțelese numai de noi,
din unghiurile casei unde lumina-și
mișcă pătanjenui,
din ochii crengilor privite ultima oară,
dinspre străzile unde-ți aud pașii,
tocurile grăbite să ajungă acasă.
Pe toate drumurile vii,
pe cele de pămînt, și de văzduh, și de
apă.

Ești în mine și-n afară de mine.

Dar nu poți să deschizi ușa.

Cele trei variante ale ecuației comunicate în *Surisul Hiroshimei*, *Cîntece împotriva Morții* și *Elegie*

Aurel MARTIN

(Continuare în pagina 28)

Victor Eftimiu

Uitarea vă veni ca miine

Și-acum, în ceasul despărțirii
Cînd se sfîrșește tot ce-a fost,
Cînd mor în cale trandafirii
Iar plînsul nu mai are rost,

Acum cînd toate cîte fură
Le-om tăinui ori le-om uita :
De ce m-alunghi cu-atîta ură ?
De ce să fug din calea ta ?

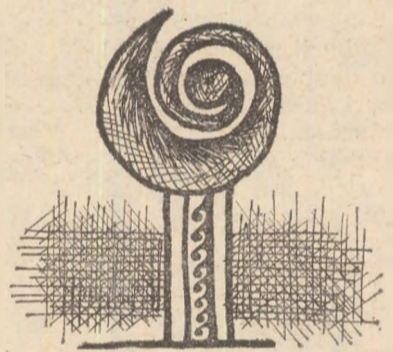
Uitarea va veni, ca miine,
Pe-al nostru suflet și pe gînd,
Uitarea va veni ca miine
Lințoliu negru așternînd.

Precum credeaî odinioară
Că fericirea stă pe loc
Precum în cea din urmă oară
Ghiceai un veșnic nenoroc,

Precum fusescî înșelată
Crezînd că toate-s veșnicii, —
Așa te-nșeli și de-astă dată
Crezînd că ura-mi ai s-o ții.

Vom trece iar pe-aceleași drumuri
Cu pasul rar, nepăsători,
Vom trece iar pe-aceleași drumuri
Cum am trecut de-atîtea ori,

Și zi cu zi, și fără milă,
Mereu străini, mereu tăcuți,
Ne vom trezi bătrîni, copila,
Ne vom trezi necunoscuți...



Mi-a mai rămas un cîntec

Mi-a mai rămas un cîntec de demult
Îl simt gemînd înăbușit în mine,
Îmi plec urechea-n cetinel și-ascult :
E plin de flori, e plin de zări senine,
În glasul lui e murmur de izvoare
De frunze ce se clatină în vînt
Și filfîit de pasări călătoare...

Să-l cînt frumoasa mea, să ți-l mai cînt ?

Nu-ți va părea că-i răgușită struna ?
Nu-ți va părea că prea e șters albastrul
Ce-i încunună florile și luna ?

Nu-ți va părea că s-au uscat și crinii
Că roua s-a-ncălzit și-acum se svîntă ?
Că-n loc de flori, rînjesc în roze spini ?
Nu-ți va părea un mort acel ce cîntă ?

Mi-a mai rămas un cîntec de demult
Și-aș vrea să-l cînt și-aș vrea să plîng de
dor,

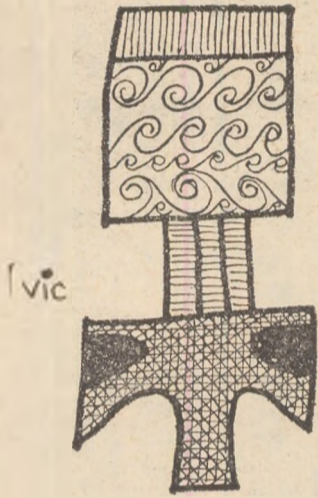
Aș vrea să-ngrop în el întreg regretul
Nespuselor cuvinte de amor...
Să-ți spună el de vorba nerostită
Ce-o-nmormîntam în preajma altui gînd,
De cîte nopți s-au strecurat ca asta,
De zorile ce m-au găsit plîngînd.

Dar negurile scad... se face ziuă...
Un rîset izbucnește undeva...
E ziuă dar... Ne-om întîlni și astăzi,
Vom ride iar și iar ne vom muștra, —

Dar nu vei ști că-n sufletul de astăzi
A mai rămas un cîntec de demult
Tu nu-l vei ști cum se frămîntă-n mine
Și nu vei ști cît te-am iubit de mult...

Zăpadă

Din crîngul norilor flori
uită frigul peste sunetul pașilor tăi,
sunt lacrimi poate sau stele
prefăcute-n cristale — ori cine știe? —
un cîntec care se-nălța
în sfera orelor, vai, orele care rătăcesc
din ulcioarele nopții
în liniște ca un sărut al tristeții.



vic

În amintirea ta

Fură simburii merelor vîntul
departe de pomul dragostei noastre
în arături adînci solare
să-i risipească.
Știu, numai așa
va înflori pînă-n vecie pămîntul
în amintirea ta.

Joc de seară

Mîna mea-i lumină curge-ntunecată
peste ape raza mîinii mele
deasupra apei lumina
mîna peste ape în lumină
cerul deasupra oglinzii în mîna mea.

Cîrciuma de la marginea
orașului (Stampă veche)

Somnoroasă plictiseală
în mucigaiul anecdotelor se-așază.
Despre aceeași roșcată aici amintirile
cotreieră

o harmonică plînsă.
Dumineca vin fete cu pleoapele groase
și sîni ca dovlecii pe mîna soldaților
și-un invalid cu aripi de lemn
întinse pentru zbor
repetă povestea
despre atacul aerian.
În ziua chenzinei ca lemnele-n sobă-s aici,
cei chercheliți spînzură umbra mai marilor
singur barmanul zace
și stivuiește bancnotele
(inginerii-s desigur clientela cea grasă)
Peste toți tronează plictiseala.
Și-arareori
în ușă ciocnesc suave amintiri
în bluze de cer —
logodnicii departe îngropați —
și plînge atunci struna țiganului
și voci grele
împlinesc golul cu romanțe de dragoste.

In românește de Ion IUGA

Despre „Clasicismul românesc“

Clasicismul românesc este titlul noii cărți a profesorului de literatură română modernă de la Facultatea de limbă și literatură română din București, D. Păcurariu, primul volum din seria „Momente și sinteze“ a editurii Minerva.

Se poate vorbi de un clasicism românesc? Aceasta e întrebarea pe care, incitat de titlul lucrării, cititorul și cu atît mai mult istoricul literar și-o pune, neîndoios, din primul moment. În *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941) de G. Călinescu un capitol consacrat „occidentalizării“ produse în literatura română în vremea Văcăreștilor, Goleștilor, a lui Conachi, Asachi și alții se intitulă „Clasicii întîrziatăi“. Este epoca periodizată de G. Călinescu între 1779 și 1826. Alte manifestări nu mai sînt însă semnificate în continuare decît sub forma unor îndrumări spre „clasicism“ date între 1905 și 1916 de „critica universitară“, în speță de Sanielevici, Mehedinți și Dragomirescu, cu efect în opera lui Davila, Cerna, Codreanu, Oreste, Cincinat Pavelescu, Ioan Al. George și mai ales în opera originală și de traducător al epopeilor homerice a lui George Murnu. Avem deci sau nu un clasicism românesc?

Am reluat problema în *Literatura română premodernă* (1964) susținînd existența clasicismului la noi mai puțin ca o doctrină literară, dar cu ilustrări specifice în epoca 1780—1830. Sub influența filozofiei luminilor venite la noi prin canal german, grec, rus sau direct s-a dezvoltat o literatură predominant clasică, deoarece doctrina estetică a iluminismului, formulată în cadrul enciclopedismului îndeosebi de Marmontel, elevul lui Voltaire, era clasică. Faptul că în această epocă au fost scrise opere ca *Țiganiada* lui Ion Budai-Deleanu, dialogurile filozofice și dramatice ale lui Iordache Goleșcu, memorialele lui Dinicu Goleșcu și Ienăchiță Văcărescu, poeziile lui Conachi și Iancu Văcărescu și s-a părut concludent pentru a vorbi de un clasicism românesc, oricît de limitat față de clasicismul altor literaturi, susținut în chip real de o singură operă solidă, durabilă, epopeea lui Ion Budai-Deleanu cu puncte de plecare în epopeea antică (Homer, Virgiliu), rinascențistă (Ariosto, Tasso) și barocă (Tassoni, Casti).

Altă posibilitate ar fi de a vorbi de un clasicism românesc de data aceasta în înțeles de creație fundamentală și pivot al întregii noastre literaturi în epoca Junimii, mai ales dacă admitem că atît direcția estetică formulată de Titu Maiorescu se fundează pe principii ale clasicismului, creația celor patru mari reprezentanți, Eminescu, Creangă, Caragiale și Slavici fiind și ea orientată și manifestată în spirit clasic (Eminescu evoluează de la romantismul exuberant și luxuriant al tinereții spre clasicismul auster, aforistic, al maturității, Caragiale se afirmă în primul rînd ca un moralist, ca un observator al umanității sub latura morală, caracterologică și ca un creator de tipuri, Creangă, observator și el al umanității morale e un evocator al copilăriei din unghiul universalității și un povestitor impersonal, de expresie paremiologică, Slavici, în fine, întocmește tipologia lumii rurale, preocupat de analiza amănunțită a pasiunilor omenești, cînd acestea intră în conflict cu imperatiile rațiunii și ale eticii).

Clasicismul românesc de care se ocupă D. Păcurariu include, natural, aceste momente, fără a le izola ca pe niște epoci, delimitate istoric, introducîndu-le, dimpotrivă, în evoluția mai largă a literaturii, scrutată mai curînd în direcțiile ei stilistice esențiale, clasicismul și romantismul. Într-adevăr, G. Călinescu a demonstrat-o, dacă facem abstracție de punctul de vedere istoric, recunoaștem doar trei mari stiluri permanente, clasicismul, romantismul și barocul, inexistente în stare pură, dar care, în anume proporții, stau la baza oricărei creații.

D. Păcurariu a urmărit cu serioasă informație și remarcabilă pătrundere latura clasică a scriitorilor români din epoca de tranziție de la literatura veche la literatura română modernă și pînă în perioada actuală. În parte, lucrarea sa seamănă cu aceea pentru literatura franceză a lui Pierre Moreau din 1932 *Le classicisme des romantiques*, o

neanu. Un capitol aparte este dedicat lui Al. I. Odobescu, scriitor complex, cu elemente clasice, romantice și baroce. Maiorescu este analizat, cu multă îndreptățire, ca „un critic de formație clasică“, Eminescu ca „un romantic năzuind spre clasicism“, Coșbuc ca un poet al satului cu „viziune clasică“. Am putea să obiectăm că nu au fost luați în considerare Caragiale, Creangă și Slavici, după noi, cum am spus, veritabilii noștri clasici și nu numai în înțelesul de scriitori ce se studiază în clasă, ci autori de orientare și substanță clasică, precum Molière, Perrault, Marivaux, capabili de a edifica în literatura română o adevărată epocă de clasicism împreună cu Maiorescu, Eminescu, Alecsandri, Odobescu și alți „afini“ după expresia lui Tudor Vianu. Bineînțeles, constatarea unui astfel de clasicism, delimitat istoric în deceniile VII, VIII și IX a secolului al XIX-lea, la o dată cînd curentul istoric al clasicismului francez se încheiase de mult, poate apărea ca o bizare, dar dacă totuși privim lucrurile dinăuntru, iar nu din afară, în cadrul evoluției specifice a literaturii române, situarea istorică devine inteligibilă, posibilă, Eminescu însuși fiind un mare poet romantic „năzuind spre clasicism“ într-o vreme cînd ultimele manifestări ale romantismului european erau epuizate.

Ultimul scriitor din secolul al XIX-lea la care D. Păcurariu se oprește și pe care-l cercetează sub triplul aspect al romantismului, clasicismului și realismului este Duiliu Zamfirescu.

Trecînd la secolul XX, D. Păcurariu înregistrează, ca și G. Călinescu, îndrumări spre clasicism la Dragomirescu, Sanielevici și, în plus, la Zarifopol și Lovinescu, pentru a cerceta în continuare tendințele clasice din opera lui Ion Pillat, Al. Philippide, Tudor Arghezi, Lucian Blaga și cîțiva poeți din ultimele generații precum Șt. Aug. Doinaș, Ion Brad, Al. Andrișoiu, Ion Horea, Cezar Baltag, Aurel Rău, Tiberiu Utan și Constanța Buzea. Nu sînt neglijate pledoariile și ilustrările principiilor clasiciste în opera lui Tudor Vianu și G. Călinescu, cel dintîi autorul culegerii de articole *Idealul clasic al omului* (1934), cel de al doilea al manifestului estetic *Sensul clasicismului* (1946). În post-scriptumul adăugat în 1946, după apariția articolului în *Revista Fundațiilor*, răspuns la observațiile care i le făceau în special subsemnatul și Adrian Marino, G. Călinescu a susținut că atitudinea clasică, chiar respectînd un număr de reguli sau precepte ori mai bine zis principii, presupunînd cu alte cuvinte o concepție, un sistem de norme, nu contravine spontaneității. Cade în poncif numai cine adoptă anume reguli tehnice: „Clasicismul nu e fuga de originalitate, ci căutarea originalității pe drumul cel mai scurt: al esenței“. Cercetarea clasicismului scriitorilor români înseamnă, din această perspectivă, cercetarea originalității literaturii române, a particularității ei de simbolizare a universului. Cît de necesar era studiul pe care în acest sens l-a întreprins D. Păcurariu, vede oricine.



IOSIF TEODORESCU GRAFICA

replică tîrzie la studiul din 1881 al lui Emile Deschanel, *Le romantisme des classiques*.

Care sînt, după D. Păcurariu, scriitorii români clasici sau cel puțin cu tendințe acuzat clasice? În faza premodernă, a „afirmării deschise“, I. Budai-Deleanu (*Țiganiada* este o sinteză originală a unei epoci de răspîntie în cultura românească“), Văcăreștii, Mumuleanu, Conachi, Dimachi, Asachi, Săulescu, Scavinschi, Faca, Millo, C. Caragiale și Bălăcescu. În această perioadă, prelungită pînă în preajma apariției revistelor lui Mihail Kogălniceanu, scriitorii sînt îndeosebi clasici. În perioada următoare, pînă la Junimea, scriitorii sînt predominant romantici cu aspecte notabile de clasicism, la început înregistrîndu-se chiar o dispută privind cele două orientări, oscilații sau schimbări de poziție uneori la unul și același scriitor. D. Păcurariu alege calea tratării problemei pe scriitori, consacrinđ cîte o scurtă monografie elementelor de clasicism teoretic și practic la I. Heliade-Rădulescu, C. Negruzzi, Grigore Alexandrescu, V. Alecsandri și D. Bolintineanu.

Actualitatea lui Gaál Gábor

Despre cel pe care-l comemorăm astăzi au apărut articole și studii în limba română. În spiritul operei lui însă nu pot pătrunde decât acei care cunosc limba maghiară în suficientă măsură pentru a capta semnificațiile și valențele textelor, scrise cu o vervă deosebită și cu tensiuni stilistice cu totul personale, definindu-l pe autor ca pe unul dintre cei mai de seamă maeștri contemporani ai limbii literare maghiare.

E paradoxal să evoci un scriitor și critic literar (și în același timp un sociolog și un filozof) a cărui operă nu stă la dispoziția cititorului român.

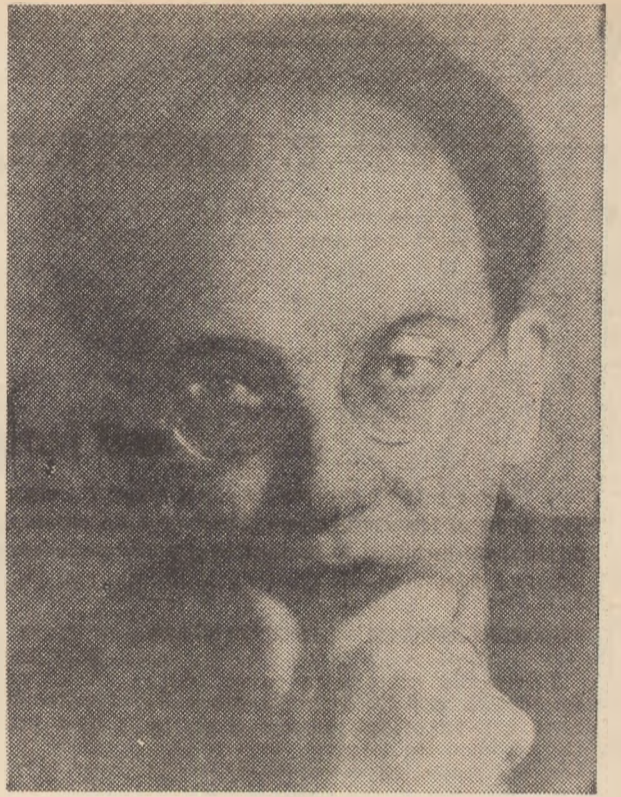
Sursa paradoxului provine însă nu numai din faptul că această operă nu este încă tradusă — o primă ediție a unei culegeri Gaál Gábor în limba română este în curs de pregătire la editura pentru literaturile naționalităților conlocuitoare, *Kriterion* — paradoxul izvorăște și din faptul că această operă de seamă a început să fie editată chiar și în limba maghiară doar cu șapte ani în urmă. Până în prezent au fost publicate două volume de studii, articole și tablete. În curând va apărea un al treilea volum cuprinzând cursul universitar din anii 1947—48 despre tânărul Marx. Anul acesta se va tipări, tot la editura *Kriterion*, o monografie despre dezvoltarea gândirii lui Gaál Gábor, semnată de tânărul filozof Tóth Sándor, conferențiar la universitatea Babeș-Bolyai din Cluj. După cum știm, va mai apărea o antologie de texte la Budapesta.

Comemorarea lui Gaál Gábor, astăzi, aici, chiar din inițiativa Comitetului Central al Partidului Comunist Român, dobândește însemnătatea deosebită a unui act simbolic; cu atât mai mult cu cât cel comemorat a fost un marxist, un cunoscător erudit al clasicii teologiei noastre, făcând cunoștință cu *Frühschriften*, cu scrierile tânărului Marx imediat după apariția acestora, în anul 1932, la Berlin, descoperind — aș îndrăzni să spun: ca un premergător al gânditorilor marxști din ultimul deceniu — concepția inițială a lui Marx despre suprastructură. Gaál Gábor este în acest sens un precursor; puntea investigațiilor sale se întinde din deceniile de mult trecute spre gândirea politică innoitoare a partidului nostru în prezent. Oferindu-ne totodată prin întreaga sa operă un exemplu de etică revoluționară, militând pentru un democratism profund.

Revenind la situația paradoxală mai sus amintită, în lipsa unor traduceri românești din Gaál Gábor, nu-mi rămâne decât o singură și precară posibilitate, aceea de a repeta metoda inevitabilă a articolelor și studiilor apărute în periodicele române despre Gaál Gábor — metoda de prezentare descriptivă. Sau, poate, una epică, deoarece viața acestui cărturar marxist de talie europeană, din România, a fost într-adevăr o epopee dramatică, zbuciumată, abundentă în evenimente, ajunsă nu o dată la limesul tragediei și sfârșindu-se într-adevăr tragic; ajungând la catharsis doar după moarte, când a fost reabilitat de Partidul Comunist Român. Un act etic și uman, aproape ca în finalele tragediilor shakespeariene... A fost un mare estetician! Aici se cuvine să amintim de concepția ideologică a lui Gaál Gábor, integrată ferm în realită-

țile sociale ale țării. Faptul că a scris în limba maghiară, pe care a slujit-o ca pe o trăsătură esențială a caracterului național hic et nunc, aici și acum în România, nu l-a făcut nici un moment să uite comuniunea istorică cu poporul român, cu cultura umanistă, progresistă românească. De aici și sentimentul de abnegație principială, răspunderea morală față de categoria națională pe care o reprezenta exemplar, lipsa oricărei tentații de separatism. Gaál Gábor a fost un critic nemilos al oricăror tendințe naționaliste, șovine, fie ale spiritului reacționar maghiar, fie ale celui român, structurând cu o argumentație dialectică de neclintit gândire maghiară revoluționară și umanistă cu privire la existența noastră organică în statul român, întemeind o gândire, până azi valabilă, a eticii și umanismului, a frăției spirituale și sociale între poporul român și naționalitatea maghiară din România. Gaál Gábor nu a creat un sistem propriu de estetică. A fost însă un estetic al acțiunii, în sensul gramscian, cu o rară vocație de a surprinde și parcurge, o dată cu geneza permanentă a literaturii, raportul dialectic dintre viață, realitate și literatură. A fost un adept al lui György Lukács, a ajuns la Marx, ca și Lukács, dinspre Kant și Hegel, deși — precum remarcă Tóth Sándor — pe o cale surprinzătoare: pornind de la Dilthey spre Nietzsche și, apoi, spre Kant și Hegel. Gaál Gábor s-a raportat însă la literatură dinlăuntru procesului literar: a fost redactorul și animatorul unei reviste de mare prestigiu și de mare efect. Dar s-a raportat la fenomenul literar și dinlăuntru celei mai concrete lupte politice, contra regimului fascist al lui Horthy, văzând în lupta revoluționară comună a camenilor muncii români și maghiari din România un mijloc de apărare și de atac. Deși influențat, „definit” de factori extraartistici, extraliterari — Gaál Gábor a știut totuși să cerceteze, diferențiat și dialectic, însuși miezul actului de creație, însăși condiția sine qua non a artei, de care s-a apropiat cu erudiție, cu o deplină cunoaștere a genezei literaturii. Iată sursa tensiunii și vigoriei spirituale a criticii sale literare care constituie astăzi baza principială pentru structurarea unei istorii a literaturii maghiare din România. Gaál Gábor a întreprins o sociologie a literaturii — dar nicidecum o estetică sociologizantă sau vulgar-sociologică.

Ajungem astfel la problema stilului literar, a limbajului lui Gaál Gábor. Cred că o eventuală analiză a structurii stilistice ar întări impresia mea — care nu sînt critic și nici estetician — că specificul esteticii (gramsciene) a lui Gaál Gábor este determinat și de faptul că acest gânditor, critic literar, redactor și sociolog a fost dublat de un scriitor, de un beletrist stăpîn pe adevărul artistic în acțiune, dar care a ajuns, în urma unor cauze obiective, numai la așa-numitele „forme mici”, cvasi-publicistice, la genul tabletelor — însăși niște tablete de o perfecțiune compozițională uimitoare. El a amplificat receptivitatea nu numai în direcția fenomenului imanent al artei scrisului, dar și în aceea a receptării dialectice a raportului de identitate dintre imanența artistică și realitate.



Gaál Gábor a fost o conștiință de talie europeană. În această ipostază îl putem apropia de Karl Krauss, Mühsam Ossietzky sau Victor Șklovski, poate chiar de Jean Richard Bloch sau Cassou; o conștiință universală — însă mai puțin patetică decât a fost Barbuse sau Romain Rolland. Dar încercarea noastră de a-l integra în familia marilor spirite contemporane ar fi incompletă dacă n-am aminti aici numele românului Dimitrie Gusti; cercetările acestuia și ale discipolilor săi — printre care și tinerii sociologi maghiari din Transilvania — găseau un larg ecou în revista *Korunk*. Gaál Gábor a găsit cheia pătrunderii dincolo de zidurile firești dintre limbile română și maghiară spre constituirea unui limbaj comun, de esențe, limbajul ideilor, al acțiunii comuniste, democratice și umane. El a explorat drumul acesta într-o direcție, ce-l alătură, cred, de modul de gândire filozofică și sociologică al lui Lucrețiu Pătrășcanu.

Omagiul cel mai de preț pe care îl aducem astăzi lui Gaál Gábor este însăși opera pe care o înfăptuim în acest timp istoric: democratismul adevărat, socialist — un socialism cu imperative umaniste majore, în care își poate găsi identitatea cu sine atât personalitatea umană individuală, cât și personalitatea națională, cea românească și cea a naționalităților conlocuitoare, în deplină libertate și armonie.

Gaál Gábor a realizat în conștiința sa această identitate pe o cale revoluționară, eroică și tragică. Exemplul lui se cere a fi respectat.

MÉLIUSZ József

breviar

Stolnicul Constantin Cantacuzino (I)

O excelentă monografie, semnată Corneliu Dima-Drăgan — Livia Bacăru: *Constantin Cantacuzino Stolnicul* (Editura Albatros, 1971), învie epoca și figura aceluia cu drept cuvînt caracterizat în subtitlu: un *umanist român*. Într-o aleasă formă literară se ascunde informația bogată, — aș spune exhaustivă — a celor doi semnatari. Cel dintîi ne-a mai dat, ca un studiu prealabil o lucrare necesară: *Biblioteca unui umanist român, Constantin Cantacuzino Stolnicul*, cu un cuvînt înainte de Virgil Cândea, publicată de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, Consiliul Așezămintelor Culturale, București, 1967; este o amplă operă bibliografică de reconstituire, conținînd 407 titluri de cărți și manuscrise, din toate domeniile culturii. Șaizeci și opt din acestea au făcut obiectul unui catalog cu același titlu al expoziției comemorative din iunie 1966, inițiată de Biblioteca Academiei R. S. România, la Muzeul de artă feudală al Academiei, „Dim. Minovici”; semnatarii catalogului au fost aceiași: Livia Bacăru și Corneliu Dima-Drăgan. După cum savantul montanist Pierre Villey nu reușise, la începutul secolului nostru, să reconstituie decât un sfert din biblioteca lui Michel de Montaigne, tot astfel este plauzibilă ipoteza că biv vel stolnicul adunase, în cursul unei vieți, un număr mult superior celor rămase în marile biblioteci publice ale zilelor noastre. Astfel nu-mi vine a crede că ar fi reală proporția de aproximativ una la patru a cărții bisericești române față de cele teologice străine. De aci aș deduce că din cele dintîi s-au pierdut mai multe, prin întrebuintare și trecere din mîna în mîna, pe cînd celelalte au găsit mai puțin cititori și au avut o circulație inferioară în decurs de două secole și jumătate de la moartea stăpînului lor.

Ca și Dimitrie Cantemir, mai vîrstnicul său contemporan, Constantin Cantacuzino a fost un savant, care nu găsea liniște pînă nu-și completa informația, ca să-și facă o idee justă în problema ce-l frămînta. Împrejurările și poziția sa familială l-au constrîns să facă politică și să devină, prin calitățile rafinate ale inteligenței lui, un foarte abil diplomat și eminența cenușie a nepotului său de soră, Constantin Brâncoveanu, de-a lungul a două decenii din domnia acestuia. Desigur că vocația îl chema la masa de lucru, în timp ce tumultul veacului îl distrașea de la preocupările lui intelectuale. A cunoscut din tinerețe pribegia și chiar torturile fizice. Ca un brav, siluit să primească „falanga” și văzînd că un frate mai tînăr nu suporta loviturile, a luat asupra-și și partea celui plîpînd, ca și cînd ar fi fost un „incasator” din vremurile noastre, pe ring. Renașterea a fost o epocă mai blindă, firește, decît Evul Mediu, dar viețile omeștești erau pîndite în timpul ei de primejdii cu atât mai perfide, cu cît erau mai ascunse. Otrava era administrată fără ezitare, iar cavalerii ei o purtau asupra-le, în montura inelului. Cum Cantacuzinii erau cei mai subțiri din protipendada noastră, ei erau și cei mai suspectați de a o manevra. Astfel, a ieșit legenda otrăvirii de către frații săi, a lui Șerban Cantacuzino, care în calitate de domnitor, după moartea mamei sale, doamna Elina, postelniceasa, își deposedase frații, nebănuind că avea să ia, curînd-curînd, urma răposatei, prin moarte naturală, cu toată vigoarea sa taurină. Princiarii veri, unchi și nepoți, se suspectau reciproc. În Genealogia familiei lor, redactată de banul Mihail Cantacuzino, către sfîrșitul secolului al XVIII-lea, se rostește bănuiala că bunul Constantin Brâncoveanu ar fi pus gînd rău în-tregului neam cantacuzinesc și că-i

jurase exterminarea. Lucrul nu ni se pare posibil. Cuvintele lui, față de vărul său, Ștefan Cantacuzino, fiul Stolnicului, care-i luase locul în scaunul domnesc, cînd a fost ridicat de turci, ni-l arată prea pătruns de frica lui Dumnezeu ca să-și fi făurit asemenea proiecte criminale. I-a spus aceste vorbe, pe care, nu știm bine de ce, nu le-am regăsit în monografia recentă: „Finule Ștefane, dacă aceste nenorociri sînt de la Dumnezeu pentru păcatele mele, facă-se voia Lui. Dacă însă, sînt rodul răutății omeștești pentru pieirea mea, Dumnezeu să-i ierte pe dușmanii mei, dar ei să se păzească de mîna grozavă și răzbunătoare a lui Dumnezeu”. Și așa a fost. La mai puțin de doi ani după decașitarea lui Brâncoveanu, a celor patru băieți ai săi și a agăi Enache Văcărescu (care nu era ginerele domnitorului!) au fost spînzurați Stolnicul și domnescul său fiu, cu moartea hărăzită criminalilor de rînd (peste cîteva zile, au căzut capul spătarului Mihai Cantacuzino, al fiului său și al altor șase membri ai familiei). Autorii monografiei ridică ipoteza că nu Stolnicul ar fi fost autorul prilor la Poartă, care au dus la mazilirea lui Brâncoveanu, ci fratele lui, „spătarul Mihai Cantacuzino, om mai dirz, mai pasionat, mai dinamic și mai interesat decît Stolnicul”. Mihai ar fi vrut să-l facă domn pe ginerele său, Mihai Racoviță. Totuși, autorii admit că Stolnicul, „deși bătrîn, bolnav și cu suflul mîhnit”, în sihăstria lui voită, la țară, „nu putea sta izolat de evenimente și că, în definitiv”, „nu putea fi împotriva destituirii lui”, adică a Brâncoveanului. El era însă legat prin jurămint să-i rămîna credincios, iar hainia (trădărea), după obiceiul pămîntului, se pedepsea cu moartea. Pe de altă parte, autorii afirmă cu justete: „Va fi greu de stabilit partea de vină a Stolnicului în suprimarea Brâncove-

nilor”. Oricum ar fi, și chiar dacă Stolnicul n-a fost principalul autor al mazălirii domnescului său nepot, el a fost acela care a plătit cu capul ascensiunea fiului său și moartea cumplită a Brâncovenilor. În timp ce aceasta a rămas în amintirea poporului ca o jertfă mucenicească benevolă, întrucît se întindea celor condamnați puntea de salvare a lepădării de credința strămoșască, moartea Stolnicului și a lui Ștefan, lipsită de glorie, stăruie să păstreze pecetea justiției imanente.

E de la sine înțeles însă că planurile nu trebuie confundate și că Stolnicul rămîne o figură impunătoare în cultura noastră. De altfel, nu mi-l pot închipui cu mîinile pătate decît de cerneală. Îl văd numai și numai la masa de lucru, înțesată de cărți, de cărți de toate dimensiunile, de la micile elzeviruri de la Leyda (Lugdunum Batavorum), pînă la uriașele infolii, care cer, pe lângă concursul minții, și pe acela al brațelor vînjoase, deprinse cu ridicarea greutăților. Îl văd rînd pe rînd încruntîndu-se de cîte ori truda fi era zadarnică, în căutarea unei cîte fugitive menționi asupra țării lui sau străfulgerat de bucurie cînd putea descoperi o lumină nouă peste veacurile de întuneric ce se abătuseră asupra neamului său adoptiv. În fond, Stolnicul a fost un tot atât de mare patriot ca și om de știință, care și-a alcătuit înțibia metodă exactă în domeniul istoriei naționale.

Prea puțin sînt aceia care, măcar din pasiune filologică, au relevat o interesantă observație a Stolnicului. Firește, romanii sînt strămoșii noștri cu care ne-am fălît cînd eram mici, apăsați și necunoscuți. Mai tîrziu, cînd ne-am întregit hotarele, mulți dintre noi au început a se grozăvi cu ascen-

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 28)

F. BRUNEA-FOX

Jurnalul unui jurnalist

Intre colecții enorme de ziare, avind fiecare pe pagina I semnătura acestuia „prinț al reportajului românesc” cum l-a numit Arghezi, F. Brunea-Fox și-a început un jurnal al întâmplărilor și momentelor care au constituit, pe vremuri, obiectul celebrelor sale reportaje. Publicăm mai jos câteva file din acest jurnal.

MEMORIALISTICA REPORTAJULUI

Reiese din cele scrise recent chiar în această revistă de un critic eminent, într-un articol polemic și de un tânăr romancier talentat, într-un portret apogetic, că reportajul încă mai continuă să aibă o identitate echivocă. Precum personajul lui Rostand cu dublă funcțiune, după șorțul pe care și-l pune ori îl scotea, ba bucătar, ba poet, reportajul e cînd de condiție inferioară și în consecință ținut la ușa templului literar, cînd bastard princiar și cooptat cu jenate onoruri în strănă, lingă marii sacerdoși ai versului și prozei.

Nu-i lipsită de burlesce dilema pe care reportajul o suscită cînd e vorba să i se definească genul, încurcătura tot atât de spinoasă ca aceea produsă teologilor de sexul ingerilor. S-au e-nunțat fel de fel de formulări și opinii și cred că la ele m-am gândit prin analogie, cînd, cu mulți ani în urmă, într-o perioadă de criză economică, am scris un antre-fileu intitulat „teoria chibritului”. Spuneam că nici o născocire n-a avut darul să a-țite într-o mai mare măsură flacăra imaginativă a omului, ca apariția în lume a bețișășului cu fosfor. De orice s-a frecat, fie în domeniul materiei, fie în domeniul spiritului, contactul a scăpărat lumină. Începînd cu literatura umoristică sau cu poezia modernă pe care a îmbogățit-o cu câteva metafore incandescente și terminînd cu știința economiei politice, chibritul și-a jucat strălucitor rolul de spiriduș.

Dar, în special în acest din urmă sector, unde pînă la el ideile izbucneau anemice din iasca și amnarul doctrinei desuete, ivirea chibritului a fost prometeică. Dintr-o dată teoriile au căpătat tinerețe, învăpăiere, argument. Mai ales argument. Un argument ușor maniabil, grațios, orbitor, irefutabil. Cifre și legi abstracte, greoaia haraba a tezelor și antitezelor cu care se demonstra pînă atunci misterul pîinii au căpătat fulgerător un interpret de geniu.

Instalat în centrul vieții publice ca un far, către el se îndreptau în momentele de dezorientare privirile mulțimii. Ce face chibritul? Ce spune oracolul infailibil? El simbolizează etalonul popular al pieții comerciale. La lumina lui se verifică valorile, cum se verifică la un orologiu de precizie ceasornicele de buzunar. Iacă așa a vaticinat chibritul.

Și ca să revin la obiect, eu cred că responsabilii vitrinei beletristice, specializați în sortarea genurilor literare, ar ieși din încurcătura care-i făcea și fi mai face încă să mute reportajul dintr-un galantar în altul, ba în cel al sociologiei, ba în acel al documentaristicii (dacă nu pe taraba de solduri denumită arhivă) dacă l-ar plasa în standul memorialisticii. În definitiv, un înregistrator de evenimente, de realități cotidiene poate sta prea bine lingă un autor de ziare intime cu însemnări făcute sporadic din Crăciun în Paște, sau (cum se întîmplă frecvent) completate tirziu, la bătrînețe, tot cu lucruri luate din bagajul fără lacăt al reporterului.

Pe mine unul, o asemenea vecinătate nu m-ar deranja și regret că nu l-am ascultat cu decenii în urmă pe admirabilul Nicu Cocea, care mă sfătuia să mă grăbesc a-mi aduna reportajele în volum pînă nu devin, chiar în viață fiind, de domeniul public. Mi-a și arătat, ca să-și întărească poava, un maldăr de mape și dosare cu „coupure” din ziare (erau și destule de ale mele) pe care le strinsese în vederea unor ample romane-pamflet menite să înfățișeze pe o osatură de fapte reale, nu fictive, peisajul politico-social al epocii monarhice. Nu știu ce au devenit hîrțile cu schițele fluviale lucrări plănuite, despre care mi-a vorbit în dese rînduri.

Ideea inițială (m-a amuzat copios cînd mi-a împărtășit-o și probabil că enormitatea ei mi-a conservat-o încă proaspăt în memorie) i-a fost furnizată de una din obișnuitele farse pe care un ziar de mare tiraj — „Dimineața” — se complăcea s-o facă la 1 aprilie. Printr-un truc fotografic în care excela, reporterul de mare anvergură profesională I. Berman, pentru a demonstra facilitatea hoților din acea vreme, indiferent de calibrul și speța lor, a escamotat din cartierul unde trona de trei sferturi de veac cel mai popular monument al Capitalei... „Foișorul de Foc”. Fusese — potrivit cu explicația complementară — furat peste noapte și pe locul dispărutului turn, fotografia arăta un grup de cetățeni strînși în jurul străjerului cu chivără pompierească, năucit de năstrușnica întimplare.

Cum asemenea parascovenii, oricît de fanteziste ar fi fost, nu mai sur-prindeau pe nimeni, gazeta în chestiune a publicat a doua zi o fotografie nemăsluită, înfățișînd o sumedenie de cetățeni veniți să constate furtul. Caracteristic este că însăși pojărnicia, impresionată de o gogoriță ce putea deveni — te joci cu ingeniozitatea hoților? — fapt aievea, a sporit paza turnului. Ceea ce a determinat re-



Poetul-avocat Radu Rosetti și F. Brunea-Fox la reconstituire

flexia unui gură-cască: „Aștia de la ziar, te pomenești că din glumă au dat o idee. Să nu ne mire că într-o noapte niște papugii or să ia Foișorul la spinare, cu pompieri cu tot.”

La drept vorbind, geniul lui 1 aprilie nu dovedise originalitate excesivă. Se inspirase paștîșînd „furtul poligonului de tragere”, petrecut cu adevărat într-un oraș de provincie, în timpul unor manevre militare ce transferase vremelnice în altă parte efectivul garnizoanei. În absență, terenul cazarmii fusese arendat de niște coșcari electorali unor oieri de aiurea, în căutare de pășune. Și cînd regimentul revenit la sediu a ieșit în dimineața următoare la exerciții, a găsit poligonul transformat în imensă tîrlă, cu țarcuri și stînă. Oile nu se mulțumiseră numai cu iarba, ci păs-cuseră pînă și momiile de paie ce serveau la simulacrul atacului cu baioneta.

Revuiștii nici nu aveau nevoie să se ostenească pentru a descoperi șlagăre pentru cupletele de succes ale lui Tănase. Era suficient să moaie penița în actualitate, să pună în versuri cronica moravurilor contemporane ținută la ordinea zilei de reporterii politicien-țești sau judiciari, ori să dea o raită pe la parlament sau pe la Capșa, ca să-și asigure aplauzele publicului spec-tator.

Escrocheria, malversațiunea, fraudă, delapidarea ajunseseră la o artă și la o tehnică atât de avansată, încît

N. D. Cocea, epatat de potlogăriile măiestre, plănuse, cum am amintit, o trilogie în care să se oglindească geniul vast al răului ajuns la apogeu sub dinastia Hohenzollernilor. Triplul roman avea fiecare un epigraf simbolic: „LUMINA”, „APA”, „AERUL”. Judecînd după abundența materialului colectat, se vedea că Nicu Cocea se aprovizionase virtos.

De pildă, dosarul etichetat „LUMINA” cuprindea — în afară (și pentru contrast) de piese referitoare la bezna fizică și intelectuală a satelor cu opați și gazornită — o stufoasă documentație asupra faimoaselor panamale ale electrității (afacerea tramvaielor liberale, matrapazlucurile primariale de la U.C.B., afacerea fabricilor de becuri etc. etc.).

Tot acolo intra și „odiseea focului”. Prin această denumire se subînțelege acel lanț de incendii ce făceau „tabula rasa” din cogeamite antrepozite ale statului, de exemplu cele de la Geagoga, golate în prealabil de mărfuri valorînd sute de milioane, și cărăbă-nite în pivnițele unei șleahțe de traficant, ocrotiți ai oamenilor politici și ai autorităților copărtașe. De ase-menea se înțelege acel răstimp de apocalipsă cînd focului îi revenea mi-siunea de a arde probele necinstei ne-gustorești — mă refer la acea serie

care fostul director al Faciei îl po-reclise cu entuziasm „cel mai teribil pamfletar imagistic”. L-am cunoscut amîndoi, și cu nedespărțitul nostru prieten I. Ross, cam prin 1928, la Moși, unde ne plăcea uneori să ne in-toxicăm cu vuiet și lumină și unde într-o gheretă improvizată, dichisită deasupra cu o firmuliță laconică, „Foto-Leonard”, insul practica în sezo-nul marelui bilci meseria de pozar „à la minut”. Intrînd în gheretă pentru tradiționala poză-suvener (cu cît mai grotescă, cu atît mai înduioșătoare), meșterul, un bătrînel mărunțel și cu ochii vii, s-a adresat lui Cocea:

— Aveți un bun cap pentru o mască.
— Cum adică?, a ris scriitorul.
— Fac măști... N-ați vrea să mă vizi-tați acasă? O să vă intereseze.

Ne-am dus. Stătea într-o căsuță ve-che din Popa Nan, cam în apropierea locuinței lui Theodor Speranța, fabulis-tul, și se numea Leonard Davidescu. Era holtei și își sporea pensioara de fost conțopist la „măsură și greutate” cu ceea ce îi aduceau vara instantaneele de la Moși și în restul anului măștile de carton pentru balurile costumate de la „Liedertafel” și „Eforie”, pentru car-navalul revelionului. Pereții odăței care-i servea ca dormitor și atelier e-rau acoperiți cu zeci de măști și privin-du-le am înțeles, nu fără surprindere, de ce a insistat să venim. Pasă-mi-te chipurile acestea de mucava nu erau obișnuitele obrăzare clovnești, diforme, hilare. Reprezentau fizionomii reale, portrete ale contemporanilor cunoscuți: miniștri, politicieni de seamă, generali și chiar fețe princiare.

I-am identificat imediat, cu un sen-timent de admirație amestecată cu tul-burare. Căci nu reușita plastică a ase-mănării cu modelul constituia calitatea principală a execuției. Ci altceva, un nu știu ce mai impresionant decît în-deminarea: o intenție de răutate os-tentativă, de acuzare parcă. Precum în reclamele spițerești în două imagini deosebite, „înainte și după întrebun-țarea cremei „Miracol”, măștile lui eta-lau numai hidoșeniile cele dintîi.

Ciudată îndeletnicire. Îi servea nu ca un narcotic pentru plictiseala singură-tății, la care recurg îndeosebi burlacii virșnici și sedentari: învață mierloii să fluiere, combină scripci din chibrituri, sau se străduiesc să construiască o corabie în interiorul unui șip, sau nu-mără virgulele în sfîntele ceasloave. Nu. În ceea ce făcea, el infuza sarcasm și ură, toată otrava ce i se colectase în suflet — cum ne-a mărturisit — în-tr-o viață de umilințe, de jigniri și de revolte înăbușite. Se răzbuna trimițînd în lume (își vindea lucrările) zei stig-matizați de betșuguri pămîntesti, po-tențați schimonosiți de cancere secrete și se bucura la gîndul că funcționarași de la percepție, băieți de băcănie, poar-tă la baluri, la mascarada din Văcăresti a Purimului, chipuri cu altă expresie decît aceea cunoscută de gloată din por-tretele apărute în revista mondenă sau din vitrina „Julietei”, „fotografal Curții regale”. Ba chiar, uneori, ca să-și pipă-reze și mai tare plăcerea, se deplasa la sălile în chestiune, se plimba pe ulițele Dudeștilor, exultînd ori de cîte ori se ivea în alaiurile proteiforme, printre capete de bufoni și de găgăuți standard, o mască de a lui. Aceea a lui Ionel Bră-tianu (pe atunci mai trăia), sultan fru-mos, cu ochi languroși de gazelă, pe fi-gura căruia ferocele meșter întipărise nu știu ce cruzime, nu știu ce rictus; sau aceea a lui Averescu, ce reflecta în bonomia sa cu țcălie un fel de de-mență donchișotescă. Sau masca rege-lui Carol al doilea (ne-a înfiorat cînd ne-a arătat duplicatul), în care recu-noștea imediat pe monarhul de la pa-răzile de operetă, faunul în rut de la escapadele nocturne pe străzile dosnice ale Bucureștilui, gonind cu automobi-lul după o peripateticiană îngrozită de furia priapică dezlănțuită. Și să nu uit masca tristă a lui George Găetan, „asa-sinul monden”, ieșită de vreb doi ani

PLASMUITORUL DE MĂȘTI

Dacă nu l-aș fi evocat pe Cocea, de bună seamă că nu-mi venea în minte, prin repercusiune afectivă, fi-gura foarte originală a unui ins pe

din actualitate, demonetizată, uitată de cind modelul în carne și oase ispășea la Văcărești o crimă crapuloasă. E o pagină din cronică moravurilor societății de sus, ce merită a fi resuscitată.

Și cum era fatal să se întâmple, într-o bună zi „pamfletar imagistic“ a dispărut din Popa Nan, cu mâști cu iot. Cum dispăreau fără urmă, cind autoritatea își deschidea trapele, conspiratorii, împărțitorii de tracte sedicioase, într-un cuvint denigratorii ocirmuirii oligarhice. Abia peste cîțiva ani, în 1933, a revenit în cartier. Foarte vremelnic. Cît e nevoie pe ceas pentru ca un mort, fără familie, să fie mutat cu patașca primăriei la cimitirul Pătrunjel.

GAETAN ȘI COANA LEONIDA

Nemaiopenitele proporții pe care le-a luat episodul erotic-tilhăresc, petrecut cu patru decenii și ceva în urmă într-o vilă elegantă din Parcul Bonaparte, nu s-au datorat atît faptului ca atare (banal sub raport criminalistic), cît personajelor în cauză, cît locului unde s-a consumat drama obscenă. Pentru prima oară turpitudinile iatacurilor boierești s-au oferit ochilor străzii, cu o stridentă a indiscreției și un cinism al detaliilor, fără comparație cu cazurile „vulgare“ care alimentau indeobște rubrica cu întâmplări mai mult sau mai puțin violente ale ziarelor. Zic pentru prima oară, pentru că în genere asemenea istorii „shoking“ nu transpirau în urbe. Codul rafinatelor maniere impunea înaltei societăți un ermetic laconism asupra a tot ce se raporta la tainele budarelor și alcovurilor și chiar cînd unele peripectivă ieșeau din demniul galanteriei sadea, pentru a intra în pravila dreptului comun, se găseau întotdeauna rețete salvatoare de a seocoloși scandalul, cu ajutorul complement al procurorului și al prefectului de poliție. În afară de protagoniștii mesaventurii și de rudele sau de amici foarte apropiați, care schimbau la „Jockey Club“ sau la „Automobil Club“ apropouri sibiline, nimeni nu afla nimic.

Și afacerea pe care o evocăm acum, cu toată gravitatea ei, ar fi avut același epilog mut dacă un ministru de Justiție și director-proprietar al celui mai mare ziar reacționar, „Universul“, nu s-ar fi erijat întempestiv, spre stupefarea „high-life“-ului („on voit que ce n'est pas un homme du monde!“), în lider al indignării publice. N-a făcut-o, firește, din principii morale (asemenea principii nu l-au călăuzit niciodată nici în viața particulară, nici în cea profesională sau obștească), ci din cu totul alte motive. De natură familială. Victima îi era cumnată și deși a fost găsită în cămășuță străvezie (maculată de sînge, e adevărat), pe blana de urs pe care căzuse din pat, deși substratul dramei părea a fi o sordidă dispută de ordin pecuniar, doamna Leonida (așa se numea) trebuia scoasă... basma curată. În care scop întreg oprobriul, toate probele vinii urmau să converge exclusiv spre persoana masculină implicată.

Pentru un demnitar de talia lui Stelian Popescu, deținător al celei mai importante dregătorii în departamentul Justiției, avînd în subordine întreg aparatul judecătoresc și executiv, membru de seamă în partidul liberal, plus propria-i experiență în asemenea daraveri (își începuse cariera ca magistrat de instrucție și avocat de spețe dubioase), o astfel de regie scenică nu era o treabă dificilă. A avut grijă să introducă în recuzită (cum s-a aflat mult mai tîrziu, după condamnarea lui Găetan), „corpuri delictive“ impresionante, menite să stîrnească în sens trivial eroarea opiniei publice (instrumentul contondent era un ciocan ordinar), să orienteze ancheta în direcția actului premeditat, să rezerve cotidian și săptămînal de-a rîndul în ziarul lui (și celelalte gazete a trebuit să procedeze la fel) cîteva coloane de infierare a „odiosului asasin“. În fiecare zi curiozitatea cititorilor gravita exclusiv în jurul afacerii Găetan.

Intr-atît insistența asupra ciocanului se transformase în obsesie, încît imaginea uneltei căpătase dimensiuni colosale, pentru ca după aceea să devină printr-un proces de depersonalizare un fel de simbol mitic, absurd, un obiect decorativ. Îl foloseau revuștii în romanțele nu totdeauna strict satirice; îl foloseau tinerii „fils à papa“, pentru efect. La balurile unde apăreau în grup și ținînd fiecare în mînă un ciocan de carton; se inspirau cofetarii garnisindu-și prăjiturile cu un ciocănaș de smeură (culoare cu „skeptis“); îl cereau la bodega lui Mircea, subliniind solticărește cu ochiul, clienți de altminteri serioși, care nici la crîsmă nu utilizau un vocabular plebeian: „Dă-mi, bre Dragomire, o țuică! La ciocan, nu la păhărel!“

Nu-i de mirare că, pentru un subiect de o asemenea anvergură, se mobilizaseră condeiele cele mai eminente: Dem. Teodorescu, romancierul cu stil elegant, Ion Vinea, Cezar Petrescu și alții. Pentru a se înțelege unele amănunte reproduse din reporta-

jul în care relatam cum a decurs reconstituirea istoriei din strada Romei, iată o sumară prezentare biografică a personajelor principale:

Victima: Agatha Leonida. Vîrsta — 45 ani. Ex-soția garajistului cu același nume. Ex-soția guvernatorului Băncii Naționale, recăsătorit cu... fiica fostei sale neveste. Femeie destul de nurlie, isteată, bogată, afaceristă, senzuală. Prin alcovul ei s-au perindat mulți amanți, recrutați din diplomație și din ofițerimea ecvestră.

Criminaul: George Găetan. De bună familie. Licențiat în Drept. Vîrsta 36 ani. Nu profesia avocatură. Trăia din veniturile unei mici moșii și din alte gheliruri pe care relațiile sale în lumea ministerelor și a marii finanțe i le procura cu asiduitate. Înalt și subțire la trup, inteligent, cultivat, elegant, simpatic, era unul din lei saloanelor selecte și mare campion de bridge la Clubul Tinerimii, unde virtuozitatea lui în materie de „granschlem“-uri și șarmul lui îl situau printre penaii cei mai afecționați. Pînă la penibilul epilog, legătura lui cu Agatha Leonida însumase cîțiva ani de intimitate. Și încă un „semn particular“: prodig cu banii, impulsiv pînă la violență. La duel, prefera pistolul.

Iată cîteva fragmente neretușate din reportajul pomenit (ocupa cinci coloane de gazetă).

NOIEMBRIE 1927...

● De ce atîta desfășurare de forțe în acest cartier cu aspect de localitate de odihnă, liniștit, unde soarele de ieri, excepțional, împrumuta vîlelor cochef aliniate o notă cuminte de provincie?

● Strada Roma e toată înconjurată de jandarmi; cordoane duble, ca de asediu, țin în loc, în două părți foarte distanțate, pilcurile de curioși.

În dosul cordoanelor, departe, mulțimea crește, se umflă, fierbe. Din cînd în cînd un automobil privilegiat străbate strada pustie: un membru al familiei, deputat. Iată-l pe amicul Radu Rossetti, și pe șeful de cabinet al ministrului Justiției. O trăsura plină de cucoane e întoarsă din drum.

— Domnule maior, voyons...

— Doamnă, am ordin...

O duduie elegantă, cu un braț de visc, reușește să se strecoare.

— Credeți că e înmormîntare, că ați venit cu flori? Jandarm!...

Balcoanele vîlelor vecine, ferestrele

— Asasin! Pește! Fetițo!

Un domn (cunoscut medic ginecolog) fi repede un pumn masiv, greu de morală colerică și scîrbă.

— Nu admit violența, intervine primul-procuror Codin Ștefănescu.

— Sînt cumnatul victimei — se justifică domnul.

— Pardon, iartă-mă, nu te-am recunoscut.

Doar o cuconiță sprijinită de zid, cu un vâl des pe chipul anonim, nu-și poate stăpîni un geamăt. „Bietul băiat, în ce hal a ajuns“.

Urcăm o scară îngustă, traversăm un antreu. Apartament elegant, însă redus la proporții gentile de garsonieră. Bibelouri, nimicuri de fildeș și metal, gravuri. Din antreu dai în sufragerie. Mobilă simplă, de gust. Pe masă un vas vechi de bronz, în stînga, salonașul.

Camera crimei: Efect de Grand Guignol. Într-un decor de lucruri gingașe, cea mai brutală imagine a singelui. Privesc. La un pas de ușă, ocupînd trei sferturi din spațiu, patul. E o mobilă vastă și joasă, cu o singură spetează, o mobilă de odihnă, de reverie, comodă și simplă. Un „Biedermeier“. Așternut alb, parcă abia scos din șifonier, desfășurat ca un mic cîmp de zăpadă jur-împrejurul a două pete uriașe de sînge. În mijlocul cearșafului, stranie prin prezența ei acolo, o sticlă goală. Benzina din ea, cu care Găetan, după spusele anchetei, a încercat să dea foc victimei pentru a simula un incendiu și a șterge dovezile crimei, s-a evaporat. Alături de sticlă, alt curios detaliu, hîrtia de ambalaj în care a fost învelită, puțin boțită. Totul din camera asta poartă pecetea abatorului. Excesiv. Chiar și obiectele cele mai modeste.

Iată și instrumentul crimei: ciocanul. Zace deasupra unui scrin, sever ca un satir de eșafod. E un obiect greu, cu coadă scurtă, cu ficur masiv, conturat de linii tăioase, o sculă impresionantă și nouă, proaspăt cumpărată pentru operație. E întreg roșu. S-ar zice că a fost muiat într-o baie de miniu.

...Începe reconstituirea. Găetan povestește. E un debit lent, monoton, întrerînat de pauze lungi, de tăceri încăpăținate, de cîte ori d. general Nicolescu nu se mai uită crunt la dînsul, nu-l invită la spovedanie. Se va mărgini la latura pur fizică a dramel, tăgăduind intenția de furt. Își anunțase vizita în strada Roma. La ora patru jumătate a plecat de acasă și s-a dus

Victima se afla întinsă pe pat, dezbrăcată. Găetan s-a lungit lîngă ea și a adus vorba despre casa de bani. Sub pretextul că vrea s-o examineze, din pură curiozitate, a coborît din pat și s-a apropiat de obiectul masiv așezat într-un colț al camerei.

— De ce nu mi-o vinzi mie pentru moșie? Are vreo broască cu secret? Fac prinsoare c-o deschid.

— Ce faci acolo? Lasă glumele la o parte! De asta ai venit la mine? Hai în pat.

Găetan era mulțumit. Cunoștea cifrul și conținutul lăzii de fier.

...Iată-ne și în miezul dramel. Atenție încordată. Fără voie ochii se îndreaptă spre biroul mignon, unde între o călimară, din care țîșnește verde pana lungă a unui condei excentric și un maldăr de hîrtii, zace un șervet pătat de sînge și un săpun; pe urmă ochii cîrmesc spre pat, unde cele două umbre cafenii legate între ele de fire rumene, capătă o forță de evocare halucinantă.

Găetan, ca o marionetă trasă de sfoară, tremură nervos, agită mîinile, contractă gura. Ticuri repezi, produse parcă de un curent electric, îi fulgeră prin mușchii feței, îi freamătă colțul buzelor, i le suflecă pînă la rictus. S-ar zice că vrea să plîngă, că nu poate să plîngă, sau se reține. E atît de palid, că, dacă sprîncenele n-ar mai pune o dungă mai întinecată, ai zice că i s-a decolorat brusc sîngele ca urmare a unei ședințe abuzive de Röntgen.

— Hai Găetan, vorbește! — îl imboldește judecătorul.

Tresare...

— Nu mai ai glas, fetițo? se răstește generalul Nicolescu.

...Și narațiunea începe. (Judecătorul îi șoptește ceva la ureche prefectului de poliție. I se aude răspunsul iritat: „De unde să-ți iau o fată? Trebuia să te gîndești mai înainte... Ia un agent!“ Un polițist vine și joacă rolul victimei. E jenat, ridicol, timorat. Se întinde pe pat).

— Găetan, arată exact cum s-a petrecut.

— Eram pe pat...

— Așază-te...

Găetan se supune. Se așază pe marginea patului, spre colț, cu spatele spre ușă, lîngă care, pe jos, zace paltonul cu ciocanul.

— Dînsa (arată spre polițist) era pe genunchii mei... La un moment dat am început să ne certăm... Pentru un comision de la vînzarea unei păduri pe care ea a aranjat-o la minister. Eu am adus cumpărătorul.

— Mînti! tună judecătorul. Să-ți spun eu ce ai făcut... Polițist, culcă-te pe genunchii lui Găetan. Nu te mai codi așa...

Cum să ajungă Găetan la ciocanul ce se afla în partea cealaltă a patului? Dacă s-ar ridica, riscă să trezească bănuiele. Trebuia profitat de poziția în care se afla victima. Și atunci, fără să se ridice, fără să strice plastica grupului, a întins brațul spre noptieră: „Mă jenează lumina. Să pun lampa jos!“ Și aici intervine gestul lui machiavelic, produsul unui lung și meditat studiu — explică judecătorul. Aplecat pe o coastă, în postura păstrată din clipa cînd a așezat veuillea pe podea, a descris cu brațul un semicerc pe spate și întinzînd mina îndărăt a scos încet din buzunarul paltonului ciocanul.

Victima nu bănuia nimic. Continuă să stea amoros cu capul pe genunchii lui. Un fulger. Ciocanul căzu apăsător în creștetul capului. O dată. De două ori! De trei ori. Victima surprinsă a scos un țipăt de groază. La început a crezut că „i-a căzut un tablou de pe perete peste țeastă“. Reflex, s-a ridicat prăbușindu-se pe spate, spre speteaza patului. Și atunci de abia, uitîndu-se spre omul pe care-l considera amant și vîzîndu-l agitînd ciocanul însîngerat, și-a dat seama că nu mai poate obține nimic o îndurare. Un fulger în creierul congestionat deja de fiorul morții: Telefonul! Era pe măsura. A întins mina... Prea tîrziu... Dintr-un salt Găetan era cu mina lui osoasă în gîtul ei. O scurtă luptă. Victima se prăvălește pe podea! Degetele criminalului apucă receptorul telefonului, îl smulge și începe să pi-seze, cum ciocănești o tablă de fier ca s-o nivelezi, capul ibovnicei.

Sleitîța de puteri, victima își pierde cunoștința. Criminalul s-a ridicat. Caută cheia pusă de victima sub pernă, adineauri.

Ca prin vis, ca printr-o mască de clorofom, Agatha Leonida percepe totuși mișcările din afară, grozăvia situației sale. Îngaimă: „— Bani! sînt în dulap... Nu mă omori... Pleacă...“

Găetan deschide dulapul, de unde scoate un pachet cu 300 000 lei. apoi lada de fier cu restul pînă la 800 000. S-a privit în oglindă. Cămășă pătată de sînge, mîini de mamos, ținută de nunțătoare. Puțină toaletă nu strică! Întîi și-a tras pantalonii. Dar cînd s-a îndreptat spre odaia alăturată, baia, a observat că victima a tresărit. O crezuse moartă... Turbat, a apucat revolverul...



„...unde apărea un grup ținînd fiecare în mîini corpul delictiv...“

cu obloane de lemn, zidurile ce despart curțile înguste s-au populat ca prin farmec.

— De unde atîta cuconet?, se minunează îngrijorat un ofițer. Ce o să zică domnu' gheeneral? — Plecați de la ferestre, auziți? Nimeni în balcoane! Doamna cu cățelu', intrați în casă!

Interpelata, o cuconiță cu un pudel degenerat în brațe, suride impertinent. O mașină. Prefectul Nicolescu. Strigă marțial:

— Nimeni nu intră în curte!

— Domnule general, dar noi ce facem? întrebă un gazetar.

— Numai doi reprezentanți ai dv. pot intra. Nu-i loc.

Și deodată, de dincolo de barierele militare, tumult. Manifestație sufocată de distanță. Și imediat la poartă duba. Dus de subsuori de un comisar, precedat de judele instructor Stănescu, asasinul. O clipă de liniște. Palid, mormîntal de palid, cu ochii în jos (poate închisi), cu capul apăsător, parcă de mina colectivă a sutelor de curioși din preajmă, pași automați, lunateci. E în toată ținuta lui atîta stranie rigiditate, încît îi face impresia că se află în faza hipnotică premergătoare catalepsiei. Dar tăcerea n-a durat decît o secundă, cît o contractare a inimii. Deputatul Ionel Lupescu, chestorul atletic al Camerei, declanșînd ploaia atențională a indignării, îl scuipă. Apoi alții, la rînd, ca o desfășurare lichidă de tir.

la club unde a stat pînă la 6. S-a plimbat pe stradă, a tîrguit de la o băcănie icre negre și șampanie, a cumpărat ziar și la 6 și jumătate s-a îndreptat cu un taxi spre Parcul Bonaparte.

— Conform convenției ce aveam, am oprit la colț — precizează el.

— De ce ai venit cu ciocanul?

Găetan ezită, ca, după o clipă, la întrebarea repetată a judecătorului de instrucție, să răspundă în silă, parcă resemnat:

— Îl purtam totdeauna la mine. Aveam două. Luam cînd unul, cînd altul, după inspirație.

— Unde și cînd l-ai cumpărat?

— Nu știu, nu mai țin minte. E mult de atunci.

— De ce aveai nevoie de el, cînd te duceai la o simplă vizită și era destul de devreme?

— Știam că voi lua banii pentru bijuteriile pe care i le cumpărasem.

— Și îți era frică de vreun atac banditesc? Ridicol. Cine era să te atace? Și apoi de ce un ciocan și nu un revolver? Că doar aveai revolver.

Găetan tace.

Se trece la partea a doua. O dată intrat în casă, a cărei ușă a deschis-o cu o cheie pe care i-a dat-o mai de mult victima. Găetan a și aranjat planul crimei. Întîi și-a scos, chiar din ușă, paltonul, aruncîndu-l cu un gest neglijent pe podea, lîngă pat, cu buzunarul în care se afla ciocanul (adică buzunar!) în sus. Apoi și-a scos și haina.



Zoo

Naivul și Scepticul se opresc lângă țarcul unui aligator. Naivul se lasă pe vine, Scepticul se scarpină după ceafă. După un timp naivul rupe tăcerea :

Naivul : — *Îl vezi ?*
Scepticul : — *De !*
Naivul : — *Ce zici ?*
Scepticul : — *Ce să zic ?*
Naivul : — *Nu-i așa ?*
Scepticul : — *O fi.*
Naivul : — *Formidabil !*
Scepticul : — *De !*

(Pauză)

Naivul : — *Ai văzut ?*
Scepticul : — *N-am văzut.*
Naivul : — *A mișcat.*
Scepticul : — *Cum să miște ?*
Naivul : — *Zău, să mor.*
Scepticul : — *Fugi de-aici.*
Naivul : — *Iar a mișcat.*
Scepticul : — *Pe dracul.*
Naivul : — *Chiar nu crezi ?*
Scepticul : — *Chiar.*
Naivul : — *Formidabil !*
Scepticul : — *De !*

(Pauză lungă)

Naivul : — *O fi mort.*
Scepticul : — *Este sigur.*
Naivul : — *De unde știi ?*
Scepticul : — *Ei, de unde.*
Naivul : — *Știi precis ?*
Scepticul : — *Păi dar.*

(Pauză foarte lungă)

Scepticul : — *E trucat,*
Naivul : — *Cum trucat ?*
Scepticul : — *Ca la film.*
Naivul : — *Chiar trucat ?*
Scepticul : — *Chiar.*
Naivul : — *Formidabil !*
Scepticul : — *De !*

(Pauză scurtă)

Naivul : — *Îl ating.*
Scepticul : — *Fugi de-aici.*
Naivul : — *Crezi că are ?*
Scepticul : — *Ce să aibă ?*
Naivul : — *Cum ce ? Dinți.*
Scepticul : — *Ăsta dinți ?*

(Pauză extrem de scurtă)

Naivul : — *Haiti !*
Scepticul : — *Cum haiti ?*
Naivul : — *Degetul.*
Scepticul : — *Care deget ?*
Naivul : — *Arătătorul.*
Scepticul : — *Nu-l mai ai ?*
Naivul : — *Tu-l mai vezi ?*
Scepticul : — *Nu-l mai văd.*
Naivul : — *E că nu e ?*
Scepticul : — *Este. (Pauză imperceptibilă) Haiti !*
Naivul : — *Și tu haiti ?*
Scepticul : — *Păi !*
Naivul : — *Ei ce zici ?*
Scepticul : — *De !*

MORALA :

Naivul : *Formidabil !* Scepticul : *De !*

Cezar BALTAG

Fals inventar de categorii estetice

O categorie de observații critice, legate de un aspect frecvent dezbătut în ultima vreme în literatura (proza) contemporană, mă pune uneori în încercătură.

În principiu nu se refuză dreptul de a scrie degajat de un model estetic anume, a cărui autoritate să facă lege și fideli. Nu este solicitată o aliniere — în ce privește cadrul compozițional și tehnic al scrisului — și nici declarat proscris cel ce o refuză.

Cu alte cuvinte nu este reclamată o modalitate estetică unică, fiind acceptat ca posibil accesul la oricare formulă literară estetică (cu condiția, firește, de a răspunde ideologic comandamentelor societății noastre).

Cu toate acestea, în rutina activității critice se formulează obiecții — să le spunem de metodă — făcând apel la un criteriu pe care îl voi denumi funcțional și care în final ajung să restrângă substanțial câmpul posibilităților admise, impunând o soluție mult mai puțin deschisă. Prin aplicarea acestui criteriu tind să se sugereze existența unor incompatibilități între un anume fel de literatură și răspunderea față de imperatiile amintite mai sus.

Proza de analiză psihologică, obiectuală, proza să zicem formală (în accepțiunea în care cuvântul nu este numai un suport al ideii), categorii pe care le subsumăm — mai mult din considerente de organizare a materiei — noțiunii de proză ne-epică, este considerată ca înaptă să exprime esența fenomenului social. Desigur nu se refuză posibilitatea de a angaja anumite aspecte sociale, dar acestea sînt minore, iar efortul — nesemnificativ și fără consecințe.

Refuzul nu este global. Nu se condamnă ceva ca pernicios. Se invocă doar neputința organică, faptul că obiectiv nu poate da roade viguroase. Așadar, ar fi vorba în final de activarea unui fel de tratament de eugenie literar-socială.

Judecata se încheie într-o concluzie neezitantă. Cutare formulă literară este inaptă prin ea însăși să valorifice fondul de idei, problematica societății noastre. O inaptitudine definitivă și de neînlăturat, precum aceea care desparte țesuturile străine sau metalele ce nu pot fi aliate. Or, mai puțin categoric, inaptitudinea — se afirmă — este doar parțială; cu mijloacele alocate nu poate fi atinsă esența fenomenului social.

Prin urmare, o metodă de investigare improprie (de aceea am vorbit de criteriu funcțional), o modalitate literară ineficientă.

Afirmația, nuanțată sau nu, expusă cu ingeniozitate sau brutal, angajând eventuale rezerve (în contextul unor circumstanțe date) — este gravă. Dacă s-ar vâdi inaptă să implice artistic valori sociale majore și să le comunice, o astfel de proză ar avea un caracter periferic și ar trebui, dacă nu repudiată, în orice caz rînduită la limita putințelor sale reale.

Nimeni însă, mi se pare, încă nu a demonstrat convingător existența acestei malformații congenitale.

Faptul că socialul, privit în forma lui conflictuală, nu este evocat ritos, nu are un caracter expozitiv și manifest nu prezintă nici o relevanță sub aspectul analizat. El poate transpare din substanța conflictului, poate fi sugerat, poate fi difuzat, ca o sursă de lumină abil distribuită, umplînd, fără să atingă nimic, o scenă și transfigurînd personajele, iar toate acestea nu înseamnă nici magie, nici evazionism.

Este adevărat, o fază de dezvoltare socială dinamică (cum este aceea pe care o trăim) reclamă și o literatură dinamică, cu o problematică clar definită, înlesnind prin aceasta vehicularea și înțelegerea unor idei, făcînd explicite anumite procese sociale, punînd în discuție și răspunzînd unor date de strictețe, de imediată actualitate.

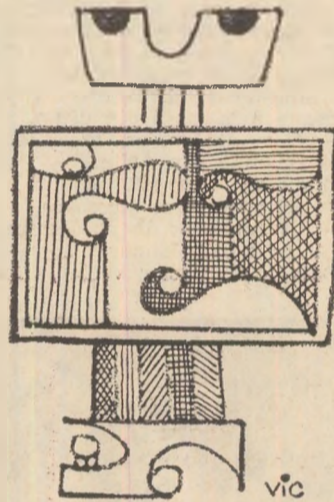
O astfel de literatură a existat și există. Nu trebuie deplînsă — așa cum pare să-l îngrijoreze pe Paul Anghel, la ale cărui bune intenții, dar nu și temeri, subscriem — lipsa eforturilor pentru promovarea ei, fiindcă aceste eforturi s-au făcut și se fac. Poate fi discutată, eventual, calitatea unora dintre lucrările date, însă aceasta este cu totul altă chestiune și nu trebuie tratat de nevrodic învățătorul pentru lipsa de duh a unui discipol.

Pe de altă parte, nu trebuie uitat că în aproape 30 de ani de existență societatea noastră a dobîndit multe valori stabile, dinamismul și explozia revoluționară inițială sînt urmate de un proces de așezare a noilor relații sociale, a noilor valori. Nu este vorba de închistare, desigur, dialectica vieții sociale și economice își urmează cursul, dar nici nu trebuie ignorat că nu ne

mai aflăm în situația de a *împune* o societate, ci de a o *consolida*.

Aceasta înseamnă și o modificare a câmpului vizual al artistului. Distribuția largă, generoasă, pe mari suprafețe, însoțită de dorința de a se spune totul, totul foarte precis, este dublată (nu înlocuită) de tendința spre descoperirea valorilor de substanță, profunde, ale noii societăți.

Nu poate fi tratat de evazionism tot ceea ce nu atinge direct și explicit socialul, tot ceea ce nu se cantonează printr-o exprimare clară și adecvată la categoriile selectate, dintr-un inventar de probleme. Modalitatea în care este infuzată, reflectată o valoare socială particulară sau de ansamblu, ține de viziunea artistică a scriitorului. Și nu trebuie să surprindă pe nimeni că referința directă, abruptă nu este considerată de toți nici drumul cel mai scurt, nici mai sigur, nici cel mai eficace. Tot o chestiune de specificitate artistică o reprezintă ponderea epicului în economia unei cărți, modalitatea de elaborare și comunicare a ideii artistice. Nu se poate argumenta hotărîtor pentru ce proza de tip polifonic, cu fluentă și aglomerare epică ar fi mai în măsură să valorifice marile comandanțe sociale, să corespundă noțiunii de „angajare”. Termenii în care este pusă această problemă par să conducă chiar la o ciudată dilemă. Dilatarea, ar vrea să se spună, a universului individual, a microcosmosului, se face în dauna valorilor sociale. Particularul trădează generalul. Așadar un raport invers proporțional. Creșterea unui termen înseamnă în mod



necesar descrescerea celui de al doilea, relație amintind prin datele sale problematicul balans al vulpii și lupului atîrnînd la cele două capete ale lanțului de ființă.

Explorarea universului psihologic al individului nu plasează însă cu necesitate pe plan secund universul social și nici nu-l exclude. Se poate și așa, dar aceasta este rezultatul voinței scriitorului, iar nu efectul mecanic al unui raport de proporționalitate. oarecum independent, acționînd în virtutea unei legi de construcție literară.

Analiza unei conștiințe individuale poate angaja o întregă și nuanțată problematică socială — în funcție și de capacitatea de înțelegere și recepționare a cititorului — chiar dacă nu se face expres trimitere la ea și chiar dacă aria, să spunem, epică, a cărții, nu depășește limitele unui sat sau ale unei case.

Aceasta nu este o problemă de proporții, ci, încă o dată, de viziune artistică.

Invocarea unor nume prestigioase în susținerea unei teze este foarte onorabilă, însă nu rezolvă nimic. Cîți dintre scriitorii contemporani nu și-l revendică pe Dostoievski ! Nu spun că fiecare l-a înțeles în felul lui, spun că fiecare îl folosește în felul în care îi convine. Pentru unii patronează proza realistă, pentru alții, cea abisală.

(Aș putea să-mi arăt nedumerirea, poate, față de preferința acordată de Paul Anghel „încîntătorului” Hemingway în raport cu alți americani contemporani lui, mult mai implicați în conflictul social și tot atît de buni scriitori.

După cum surprinzătoare ar putea să mi se pară citarea printre „modele” a lui Camil Petrescu, nu pentru că proza lui Camil Petrescu n-ar fi o proză „socială” — dimpotrivă — ci pentru că elaborarea prozei sale, datele conflictuale, modalitatea estetică aleasă sînt altele decît cele reclamate în motivarea adeviziunii lui Paul Anghel. De altfel, o ușoară inconsecvență este relevată chiar de citarea cu titlu de referință printre

contemporani a lui Fănuș Neagu și D. R. Popescu — care, în paranteză fie spus, nu mi se par că ilustrează atît de perfect tipul de proză „realistă” definit de P.A. — dintre care, la primul cel puțin, filiația față de Camil Petrescu pare destul de improbabilă, alții fiind scriitorii contemporani care ar putea fi plasați, dacă nu în succesiunea lui directă, în orice caz pe linia modalității sale estetice.)

Un element în demonstrația a ceea ce am numit criteriul funcționalității îl constituie, așadar, incapacitatea organică a unor stiluri, tendințe, modalități literare de a se ocupa de problematica socială majoră, de a servi, deci, socialul — și despre aceasta ne-am ocupat pînă acum

Un alt element — subsecvent — al demonstrației pare a fi factura limbajului.

Lucrurile trebuie spuse limpede, franc, pe față — ni se recomandă. Aceasta obligă la abordarea problemelor majore sociale în plin, constringe pe scriitor la formularea unui punct de vedere clar.

Raționamentul se formulează de obicei altfel: un stil, o modalitate literară căruia îi este propriu acest fel de limbaj creează obiectiv un cadru mai larg angajării unei problematice majore; orice alt limbaj care se refuză clarității mesajului, francheții lui este impropriu atingerii scopului sau nu poate aspira decît la zone marginale; culoarul cel bun este unul singur; celelalte nu sînt greșite, dar sînt prost alese, nu duc nicăieri sau duc prea departe.

Considerînd că am soluționat pozitiv (în prealabil) un echivoc de termeni — formulare limpede și simplă, francă, nu înseamnă un limbaj simplist și nici elaborarea unei probleme în termeni fără acoperire estetică, deși exacti — nu ne rămîne de spus decît că motivația judecății este corectă.

Aceasta este sau poate fi un fel de a implica în literatură valorile sociale semnificative. Dar a investi o atare modalitate cu atributul excelenței, considerînd că este singura aptă să valorifice estetic problemele sociale contemporane cu care sîntem confrunțați, înseamnă a stabili ierarhii și, finalmente, a face discriminări. Ne reîntoarcem astfel la punctul de pornire. Șanse egale, de principiu, tuturor, însă, în realitate, un singur tip de proză este apt, prin structura lui, prin particularitățile, mijloacele de organizare a materiei să satisfacă imperatiile majore, celelalte rămînînd simple deriziuni.

Or, aceeași observație ca și mai sus: se afirmă, nu se demonstrează. Din ce este dedusă această putere regală, întrucît se dovedește mai eficace, să spunem, romanul de tip realist decît cel de tip psihologic sau chiar căzuist, la explorarea și afirmarea valorilor sociale ?

De ce, spre pildă, un stil chiar excesiv analitic, comportînd largi digresiuni, cu elemente de disimulare, refăcînd itinerarii de gîndire și existență individuală, foarte greu descifrabile în afara unor raporturi de causalitate imediată — pentru ce deci o proză căreia îi este propriu un astfel de limbaj nu ar fi în măsură să comunice o problematică socială, chiar dacă sesizarea ei ar fi mai anevoioasă, iar uneori, doar capătul unui lung și întortocheat proces de reflexie, care își găsește începutul în carte și sfîrșitul în afara ei ?

Desigur, abordarea „în plin” a unor probleme sociale impune un anumit tratament. Rezolvările sînt, cel mai adesea, peremptorii și decisive. Cartea o dată închisă, rămîn (sau nu) concluziile. Nu există continuare, riscul incertitudinii este diminuat la maximum.

Alteori, aceleași calități devin, însă, defecte. Francheța poate fi tot atît de înșelătoare ca și ermetismul. Repet, nu este o chestiune nici de proporții, nici de limbaj, nici măcar de tematică; este o chestiune de viziune artistică și conștiință scriitoricească.

Vreau să spun, în încheiere, că judecățile de valoare trebuie făcute pe opere și nu pe categorii estetice prestabilite. O carte nereușită se tratează cu asprime pentru că este pur și simplu nereușită, iar nu fiindcă subsumîndu-se unei anumite modalități estetice nu putea fi altfel. Mi se pare că, și concluzia se dovedește atît de firească încît aproape mă descurajează — un stil, o tendință, o modalitate literară nu sînt apte prin ele însele să creeze sau să infirme o valoare. Aceasta o face scriitorul; iar ceea ce se judecă este reușita cărții lui, iar nu succesul mijloacelor pe care el le-a folosit. Nu laud ciocanul sau barosul, ci ceea ce iese de sub bătaia lor.

Mihai GIUGARIU



Nina Cassian:

Cronofagie

Să fie oare un simplu accident, o coincidență întâmplătoare, nesemnificativă că în ultimii ani au fost tot mai numeroși poeții care și-au întocmit antologii de autor ce nu au însă nici pe departe caracterul unor ediții definitive? Care este, apoi, rațiunea gestului? Și cum se explică, totuși, o atare generală îndrumare către retrospectivă ce sînt însoțite, de obicei, de masive renunțări la un material poetic socotit, probabil, perimat?

Este de remarcat, înainte de orice, că autorii care au procedat în acest chip au debutat, aproape toți, în vremea sau în preajma războiului, adică atunci cînd dezastrul se afla la orizont, amenințător, sau în epoca tulbură și agitată care a urmat, a răsturnărilor și a prefacerilor ce aveau să modifice esențial fața lumii. Că poezia, ca și întreaga literatură, intrase atunci într-un tot mai accentuat declin, este mai presus de orice îndoială; procesul este specific, de altfel, perioadelor de mari cataclisme. Prizonieri ai timpului lor nemilos, acești autori au fost adine influențați de condițiile speciale ale unor împrejurări istorice ieșite din comun; ceea ce s-a întîmplat nu putea rămîne fără ecou. Reacțiile au fost dintre cele mai diverse; conjugate însă, privite în ansamblu, compun tabloul unei crize estetice fără precedent, reflex al unor vremuri de schimbări istorice radicale. Expresia cea mai evidentă a acestei crize este ruptura dintre conștiința estetică a multor scriitori și literatura pe care o practică: dezastrul era vizibil, în forme incipiente, încă din anii premergători războiului. Puțini au fost acei scriitori care au păstrat echilibrul necesar între condiția de om al unui timp și al unui spațiu anume și condiția, excepțională, de creator: aceasta era o problemă nouă și foarte dificilă, semnul cel mai distinctiv al literaturii postbelice nu doar de la noi; istoria s-a impus, uneori, cu brutalitate și nicăieri azi în lume nu mai poate fi evitată. Pentru o vreme, poezia se transformă adesea în compunere de versuri, proza în reportaj, iar critica își pierde, în mare măsură, rosturile.

Curios este că vorbind despre un scriitor al vremii vorbești în fond despre toți. Succesivele prefaceri în timp ale poeziei Ninei Cassian, deși sugerate cu multă avarie de volumul selectiv *Cronofagie* (ed. Eminescu, 1970), sînt aproape exemplare pentru oricare alt poet al epocii; fapt uimitor, destinul interior al celor mai diferiți poeți se confundă, se aseamănă pînă la identificare. Această „standardizare” este nespuse de elocventă.

Primele poezii ale Ninei Cassian, strînse în volu-

mul de debut *La scara 1/1* (1947), anunțau o poetă încă neformată, oscilînd nehotărîtă între mai multe seducătoare direcții, însă deosebit de înzestrată, posesoare încă de la întîia ieșire în lume a unui timbru personal. Ezitățile se datorau, probabil, unei juvenile neputințe de a se desprinde în zbor liber de solul ferm al reminiscențelor livești (lesne detectabile, de altfel), poeta chiar declarînd cu o grație de adolescent „mă prinde gustul de poem / după ce-am citit o sută de poeme”. Înclinată mai ales către o poezie a marilor elanuri ale vârstei, însetată de trăirea intensă, febrilă și patetică a vieții încă necunoscută („Să știți că viețuiește în mine un continent năving, / Nedescoperit de nimeni și care așteaptă”), desfășurînd mari cascade metaforice și explodînd în orgii imagistice, Nina Cassian va renunța însă repede la nesiguranta tulbură și fertila a promițătorului început. Poeta își repudiază într-un articol acest prim volum, trecînd brusc, fără tranziție, la fade versificări ale unor articole de gazetă („Munca bună, voluntară / Pune suflet peste țară / Munca nu-i pentru boieri / Azi e astăzi, nu e ieri”). În cărțile pe care le publică în continuare (*Sufletul nostru*, *An viu nouă sute șaptesprezece*, *Horea nu mai este singur*, *Tinerețe*, *Versuri alese*) nu se mai poate vorbi de vreo nesuranță; dar nici de poezie.

Începînd însă din 1957, o dată cu volumul *Virtele anului*, Nina Cassian redevine poetă; cu fiecare nouă carte (*Dialogul vîntului cu marea*, *Sărbătorile zilnice*, *Spectacol în aer liber*, *Să ne facem daruri*, *Disciplina harfei*, *Singele*, *Destinele paralele*, *Ambitus*) ea își conturează tot mai exact profilul poetic. Sînt regăsite, reluate și amplificate pe parcurs cîteva din orientările volumului de debut, care va fi reeditat în 1967. Semnificativ pentru sinuoasa evoluție a poetei, în *Cronofagie* vom regăsi reprodușă integral această primă carte, în vreme ce din volumele ulterioare, pînă la *Virtele anului*, nu se păstrează nimic (cu excepția unei scenete satirice — „Critica de jos” — din *Versuri alese*, care putea fi lăsată cu folos pe dinafară).

S-au încercat pînă acum mai multe interpretări ale poeziei Ninei Cassian și chiar dacă unele, mai vechi, sînt azi ridicole, nu e mai puțin adevărat că apariția altora de o noutate absolută pare imposibilă. Foarte plauzibilă și atrăgătoare rămîne ipoteza formulată în *Literatura română de azi*, de D. Micu și N. Manolescu: poeta e „o pătimașă sorbind universul cu ochii, cu buzele, urmărind o comuniune aproape erotică”, însă aceasta nu e decît o notă particulară, un element component al unei atitudini. Caracteristică

pentru poezia Ninei Cassian, este aspirația enormă de însuflețire a lumii, altfel rece și indiferentă. Sensul mișcării nu e însă o apropiere de ritmurile naturii, ci transferul de sentimente, cufundarea pasională într-un flux de autenticitate („Mă dilat — și umplu spațiul convențional dintre oameni”). Vom întîlni, în consecință, oroarea de static și artificial („Tot indulcînd, indulcînd / muchiile naturii, / am obținut frumosul glob pămîntesc / dar am pierdut munții, pădurile / și celelalte reliefuri”), de mecanic și neînsuflețit („sînt marele dușman al nemișcării”); universul devine fluid și muzical, organizîndu-se în raport cu vibrația sufletească, transmisă printr-o mare putere de comunicare a incandescenței lăuntrice: „O, cum mai țipau, / o, cum mai boceau / păsările-n noapte / o, cum hohoteau! / Trează stam în noapte, / cu ochii deschiși, / și-n întreg orașul, / pe acoperiș, / păsările mării / clămpăneau din ciocuri. / Ce ris, ce dezmăț! / Recile batjocuri / mă căutau pe mine / prin singurătăți. / O, cum hohoteau, stranii cetățeni. / păsările-n noapte. / Asta e durerea / Îmi spuneam veghind. / Așa-i cînd te doare”.

Cum poeta este prin excelență o cetățeană, obiectele supuse iradiației afective vor fi cele tehnice, devenite banale semne ale vieții moderne: de unde și opinia că ar fi vorba de o reducere a naturii la civilizație. Aceasta este numai o aparență, dincolo de care se ascunde o uriașă dezlănțuire de energii, în stare să încorporeze și să coloreze efectiv întreg universul. Încă din placheta de debut munții înnebunesc după destrămarea cuplului erotic, mai tirziu marea și vîntul încep să cînte, o dată cu singele înfierbîntat de sărutări, fumul de țigară devine o eșarfă asasină în panica orei de indiferență, în tablouri se petrece o dramă, în sobă are loc un sabbat, un abis se deschide în covor, după o despărțire părul se risipește și umblă ca un monstru printre pahare. Totul participă la o trepidantă și integrală trăire a vieții, văzută în manifestările cele mai cotidiene. *Sărbătorile zilnice* și *Să ne facem daruri nu sînt titluri întîmplătoare, ca și programul frenetic subînțeles în *La scara 1/1*; poezia Ninei Cassian este expresia unei invadatoare expansiuni sufletești, gesturile și obiectele cele mai comune sînt investite cu o semnificație ce le scoate din categoria automatismelor curente, transformîndu-le în elemente componente ale unui peisaj moral și sentimental.*

Ultimele volume (*Destinele paralele*, *Ambitus*) anunță o modificare substanțială ce nu va întîrzia, cred, prea mult: poeta devine aici mai gravă, mai reflexivă, perspectiva lirică a cîștigat în profunzime și complexitate versurile sînt străbătute de neliniști tulburătoare, de înfiorări tragice, raporturile cu poezia sînt acum altele („Eu scriu liber despre toate astea / dar toate astea mă terțizează”).

Dominant în poezia de pînă acum este însă sentimentul erotic și poate că o antologie cuprinzînd poeziile de dragoste ale Ninei Cassian, întocmită de autoare sau de altcineva, ar fi cartea cuprinzînd cele mai frumoase versuri ale poetei: pentru că aici discursivitățile, retorismele, intelectualizarea excesivă (într-o sensibilă creștere în ultimele volume) sînt absente. Iată de ce o mai mare severitate în selecția poeziilor cuprinse în culegerea de față ar fi fost, poate, necesară, pentru mai deplina limpezire a unei personalități poetice de distinctă originalitate.

Apariția, astăzi, a unor asemenea volume retrospective nu este de loc întâmplătoare; de cîteva ani literatura și-a regăsit stabilitatea. Tendința generală este consolidarea, deplina așezare a apelor în matca atît de greu obținută: este o vreme a creșterii, trăim un anotimp al siguranței. Cu atît mai mult este necesară opoziția față de orice încercare de a tulbura liniștea abia cîștigată. Scriitorii care au parcurs, nu fără consecințe, întreaga evoluție, au acum prilejul să-și scruteze, din perspectiva prezentului, întreaga creație; alcătuirea culegerilor selective este un act menit să curețe zgura și să îndepărteze urmele furtunilor. O astfel de antologie înseamnă un gest reparator. Cît de eficient? Pentru că, în fond, o asemenea operațiune este imposibilă: creația acestor autori amintește de peisajele lunare, pecetea timpului este cu neputință de îndepărtat. Dramatismul acestor volume nu poate scăpa nimănui și nu poate lăsa indiferent pe nimeni.

Punct terminus, ecou al unor raporturi mereu diferite — opera de artă transpune în semne, psihologic vorbind, o experiență de viață, irepetabilă și neconfundabilă în datele ei.

Lucrurile nu stau altfel nici în critica literară (și de artă în general). Aici, aparent, autorul nu oferă trăiri proprii sau imaginate de el însuși, ci operează că stările altora, prin intermediar deci — validîndu-le sau invalidîndu-le, afirmînd sau infirmînd autenticitatea lor. Ar fi prea puțin însă, dacă s-ar face doar atît.

Ar însemna să reducem rolul criticii la un comentariu impersonal, sec. Statutul ei ar fi, în asemenea caz, de ancilla artis. Cînd de fapt ea este la fel de creatoare ca și literatura propriu-zisă — în accepția criticilor adevărați, firește.

Un univers de impresii — cartea autorului, intră în conflict cu un alt univers, medium: criticul. Și se naște o altă realitate, independentă, care nu e nici cea comentată, nici comentatorul ei — ci ecoul întîlnirii lor. Altfel nu ne-ar interesa cîinci cronici la un volum de poezii, ne-ar ajunge numai una. În critica nescrisă (impresiile ci-

Labilitatea criteriilor

titorului obișnuit), se produc deja reacțiile unui subiect exterior operei. Ele se cer însă confruntate cu reacțiile „profesionalizate”, ale altora, cărora nu li se suprapun — datorită naturii ferm individualizate a oricărei judecăți de valoare, constituită în univers de sine stătător. Dar nu trebuie nici să le excludă, să se excludă reciproc. Din nefericire însă, acest exclusivism — foarte derutant pentru cititor, se manifestă mai cu seamă la criticii înșiși, care procedînd așa, anulează adesea caracterul de complementaritate al exercițiului lor, supralicînd în schimb latura lui de creație. În asemenea cazuri critica renunță la orice funcție de orientare, necesară imperios, înscriindu-se între operele de pură ficțiune. Vom recurge, spre exemplificare, la cîteva procedee de acest fel din critica noastră actuală.

Să presupunem prin urmare că lectorul „neprofesionist” citește cartea lui Cornel Regman: *Cică niște cronicari...* Dincolo de deruta pe care i-o provoacă unele judecăți de valoare (cînd se încearcă desființarea, nedreaptă, evidentă, a unor autori), el, cititorul, notează farmecul oraltității în scrisul criticului, cu invenția lui limbă de cronicar muntean. Volumul îl reține — pentru pitorescul lui, adevărată galerie tipologică umană. Cînd am putut fi vreodată intrutotul de acord cu sentințele unui critic? Îl amendăm pe G. Călinescu, respingem, fără patimă, anume excese la un Ion Barbu, Camil Petrescu, dar le recunoaștem suflul autentic, trăirea sinceră în tot ce afirmă sau infirmă. Îl amendăm — în limitele civilității, fără să ne propunem a-i „desființa”. Ce se întîmplă însă cu volumul lui C. Regman? Citim,

succesiv: „Fără să se subsumeze vreunei discipline de rigoare filozofică, critica lui Regman are profunditatea și ponderea pe care i-o conferă o bogată experiență umană și de cultură. Cu el, cititorul nu se va rătăci niciodată” — ceea ce nu e tocmai exact. (s.n. „Tribuna”, Victor Felea, într-un articol în genere pertinent). În „Ramuri”: „un volum de polemici și răfueli...”; „Temperament impulsiv, șicanator și ranchiunos”. (G. Gheorghiu). În „Argeș”. „Singurul merit (s.n.) constatabil al lui C. Regman e cel de a fi introdus în expresia critică o bogată terminologie militară și felcerească.” (Dan Cristea). Iar Valeriu Cristea, violent ultragiagiat de C. Regman, îi neagă acestuia — evident sub imperiul miniei — nu numai cartea din urmă, dar însăși vocația de critic (după ce a publicat trei volume! Vezi articolul din „România literară”, cu titlul semnificativ: *Un debut care se lasă așteptat*).

Hristu CĂNDROVEANU

(Continuare în pagina 10)

Între

David Armeanul și Samuel Beckett

Un modest filozof aristotelic de prin veacul al VI-lea din era noastră, numit David Armeanul, judeca în felul următor: „Dacă n-ar fi primul fel de-a pune în joc cuvintele (ca nume date lucrurilor, n.n.) n-ar fi nici al doilea fel (ca nume date numelor); dacă n-ar exista al doilea fel, n-am putea vorbi de substantive și verbe; dar dacă n-ar fi substantive și verbe, atunci n-ar exista premise și fără premise n-am avea silogisme, iar dacă n-ar fi silogisme, n-ar fi demonstrație și fără demonstrație ne-ar lipsi instrumentele prin care să putem deosebi, în cimpul teoretic, adevărul de falsitate și, în cimpul practic, binele de rău; dar dacă n-ar exista o latură teoretică și una practică, atunci n-ar exista nici filozofie, iar fără de filozofie n-ar fi fericire veșnică“.

Istoria culturii a suris în fața gândurilor filozofului aristotelic, iar încă de timpuriu cineva, constatând că despre cuvintele de primul fel vorbește Aristotel în cartea Categoriilor, spunea: „Aceasta înseamnă că dacă n-ar exista tratatul lui Aristotel n-ar fi fericire veșnică“. Și lumea l-a lăsat pe David Armeanul uitării, în logica fericirii lui. Ea și-a văzut de treabă, a făcut de-a lungul veacurilor lucruri mari în cultură, a făcut lucruri încă mai mari pe planul civilizației — dar în chip curios n-a mai dat peste fericirea veșnică și nici măcar peste înălțări logice de felul celei a lui David.

Și totuși asemenea înălțări logice, ca niște adevărate reacții în lanț, s-ar putea lesne face chiar în sinul lumilor mai apropiate de noi. De pildă, s-ar putea spune ceva de felul următor: „Dacă n-ar fi existat semnele matematicilor, n-am fi avut gândire riguroasă; dacă n-ar fi fost gândire riguroasă nu se ajungea la fizică, iar fără fizică nu ar fi apărut ciclul termic al lui Carnot; dacă nu era acesta, nu se născădea ideea motorului în patru timpi, și fără ideea lui nu apărea motorul cu combustie internă; dar dacă nu era motorul cu combustie internă nu aveam automobil, iar fără automobil n-ar fi fericire mai mult sau mai puțin veșnică“.

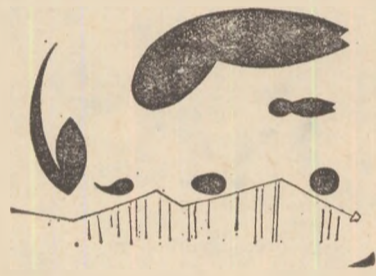
S-ar fi putut raționa așa în multe alte planuri, cu multe alte înălțări, care ar fi trebuit și ele în principiu să ducă la ideea de fericire. Dar nu s-a mai raționat așa. Cât despre automobil, un grup de hippies, după cum se știe, a săpat o groapă și a înmormântat unul acolo. În loc de fericire am avut parte de plictis, de angoasele existențialismului, de teatrul lui Beckett și de ideile-spaimă ale timpului nostru.

În realitate, un fel de silogism al fericirii își făcuse și omul modern; își propusese tocmai să obțină fericirea, cu mijloacele noi de care știuse să se învrednicească. Ba uneori vorbea mai limpede despre fericire decât David Armeanul, pentru care era o surpriză, într-un fel, să vadă cât de bine se leagă lucrurile, începând de la cuvintele simple și până la extazul filozofic. Pentru omul modern, ca pentru acel personaj tare impur spiritualicește numit Faust, fericirea trebuia să fie un obiectiv de urmărit, unul atât de clar afirmat, încât

până la urmă te întrebi ce s-a întâmplat: nu ne-am atins obiectivul? sau poate el nu merita să fie atins?

Aci omul modern începe să dovedească și puțină îngrădire istorică și puțină necinste. Lui nu i-au reușit bine lucrurile, așa dintr-odată, cu o civilizație materială împlinită. Înseamnă că nu pot să-i reușescă omului? Că în versiunea occidentală întâlnirea aceasta, pe trecută în sinul societății, ce-și zice singură de consum, nu a fost una fericită, este un fapt istoric de necontestat, dar nicidecum concludent pentru rostul și semnificația umană a civilizației materiale. Dacă există riscul ca omul să fie înstrăinat de ea, sînt mai mulți sorți ca el să se deprindă până la urmă cu ea, cum s-a învățat să poarte încălțăminte sau să trăiască în case și nu în peșteri.

Nu deci prilejurile de fericire lipsesc, în lumea pe care și-a făcut-o omul, dar lipsește prea des sensul acesta de înălțare a lucrurilor, pe care îl pune în joc anticul. Și aceasta se vede nu numai



la nivelul omului obișnuit, care nu face înălțări de natură să-i dea conștiința situației privilegiate în care se află; se vede chiar la spiritele mari ale epocii noastre. E ceva curios în inteligența lor: ea dezleagă minunat de bine, dar nu știe și să lege. David Armeanul era departe de-a fi o minte lucidă, ca Beckett de pildă, sau ca alte mari inteligențe contemporane. Dar știa să lege, și în mediocritatea lui spunea ceva cu această. Beckett nu mai știe, sau mai degrabă nu vrea. El vrea totul dintr-odată, altminteri — nihilismul.

În universul lui Beckett, adică în conștiința eroilor lui, lipsește cineva, să spunem Godot. Dacă ar veni Godot, totul ar intra în ordine; dar el nu vine, și atunci nimic nu mai are sens. Se pare că într-o ultimă operă de câteva zeci de pagini, intitulată *Le dépeupleur*, Beckett a găsit felul în care să poată spune încă mai limpede același lucru. El închipuie, înăuntrul unui cilindru care se învîrtește, o întreagă umanitate, în sinul căreia unii caută haotic ceva, alții urcă niște scări cu destinație incertă, alții sînt sedentari, dar privesc, însetați încă, la cei ce caută, pe cînd cîțiva, înfrinți, au sfîrșit cu toate. Printre aceștia din urmă stă o femeie, cu capul pe genunchi și părul căzîndu-i la picioare. Un „căutător“ îi înalță capul: nu vede nimic

în ochii ei, închide și el ochii, iar totul se întunecă și se curmă în universul cilindricului.

Poate nu redăm bine lucrurile, așa indirect cum sîntem siliți s-o facem; dar ceea ce interesează în acest context este informația pe care ne-o dă recenzentul, că Beckett ar fi fost inspirat pur și simplu de versul romantic al lui Lamartine: „Un seul être vous manque et tout est dépeuple“. Toate acele jumătăți de făpturi din cilindru ar căuta ceva: pe cel care le lipsește, sau cel care, ca un adevărat „dépeupleur“, face ca prin absența sa totul să fie pustiu.

Dar atunci dintr-o dată înțelegi, pe cazul lui Beckett, cum s-a încurcat inteligența aceasta a lumii occidentale cînd n-a mers pînă la capăt. Ea a dezleat perfect lucrurile unele de altele și în primul rînd l-a dezleat bine pe om de toate lanțurile lui; iar acum așteaptă. Că e vorba de Marele absent, sau de Godot, sau de Nimeni, îi pare același lucru. Omului îi lipsește ceva și, în pornirea lui doar individualistă, se leapădă de toate și se așează la rădăcina unui pom sau în neantul unui cilindru ce se învîrtește. Apare cineva? Este de așteptat ceva? Dar nu vine nimeni și nu e nimic de așteptat. E absurd să crezi că totul nu e absurd. Și mai ales e ridicol să crezi că există sorți de fericire.

Numai că, dacă nu există fericire, poate că există un silogism și o înălțare către ea, cum încerca să arate un Camus: omul făptuiește organizat, chiar dacă o face ca Sisif. Omul excesului individualist însă, care vede pusă în reacție în lanț materia moartă și atîtea mecanisme, vrea să se sustragă oricărei înălțări. E un imediatist. Și atunci, iată-ne în lumea exasperării, în lumea aceasta ce nu mai are răbdarea înălțărilor. I s-a spus bine lumea lui Faust, căci nici acesta nu avea răbdare; dar poate că nu s-a spus bine „faustică“ despre cultura noastră, care în ceasurile ei bune s-a dovedit a fi una a răbdării, a mijloacelor și a mijlocirii.

Sau poate că gestul omului european e îndoit, atât de nerăbdare cit și de răbdare. Nerăbdarea e bună citeodată, căci face versuri — facit indignatio versum. Dar răbdarea e și mai bună. Și e curios că ea nu contrazice nerăbdarea, ci numai aceasta o contrazice pe ea. Răbdarea culturii vine astăzi să spună că pînă și furiile irlandezilor deveniți francezi pot fi semnificative, meritînd uneori chiar să capete premiul Nobel, și că exasperarea imediatistilor acestora, care declară că nu e nimic de spus, comunică totuși lumii ceva. Atît de mare e puterea răbdării de a repune în lanț dezlănțuirile.

Într-un context atît de rafinat ca al exasperărilor moderne, aproape că te sfiiești să citezi un gânditor de modestia lui David Armeanul. Dar în mediocritatea lui și cu răbdarea lui, parcă știe să se îndure de Beckett. Căci, vorba lui: dacă nu era primul fel de rostire nu exista al doilea, și dacă nu era al doilea n-am fi avut fericirea culturii, care ne-a dat, între alții, pe Beckett.

Constantin NOICA

Limba română

la Radio și Televiziune

Preocupările pentru cultivarea limbii române, pentru asigurarea corectitudinii ei gramaticale și a calităților ei artistice, au o veche tradiție în cultura noastră. Ele au fost susținute, alături de lingviști, de către toți marii noștri oameni de cultură, care au considerat perfecționarea limbii ca o condiție indispensabilă a progresului cultural.

În trecut, acțiunea de cultivare a limbii a fost dusă, la noi, în mod mai sistematic, în primul rînd de școală și de Academia Română și, sporadic, de publicațiile periodice, mai ales de ziare. În epoca noastră, mijloacele de acțiune în vederea acestui scop s-au înmulțit, îndeosebi prin progresele Radio-ului și Televiziunii, care au devenit cele mai eficace instrumente ale culturii de masă.

În programul Radio-ului, în afară de scurte conferințe ținute, întâmplător, în trecut, de către unii dintre lingviști, prima emisiune cu periodicitate săptămînală, de 10 minute, a fost cea susținută, cu cîțiva ani în urmă, de acad. Al. Graur, sub titlul „Limba noastră“, în care principala preocupare era explicarea unor cuvînt, expresii și construcții gramaticale, în vederea folosirii lor corecte.

Exigențele ascultătorilor au impus, treptat, lărgirea preocupărilor acestei emisiuni, astfel încît la 13 iunie 1967 s-a inaugurat, printr-un cuvînt înainte rostit de poetul Tudor Arghezi, o nouă emisiune săptămînală, de o jumătate de oră: „Odă limbii române“, după titlul inspirat al unui poem al maestrului Victor Eftimiu. Cu cîteva luni înainte, la 22 decembrie 1966, Televiziunea, care are și avantajul prezentei în imagini a instituțiilor cu caracter lingvistic, a personalităților și lucrărilor mai de seamă din acest domeniu, a organizat emisiunea „Mult e dulce și frumoasă“, după versul bine cunoscut al poetului George Sion. În anii din urmă, ambele emisiuni și-au amplificat activitatea, fapt care ne îndeamnă să facem cîteva însemnări asupra lor.

Rubrica „Limba corectă“ este însoțită, în ambele emisiuni, de numeroase altele, care privesc limba română din multiple puncte de vedere: modele de limbă literară, vechi și moderne, citite și comentate; probleme actuale de lingvistică, prezentate, fie expozițiv, fie sub formă de debateri; probleme de morfologie, sintaxă, vocabular și ortografie; dări de seamă asupra lucrărilor de lingvistică care apar; limba română în școli; figuri de lingviști din trecut; interviuri și reportaje de la reuniunile lingvistice naționale și internaționale (simpozioane, congrese, cursurile de vară de la Sinaia etc.).

Emisiunile cu acest profil amplu sînt opera unor numeroși specialiști: academicieni, profesori universitari și din învățămîntul de cultură generală, scriitori, publiciști, în general nume de prestigiu. Mai puțin cunoscute sînt numele harnicilor redactori interni care asigură săptămînal aceste programe bogate și atrăgătoare, emise în condiții tehnice de calitate: I. Țîndrea și G. Mîrea, la Radio, și S. Stati și V. Grecu, la Televiziune.

O judecată de valoare asupra acestor emisiuni nu poate fi decît pozitivă. Este, desigur, greu să satisfaci toate așteptările a milioane de ascultători de vîrstă, medii și niveluri culturale diferite. În general însă, abstracție făcînd de subiectivismul din aprecierea unora, ambele emisiuni sînt urmărite cu mult interes pentru caracterul lor instructiv și practic în opera de cultivare a limbii române.

Ceea ce credem util să recomandăm este mai multă omogenitate în programe, care uneori au rubrici prea amestecate, mai multă naturaleză în citirea textelor literare model și înlăturarea, la Televiziune, a prezentărilor prea teatrale.

Ca orientare teoretică generală, credem că este important să se insiste în continuare asupra formei clasice în scris și vorbire, accentuîndu-se imperativul exprimării corecte, limpezi și concise. Trebuie combătută cu mai mult curaj înclinația, îndeosebi a unora dintre poezii tineri, spre exprimarea incoerentă și obscură, sub pretextul că limba clasică n-ar mai fi adecvat profunzimii sensibilității artistice actuale. A renunța la limpezimea exprimării clasice înseamnă a-ți închideți că, stingînd lumina, vei vedea mai bine.

D. MACREA

Labilitatea criteriilor

(Urmare din pagina 9)

Cititorul neprevenit va fi uluit și de opiniile, la fel de contradictorii, exprimate despre cartea lui Valeriu Cristea: **Interpretări critice:** „Verdictele sale au întotdeauna o «acoperire» materială, densă, de o densitate care se face îndată simțită, inspirînd încredere... Polemica este, la Valeriu Cristea, varianta ironică, născută prin «devierea» produsă de obiectul însuși, a spiritului de seriozitate, de intensă, scăpărătoare aplicăție, propriu criticilor sale“ (Lucian Raicu, în „România literară“) Și — Marian Popa, în „Săptămîna“: „Critica lui Valeriu Cristea pare a fi născută de antipatia față de cărți și autori. Avînd bila inflamată... El are un singur ochi, o singură ureche critică, el vede lucrurile de la nivelul pămîntului...“ etc.

Aprecieri alarmant de discordante s-au făcut și pe marginea cărții lui

M. Ungheanu: **Campanii**, despre ale cărei „dinamice articole“ ni se spune, între altele, că se înscriu printre „razele inițiative de a imprima judecăților critice un curs coerent și decis, care ne oferă puțină de a reflecta în liniște asupra lor...“ (Lucian Raicu). Volumul aceluiași autor „revelează o vocație critică indiscutabilă...“ Pentru ca în viziunea lui Nicolae Manolescu să descoperim un portret, tot al lui Mihai Ungheanu — la cealaltă extremă: „...spirit polemic, dogmatic și cultural...“, scriînd „deliberat sub imperiul momentului... interesîndu-se exclusiv de «eficiența» culturală a unei opere literare.“ Mai mult: la M. Ungheanu, „recenziile devin pretext de «campanie»“.

Opinii contradictorii, mai atenuate, dar tot îngrijorătoare, s-au exprimat și despre **Prozatori de azi** de G. Dimisia-nu, **Contradicția lui Maiorescu** de Nicolae Manolescu, ș.a. De fiecare dată supărînd mai ales „răutățile“ izvorite din animozități neavînd nimic comun

cu spiritul de probitate ce trebuie să patroneze emiterea judecăților de valoare. Învenînd inutil climatul literar și năruind încrederea cititorului în critici care, se înțelege, cu alte prilejuri — mult mai numeroase, au cîștigat sufragiile tuturor.

Excesele negativiste, semnalate, sînt de natură să minimalizeze nu în primul rînd autorii a căror operă încearcă a o „desființa“. Se știrbește, fără îndoială — în mai mare măsură, pe această cale, tocmai prestigiul criticilor înșiși, adesea de incontestabilă înzestrare, care procedeau așa. De aceea — cu cele mai bune gânduri — le-am aminti, tot în numele năpăstuitului, dezorientatului cititor, vorbele cumpănite ale cronicarului: „Eu voi da seamă de ale mele toate cîte le scriu...“

Criteriile devin labile cînd locul lucidității îl iau resentimentele, rău sfătuitoare — păgubitoare pentru toată lumea.

Heraldică

Ce alte steme ți-ai vroi, Nichita,
decît albînd pe-o lespede de han
garioafe tulburi, sparte de potcoave
cînd văduvitul de carboave, Pann
netrebnice iubiri tira-n calesce ?
Ori pătrunjel vroiești, ori vrej de-agave
ori dulci muieri, pînă la țîțe pesce,
cu pleoapele ca merele jilave ?

Rodit din cepe de lalea : Bizanț,
cu stînși coconi încălecînd pe crini
și cu domnițele prelinse-n danț
din frescele cu trîndave făini,
așa te știm, o, Buceresci rămas
ca trup de fum sub ochiul ce se stinge,
lut străveziu, cu oase spelbe gras,
tu, strachină cu griu pe care ninge !

Ca pe butuc, ți-așează pe hrisoave
cinstitul cap, pe cînd Secunda-gîde
de steme te desfolie, Nichita
și cu usturoiată gură rîde
de versul nostru, mîină de fărînă
ce se-ncăpățînează să Rămînă
cu unghiile, la murit, lingave...

Cina cea de taină a copiilor

Cofeturile cinei din urmă
nu le ating.

Jocul s-a sfîrșit și ei știu
că se vor risipi mirați
și din sufrageria burgheză
vor nimeri de-a dreptul
într-o turbure bărbăție.
Sînt palizi și le călăie
ca la gutui. Ei vor zbura
spre-o vîrstă în care
lingurile cinei și solnițele
îi vor chema într-o altă odaie
cu copii ai lor, ostenitor
semănîndu-le,
cu bunici aduși pe scaune de bambus
și cu neveste mirosînd a chimen.

E seara în care jocurile
amurgesc.
Unul singur
va rămîne copil, unul singur
va continua să surîdă
purtînd în buzunare nu obiecte
de argint prețios, ci ouă de vrabie,
unul singur se va salva,
cel vîndut
pe treizeci de bomboane...

Frica

„Ce se întîmplă ? spune hangiul,
muierile lustruiesc tigăile
și le subție ca foaia de ceapă,
deretică odăile
și-apoi se îngroapă
în hîrdăul cu apă de ploaie,
neagra se face bălaie,
intră buzata copilă
și iese dalilă,
intră baba
și iese regina din Saba.
Dintr-un cap al casei în celălant
duhnește-a levănțică de Levant,
cînd totul aici adia
a usturoi deșucheat și-a cafea !“
Bătrînii ascund icoanele,
bărbații bagă plumb în pistoale,
își trag iataganele
și casa scîrțîie din balamale...

Bea-ți Manuce anasonul
și kirie-eleisonul !

La han
s-a anunțat Don Juan
de Deliorman !

Dulce blestem

Nici măcar tînăr nu vei muri,
n-o să te cuprindă înecul
care între elefant și paserea colibri
l-a ajuns pe Alexandros, grecul.

Bătrîn te vei stinge, cu vin în gușă
și-ți vor fi pat
literele de cenușă
ale unui nume adorat.

Le vei rîvni cu colții spartii
cînd va veni înghetul,
litere suple de cuarț
îți vor fi nutrețul.
Linsul pietrelor umede
îți va fi băutul,
somm, spațiile dintre sunete
în care se zidea cîndva, Sărutul...

Stare

Aer în stare fluidă,
stare de măr putrezind,
ningere —
mișcătoare stare...

Paseri cu gît retezat
cu aripi sparte
zboară cu strigătul
peste alb.

Stare de veghe,
stare de taină.



Desen de Oct. MICUȚ

Sînt apt de singurătate
și pot provoca
bizare,
bizantine ninsori...

Discursul bufonului

Nu știai că sînt, nu știai că eram,
nu m-ai știut,
dar am fost covorul cu crini,
oglinda odăii de nuntă
masca pe care amantele tale o jupuiau,
pielea pergamentelor cu peceți,
tronul tău cu lei,
prințe...
Am fost transparența
care suprimă,
prințe.

Transparența
pedepsitoare,
prințe...

În spațiul plîpînd

Oare se mai știe în cetate
divina girlei însemnătate,
cu oase din șapte în șapte ani spălate
și puse-ntr-o raclă de sticlă
mereu mai mică,
minuscul
cocon prelins în crepuscul.

Oasele noastre vii se alungesc, se dilată —
cretă de crin, umflată,
în vreme ce semnele din spațiul plîpînd
în tipare singuratece lunecînd,

se întrepătrund, se comprimă
ca vinovate de o teribilă crimă,
ciolanele lucrurilor lucinde se contrag
din turnurile verii, sub șubredul prag
și oasele noastre barbăre
rămîn stăpîne peste
clătinare...

O viață

S-au cunoscut în sufrageria casei,
și-au întîlnit mîinile pe cupele reci,
au lunecat apoi abrupt
în odaia cu pat
monumental,
s-au prelins pentru o clipă
în camera copiilor
și-acum amîndoi curg
spre bucătărie,
înainte de a se rostogoli
prin gura podului,
în vid...

Eva de Lucas Cranach din palatul Borghese

Alb alungit peste măsură,
sidef hrănitor, răcoros,
privit ca printr-un ochi de sticlă impură,
privit cu gura unui bătrîn pofticios,
alb trecut cu nisipuri sub pleoapă,
adulmecat cu jindul de cîine
al ocnașilor din groapă
care-și distilează spirtul prin piine.

Alb, carne mirifică
însingurîndu-le, glezne și coapse,
alb ce-n sfișiere se lemnifică
în vederea nașterii noastre.
Lemn de nufăr suie în trup,
șevele sfinte și untdelemnul
fructelor arse, pleoapele-l rup
și se-nvață cu lacrima, lemnul...

Mai tirziu, de carnea ei, cu-ncetul
îl vor pironi cu oase de cal,
pe fiul cu care s-a iubit, profetul
din lemn de santal...

Singur

Dulcele os al perlei
e tras afară din scoica
în care ierna.

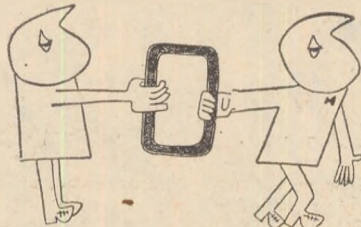
Și eu, cu unghii sticloase
sînt tras afară din oase,
din transparente carcase
și-mpins în spațiul fluid.

Era mai bine în frig...

Neauzit

Aș fi putut cădea
într-o ureche de stea
și-aș fi putut fi, în sfîrșit
auzit,
dar pînă să mă rup din ieri
în vederea minunatei căderi
mi-a căzut peste trup
o frunză de sub care n-am putut să mă
rup,

cu nervuri de cale ferată
abandonată,
cu fierăriile unui circ
melancolic,
cu oasele de cal
ale abatorului comunal...



Pentru un muzeu al Școlii Ardelenale la Blaj

In zilele de 6 și 7 martie a avut loc la Blaj un Simpozion științific consacrat împlinirii a 150 de ani de la moartea lui Petru Maior. S-au prezentat, sub egida Societății de științe filologice, aproape 20 de comunicări de bună ținută științifică, unele aducând date și idei noi pentru mai buna cunoaștere a contribuției lui Maior și a Școlii Ardelenale la modernizarea și progresul culturii naționale.

In cadrul simpozionului, conf. dr. Gh. Bulgăr a făcut propunerea de a se înființa fără întârziere un Muzeu al Școlii Ardelenale la Blaj. In acest Muzeu s-ar oglindi viața și realizările fruntașilor Școlii, lupta poporului nostru pentru emancipare și cultură, aspectele inițiativelor generoase pentru culturalizarea maselor pe care Blajul le-a materializat timp de două secole, cu o energie incomparabilă și cu un patriotisme sincer.

Și, pentru a da viață unei tradiții de rodnică muncă intelectuală în acest centru vestit de cultură românească, credem că nu ar fi dificil să se organizeze, sub egida Muzeului despre care e vorba, cursuri anuale de istorie și filologie pentru profesori, pentru tineretul studios.

Ar fi un început de reședință la Blajului, pe linia continuității istorice și în spiritul respectului față de tradiția culturii noastre, ale cărei începuturi de modernizare se află în opera bogată și multilaterală, gândită, creată și tipărită la Blaj.

Casa din Rășinari...

Un cititor al revistei ne-a comunicat cu justificată mîhnire că, poposind în comuna Rășinari, jud. Sibiu, n-a putut vizita casa în care s-a născut Octavian Goga, deoarece... nu este accesibilă celor care ar voi să-i pășască pragul.

Ne-am adresat, firește, Consiliului popular al comunei și, spre surprinderea noastră, faptul ne-a fost confirmat.

Dar mai bine să reproducem scrisoarea semnată de inșuși președintele Consiliului popular, Oprea Cinean, și de secretarul Aurel Niță :

„Casa din Rășinari, în care a copilărit poetul Octavian Goga, nu este pînă în prezent declarată casă memorială și nu poate fi vizitată de către public. Pînă în 1970, o femeie, care în tinerețe slujise familiei scriitorului — la solicitarea organelor de specialitate (cercetătorii ai Academiei) deschidea casa, uneori, admiratorilor marelui poet.

Dar dînsa s-a mutat în altă localitate din județul Sibiu, încît acum, numai pe timpul verii, cînd la Rășinari vin în vacanță frații Bucșan, care au moștenit casa, se mai pot vizita odăile și vechea ogradă a acestei clădiri.

Menționăm că nu de pînde de Consiliul popular al comunei Rășinari de a transforma sau nu locuința lui Octavian Goga în casă memorială. Această problemă se discută de cel puțin zece ani, dar pînă în prezent nu am primit nici un fel de dispoziții”.

O demonstrație

Descori se vorbește și se scrie despre reclama poeziei, atractivă. Iată că D.R.C.D.F. a făcut un început (care, ca orice început, mai are încă, „pe ici pe colo”, și lipsuri) : și-a diversificat mijloacele

de publicitate. Ne referim la reclama făcută filmului românesc *Mihai Viteazul*. Panourilor obișnuite li s-au adăugat cele special amenajate, fluturașilor risipiți în tramvaie — imagini difuzate la TV și comentariile de la Radio, ziarele au continuat să publice anunțuri și fotografii și după ce s-a scurs săptămîna premierei. Așteptăm ca D.R.C.D.F. să-și continue drumul inaugurat. Așteptăm ca fiecare nouă peliculă românească să-și găsească reclama adecvată genului și valorii sale. Așteptăm cu încredere, pentru că prima demonstrație viabilă a fost făcută.

O săptămîină teatrală la Ploiești

Afișul actualei stagiuni a Teatrului de Stat din Ploiești rămîne extrem de sărac. Ce se joacă aici? Comedia lui Nușici *O familie indoliată*, *Cafeneaua*, o punere în scenă iritant-polemică, trecută momentan „în rezervă”, *Gaițele*, un mai vechi succes



al teatrului, cîstind cei 50 de ani de activitate dramatică ai actriței Nelly Constantinescu, *Dragoste și aventură*, comedioară cu cîntec, un spectacol pentru copii : *Unde fugim de-acasă*, după Marin Sorescu și piesa polițistă *Cercul morții*. (Nu am inclus și comediile montate la „estradă”). Urmează să vadă lumina rampei (observați : sintem deja la jumătatea lui martie) nu mai puțin de șapte (!) premiere.

Un asemenea afiș vorbește de la sine despre ponderea exagerată a comediei în repertoriu. A motiva această stare de lucruri susținînd că spectatorul ploieștean nu dovedește o deosebită receptivitate față de evenimentul dramatic și, de aceea, teatrului nu i-ar reveni decît nevinovata sarcină de a pune în scenă cîteva comedii „care să prindă”, ni se pare întruștător. Căci e inadmisibil ca într-un asemenea oraș, după atîția ani de teatru, să te plîngi că nu ai public ! Și, totuși, acesta pare să fie adevărul. Publicul ocolește teatrul ! De ce ? Pentru simplul motiv că la Ploiești nu pare să fi existat de-a lungul ultimilor ani o perioadă mai lungă de efort susținut spre a impune un repertoriu variat, amplu, bogat.

Intr-o săptămîină, e drept fără prea multe evenimente teatrale, am asistat la cîteva spectacole (unele în matineu), avînd astfel posibilitatea să constatăm la fața locului nivelul precar al realizărilor cu care teatrul se prezintă în fața publicului din localitate. Astfel *Dragoste și aventură*, o superficială însă-lare dramatică, impune regizorului Alexe Marcovici și celor cîțiva actori, între care se disting Costică Drăgănescu și Ștefan Chivu, o grea strădanie. (O undă de suav lirism răzbate totuși printre replicile puerile : versurile cîntecelor, semnate de poetul Corneliu Șerban.) Iar piesa polițistă *Cercul morții* este o adevărată eroare scenică (mergînd de la textul lui Ștefan Berciu, continuînd cu scenografia neinspirată a lui Vintilă Făcăianu — des-

pre care aveam cu totul altă impresie — și cu regia de diletant a lui Christian Mihalache, sfîrșind cu jocul inhibat al Emiliei Dobrin sau al lui Lupu Buznea). Mai interesant mi s-a părut spectacolul pentru copii *Unde fugim de-acasă*, semnat de Emil Mandric. El face o adevărată risipă de imaginație pentru a găsi corespondențe scenice la metaforele poetului Marin Sorescu. Dar și acest spectacol a fost pigmentat de „accidente”, impunînd sălii un veritabil „suspenso”; căci, după ce așteptăm un sfert de ceas ca spectacolul să înceapă, după 15 minute acesta se intrerupe („din cauza defecțiunilor ivite la stația de amplificare”), apoi totul se reia de la capăt, stația dă din cînd în cînd „rateuri”, inima spectatorului se face cît un purice, tensiunea se amplifică atunci cînd actorii se agață de decoruri, dezochilbrați, să nu se întindă cît sint de lungi pe scenă. Nu cred că toate acestea s-au întimplat deoarece ar fi fost cineva convins că aplauzele copiilor or fi de altă calitate decît ale marilor. În orice caz, ironia celor mici, am fost martori, e mai directă. Ei nu ocolesc teatrul, precum cei mari, ci își rid în nas !

Complicațiile difuzării cărții

Ar fi normal — socotim noi — ca o carte care primește azi „bunul de difuzare” să fie găsită miine în librării. Sau, cel tîrziu, poimîne. Sau peste trei zile. Sau măcar peste o săptămîină — dacă vrem să-i lăsăm serviciului de difuzare timp din belșug pentru recepție, depozitare și livrare, să-i lăsăm, adică, 6 zile, iar într-o șaptea să se odihnească...

Dar calculele noastre sînt utopice, fiindcă Difuzării nu-i ajung 7 zile, operă ei e mult mai complicată, îi trebuie trei săptămîni, uneori și patru. Te bate gîndul să crezi că acest serviciu nu s-ar ocupa cu difuzarea, ci chiar cu elaborarea cărții și o carte, știm și noi, nu se poate scrie într-o săptămîină !

Mai pe urmă, însă, îți dai seama că acest serviciu nu se prea ocupă de nimic, că totul merge în virtutea inerției și că, o dată tipărite, cărțile se împing spre depozite și librării aproape singure, încet, molcom, cu răbdare, fără grija vreunui risc.

Sesiune științifică fertilă

Problematika actuală a istoriografiei teatrale a fost examinată multilateral de recenta sesiune științifică a Institutului de istoria artei al Academiei de științe sociale și politice (2-3 martie). Au fost supuse dezbaterii metodologii și tehnici ale reconstituirii fenomenului-spectacol, s-au propus interesante repere pentru cercetarea interdisciplinară, s-au elaborat cîteva substanțiale studii despre teatrul românesc interbelic și despre ideile teatrale din prima jumătate a veacului nostru, au fost aduse în discuție contribuții românești la definirea unor concepte din aria artei dramatice. Unele comunicări s-au dovedit interesante atît prin valoarea informației sau a comentariului inedit, cît și prin expresivitatea expunerii — ceea ce a sporit, evident, eficacitatea lor.

Dacă se iau în conside-

rare și dezbaterile animate, la obiect, care au însoțit comunicările, precum și faptul că sesiunea a fost deschisă unui cerc mai larg de oameni de teatru, se poate aprecia că ea a constituit o acțiune eficientă.

Un alt obicei

Cineștiții români, deseori vitregiți de obiceiul cronicarilor de a-și uita propriile afirmații ori vehementele revolte, se regăsesc de cele mai multe ori doar în numerele „de Anul Nou” ale revistelor, în almanahuri, ori... în jurul meselor rotunde. Iată însă că revista *Cronica* (6/11/1971) pare a statornicii, prin articolul „Sensul contemporaneității în filmele lui Lucian Pintilie” (nu uităm nici articolul „Liviu Ciulea și vecinătatea capodoperei”, apărut mai de mult în aceeași publicație și semnat de același autor), un alt obicei : analiza atentă a „profilului unui regizor” — am parafrazat titlul rubricii. Ștefan Oprea, semnatarul articolului, ne-a mai amintit — implicit — că adevărată și unica posibilitate a autodefinirii unei școli a criticii românești de film este aplecarea asupra producției cinematografice naționale, studierea peliculelor valoroase, susținerea lor, și — cînd e cazul — combaterea defectelor și erorilor.

„Echinox”

Ultimele numere (1 și 2) din *Echinox* nu dezmint buna impresie pe care a creat-o pînă acum revista studenților clujeni : o reușită selecție a beletristicii, o exigentă viziune a valorilor, o largă și foarte promptă informație culturală, sociologică, filozofică, artistică, o bună ținută grafică. Revista este în continuare foarte vie și-și păstrează spiritul tînăr, neatacat de rutină. Cîțiva colaboratori și-au impus numele în peisajul literar actual, revista a știut să-i grupeze și să-i orienteze (Petru Poantă, Dinu Flămînd, Marian Papahagi, Adrian Popescu, Marcel Runcanu etc.). Remarcăm în aceste numere articolele **Constantin Diaconovici Loja**, semnat de Iosif Pervain, **De la Pirandello la Eugen Ionescu** (Ion Vartic), **Grotowski și teatrul sărac** (Marian Papahagi), **Ipostaza contemporană a filozofiei ca intelcțiune** (Ion Cristoiu), articolul legat de aniversarea a 500 de ani de la nașterea lui Albrecht Dürer (din opera căruia se ilustrează de altfel întregul număr) semnat de Gavril Ședran. Se recunoaște în ansamblu un climat valoric și o seriozitate deosebită a scrierilor, o interdicție a fluctuației intelectuale cu totul meritorii.

Mai remarcăm traduceriile lui Șerban Foarță din poezia franceză veche, (Philippe de Thau, Marcabrun, Bertran de Born, Charles d'Orléans, Pierre Gringore). Precizia și farmecul acestor interpretări măresc nerăbdarea cu care așteptăm un volum substanțial de traduceri semnate de Șerban Foarță.

„Alma Mater”

Nu aceleași lucruri se pot spune despre *Alma Mater*, revista studenților ieșeni, care de data aceasta lasă loc masiv intervențiilor literare diletante. Th. Parapiru se joacă dezinvolț cu o temă care ar trebui (cît de cit) să-l

miște : Hamlet, Parabola, vizind diversitatea opiniilor asupra nefericitului prinț al Danemaricii, aduce printre noi pînă și pe Shakespeare care rostește (din nou !) memorabile cuvinte : „Părearea mea, extravănăreșii mei dragi, e că Hamlet nici nu există din moment ce eu l-am pus să spună : A fi sau din contră”. Un tînăr poet căruia avem ocazia să-i privim și poza, publică versurile, de asemenea „memorabile”. „Mama caută prin lume / Fiul suferind de stele / Și nu-i nimenea s-o îndrume / Pentru leac și alte cele”. Poetul Mihai Ursachi acordă un șocant interviu unui redactor al revistei, sfidînd orice norme academice, își ia peste picior interlocutorul, se arată țifnos și, practic, inabordabil („Pe cine respect ? răspunde M.U. unei foarte stingace întrebări a lui Mihai Tatulici. Mă plictisești. Dacă îți musai (concesie !), am un cult pentru Goethe. Ador pe Hölderlin, din care am și publicat cîteva traduceri. Gust mult pe E.A. Poe, Baudelaire, Nietzsche. Poezia după simbolism mi se pare suspectă. Am tradus totuși (M.U. le-a făcut hatîrul, adică !) din Christian Morgenstern și din poetul încă tînăr Reinhard Lettan”. In încheiere sintem anunțați că tot vorbind se lăsase seara în Iași și „se apropiuau norii”, amenințînd cu ninsoare. Poate așa se explica...

Profunzimea analizei

Iată cu cîtă forță de interpretare și concizie poate fi analizat, în *Manualele de literatură pentru clasa a XI-a*, un roman (*Adela* de G. Ibrăileanu, p. 177).

„Romanul *Adela* este scrierea beletristică de mare finețe în care Ibrăileanu a transfigurat o experiență proprie de viață. Opera se impune prin profunzimea analizei sufletesti, distincția sentimentelor, frumusețea limbii”.

Și, în sfîrșit, ceea ce trebuie să ținem minte : „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 entuzias și nobil, are peste douăzeci de ani mai tînăr, i-ar fi venit oricînd în întîmpinare”.

Universul dostoievskian

In revista *Ateneu* (nr. 2, 1971) citim în rubrica „Cronica traducerilor” interesante *Note despre personaje* la prima traducere în limba română a romanului *Demonii* de F. M. Dostoievski. Autorul, Laurențiu Ulici, dovedește o sensibilă înțelegere a universului dostoievskian, care se asociază cunoașterii operelor unor comentatori ca Șestov, Berdiaev, Camus. Refuzînd interpretarea pur metafizică sau in-

terpretarea restrîns etică — prima a dus la crearea unor sisteme filozofice pe cît de temerare, pe atît de divergente, iar cea din urmă la false probleme, prin subtilizarea sau reducerea planului existențial la cel etic —, cescetul întreprinde o curajoasă tentativă de a surprinde în cîteva trăsături magice univers dostoievskian în unitatea determinărilor sale. Se sugerează, de asemenea, caracterul riguros al construcției românești și instrumentele care i-au permis lui Dostoievski să realizeze structura polifonică a romanului.

Tovarășe redactor șef,

Acceptați vă rog colaborarea mea, de astă dată o scrisoare. Mă voi sili a o scrie cu atențiunea pe care o merită casa care îmi acordă ospitalitate.

In trecutul număr al „României literare” a văzut lumina tiparului un comentariu la culegerea de versuri scrise și semnate de mine. Cronicar literar afirmă cu brutalitate, citez : „Culegerea antologică de versuri (Editura Eminescu), ediție neînchipuit de rea, nici măcar anii de apariție a volumelor anterioare nu sînt indicați...”. Consider datoria conștiinței mele să amendez fie doar acest pasagiu. Simplu adevăr, iată-l : eu am rugat Editura Eminescu să-mi îngăduie acest „neștiințific” procedeu. Din rațiuni suficiente a fost necesar să fie așa, exclusiv așa. Fidel mie însumi fiind, cred cu perseverență în această pseudo-eroare : era de o mie de ori inutilă menționarea anului. Eu nu scriu istorie, nu erau obligatorii certificatele de naștere sau deces, pa-nourile care să arate ora exactă, evidența prezenței și ora scadenței : absența.

Aduc un omagiu profund respectuos Editurii Eminescu, delicateții fără precedent cu care am fost primit. Astfel, grație oamenilor desăvîrșiți pe care i-am întîlnit acolo, versurile au apărut în condiții desăvîrșite, nevisate de mine încă. Am văzut cu adevărat Lumina Tiparului. (Cu ce majuscule se cuvîin scrise aceste două cuvinte !) Și acest lucru m-a emoționat și acest ceva înfiorat și emoționant este, cred eu, Poezia.

Și, pentru a încheia scrisoarea, îmi permit o extrem de amicală observație : nu era necesară ilustrația în text. Cronica literară mai sus amintită, al cărei subiect privilegiat sînt, este de o perfecțiune inimitabilă, minus fotografia autorului. Autorul a privit-o mirat. Autorul, care nu iubește vitrina și planurile prime, și-a închipuit, cu infatuarea care îl caracterizează, și-a închipuit că acea fotografie ar fi a lui Mark Twain la curtea regelui Arthur.

Vă mulțumesc, Emil BOTTA

artist emerit, Laureat al Premiului de Stat

Vineri 26 martie, a.c., ora 18.30, la Casa Scriitorilor, „M. Sadoveanu”, are loc o manifestare consacrată aniversării a 100 de ani de la nașterea scriitorului

HEINRICH MANN

Va vorbi prof. univ. dr. Romul Munteanu, director al Editurii „Univers”.

Expunerea va fi urmată de lecturi din opera scriitorului.

Panaï Istrati acasă

Se împlinesc 36 de ani de la intrarea omului Panaï Istrati în eterna umbră și, cu cît trece vremea, cu atît renumele său de mare povestitor tinde să se perpetueze.

Nu cunosc un om, de esență superioară, cu o experiență mai zbuciumată, mai aventuroasă, mai mizeră, mai plină de neprevăzut, mai accidentată decît aceea pe care a dus-o umilul fiu al Brăilei, devenit peste noapte scriitor de faimă universală și rămas în analele literaturii ca un caz aparte, generator de aprige și nesfîrșite controverse.

Eram încă elev de liceu, la Brăila, cînd a apărut în vitrina unei librării, ca „ultimă noutate”, **Chira Chiralina**, în a doua ediție franceză. Am fost izbit de simplitatea narațiunii, de vigoarea evocare a unor întâmplări care, cu tot aerul lor frust, desuet, romantic, mi s-au revelat ca extrem de reale și de apropiate, avînd darul să mă transporte, emoționat, pe tărîmul amintirilor mele din copilărie, cu noianul de trăiri și de povești tipice acelor locuri de pe malul Dunării. Datele biografice ale scriitorului m-au interesat peste măsură și mi-au pus, încă mai mult, imaginația la contribuție.

Satul Baldovinești, așezat aproape de vărsarea Siretului, îmi era bine cunoscut. Nu numai o dată fusesem „în expediție” pe acolo, în tovarășia colegilor mei de școală, să prindem gîze pentru insectar. De unde, însă, puteam să știm noi că pe aceleași coclauri se zbenguise și alergase după calul-popii, mai-nainte cu un șfert de veac, micul Panaï, băiatul Joitei, și că același băiat, năzdrăvan, după ce cutreierase douăsprezece țări, avea să uimească lumea cu isprăvile lui și ale altora, spuse... pe hîrtie. Cred că nu fac nici o greșală, deoarece Panaï Istrati scria tot astfel cum vorbea, cu egală, admirabilă ușurință.

Au trecut ceva ani, mai bine de șapte, de la apariția primei cărți și citisem, între timp, tot ceea ce publicase.

Scriitorul, al cărui nume circula în jurul pămîntului, se hotărîse să pună

capăt peregrinărilor, înapoiindu-se, în sfîrșit, acasă.

Mai înainte însă de reîntoarcerea sa în țară, Panaï Istrati declarase că doarește să i se transporte oasele la Brăila, „în ziua cînd România va fi în mâinile proletariatului”, ceea ce învedera dragostea-i mare pentru pămîntul natal și o credință fermă în previziunile lui Lenin.

Despre Istrati știam o mie și unu de lucruri, atît din cele citite, cît și din relatările unora dintre scriitorii și gazetarii care îl vizitau. Abia în toamna lui 1934 am avut prilejul să-l cunosc personal, la București. Întîmplarea a făcut s-o înlînesc pe soția lui, Margareta Izescu, pe care o cunoscusem cu cîțiva ani în urmă, cînd era studentă la fizico-chimice și făcea parte din cercul meu de prieteni de la Căminul brăilean.

Aflasem în parte de peripețiile micului ei roman de dragoste, de admirabilul ei devotament față de un om ros și chinuit de boală, aproape sfîrșit, hărțuit de lipsuri materiale și torturat de deziluzii, dar înzestrat cu un caracter desăvîrșit, iubitor de oameni și generos pînă la sacrificiu. I-am spus doamnei Istrati că doresc să-i cunosc soțul. O lumină s-a aprins în ochii ei. În ultimul timp, de cînd se mutaseră în apartamentul din strada Paleologu, vizitatorii erau rari și pricina nu era greu de bănuț. Un oaspete cotidian, care nu se temea nici de boală, nici de deochi, era scriitorul și avocatul — pe atunci — Demostene Botez. Mai veneau cîte unii, însă nu tot atît de dezinteresat. Istrati ajunsese în acest timp în situația de nu mai avea cu ce să-și plătească chiria. Aceasta nu l-a împiedicat totuși să împrumute niște bani, spre a ajuta pe unul din cei nu prea nevoiași, care venise chipurile să-l vadă.

Prima noastră întrevvedere, pe la mijlocul lunii noiembrie, a fost surprinzător de însuflețită, dialogul lînd repede un ton familiar, lipsit de orice poză și pretenție și asta, bineînțeles, datorită colocutorului meu care era de o naturalețe dezarmantă. Eu nu eram un timid și eram destul de freat de viață, cu toată tinerețea mea,

dar aș minți dacă aș spune că n-am încercat o emoție, precum aceea care îți incleștează uneori gura la examen. A trecut însă ușor și fără accident, de îndată ce Istrati a spart gheața, deschizînd discuția cu un suris cuceritor. Mina lui obosită, de om suferind, care mă impresiionase din primul moment, se înviora ca prin minune, pe măsură ce vorbea și o privire caldă se revărsa prin lentilele încadrate cu rame groase, aparent austere. Cînd am intrat pe ușă, l-am găsit lungit pe pat, în halat de casă, învelit cu un pled. A încercat să se ridice. L-am rugat să nu facă nici un efort și i-am cerut să mă ierte că veneam să-i tulbur liniștea.

— Liniște mea? Ia privește, te rog, ce liniștit stau cînd nu vine nimeni la mine, spuse el, arătîndu-mi un teanc de manuscrise literare, articole de presă și scrisori gata de expediere. Așa mă prinde moartea, cu condeiul în mînă!

Îmi vine foarte greu să reproduc ai-doma convorbirea noastră, care a fost, de fapt, pentru amîndoi, o plăcută ocazie să mai facem o excursie, măcar imaginară, în urbea natală.

— Pe unde locuiai?, mă întrebă el.
— Pe strada Unirii.
— Nu se poate!
— Ba se poate... În capătul celălalt, nu pe unde erau c...

— Păi eu, unde crezi că am stat de la 15 ani? Tot pe „Unirii”. Nu mi-am pierdut vremea degeaba. Am intrat prin toate haznalele vieții, domnule, și i-am suportat miazmele pestilențiale, dar am reușit să nu mă otrăvesc, să scap întreg sau... așa cred, completă el rîzînd.

Și, profitînd că soția nu era de față, a istorisit în ce încurcătură intrase odată la Paris, din cauza unor fete.

— Eram mai în vîrstă, cred, decît dumneata și cu toate astea... Iartă-mă, cîți ani ai?

I-am spus.
— Ehe! Jumătate cît mine! Mi-aduc aminte că, în noaptea cînd te-ai născut, eu nu am putut să dorm de loc.
— Cum? De ce? Nu înțeleg, am replicat uimit. Ce legătură avea nașterea mea cu...? Nu pricep gluma.

— Nu-i nici o glumă, reluă el pe



cel mai serios ton. În anul nașterii dumitale, eu eram portar de noapte la hotelul Popescu lin Lacu-Sărat (stațiune balneară lingă Brăila) și desigur că nu dormeam.

Avea Panaï Istrati un deosebit simț al umorului, ca de altfel orice om superior, și, în ciuda vieții sale frămîntate, nu-și pierduse buna dispoziție și plăcerea de a spune glume.

Am mai trecut pe la Panaï Istrati o dată, după Anul Nou, pe care îl petrecuse, cu soția sa, la Demostene Botez, după cum mi-a spus. Făcea sforțări să-și ascundă slăbiciunea și să pară bine dispus:

— Ei, ce mai scrii, brăilene?
— A! Nimic... niște fleacuri, i-am răspuns.

— Fleacuri ni se par nouă. Dă-i 'nainte, domnule! Nu se știe... Ai văzut ce-a fost cu mine? Eu nu m-am considerat niciodată scriitor... și nici acum...

Barbu Alexandru EMANDI

Interpretări și rețete

(Urmare din pagina 1)

investigație. Dar de ce aceste exemple, oarecum deplasate și, sigur, extrem de cunoscute? Deoarece, vrem, nu vrem, ea există și se știe, a influențat fericit un apreciazabil număr de mari scriitori: Thomas Mann, Svevo, Huxley, D. H. Lawrence, Musil, Rebreanu, O'Neill, Joyce, Albee ș.a. Pentru că și ea, la fel ca altele, este un instrument extrem de necesar pentru a pătrunde în ungherele cele mai tainice ale omului, ale unei opere literare sau chiar muzicale. Am mai amintit-o însă și pentru că nu de mult niște pseudo-ingenuii o expediau de sus, în trecere, ca de altfel pe tot ce ține de nefericitul psihic, fără să fi aflat, măcar din auzite, că ea n-a rămas, asemenea altor metode sau rețete, tot în faza primei copilării, că între interpretările celui ce, cu unelte știrbe, s-a apropiat de Eminescu și pînă la, să zicem, Mauron sau Pontalis, distanța e imensă.

Încă o dată ea nu este nici pe departe cea mai importantă metodă și nici cea mai necesară. Analize din punct de vedere filozofic, etic sau sociologic, de exemplu, ar fi infinit mai utile, cu atît mai mult cu cît unele cărți actuale de mare valoare ne-ar oferi surprize dintre cele mai plăcute și, pe de altă parte, dincolo de importanța în sine a unor astfel de întreprinderi, s-ar reliefa mai pregnant un mod original de a gîndi și trăi, ne-am regăsi pe noi, aici, astăzi.

În același timp — ajunși, în sfîrșit, la obiectul acestor însemnări — analiza curajoasă, în profunzime din diverse unghiuri a cărților ce se pretează la așa ceva — și sînt mult mai multe decît se vorbește —, urmărirea în timp a unor idei sau motive, a nuanțelor și înțelesurilor noi dobîndite de acestea în decursul evoluției lor sau datorită, să zicem, autorilor în discuție, ar duce la reliefa și sporirea în profunzime a unor noțiuni vechi, de altfel, extrem de importante (*realism, social, politic, mesaj, evazionism* etc.), făcîndu-se indirect și o operă de culturalizare chiar și a celor ce, profitînd de gusturile nu prea educate ale unei categorii de cititori, de nevoia generală de sinceritate, ori de dorința naivă a altora de a căuta în literatură ceea ce ar trebui să primească — ori să aștepte — de la gazetăria cotidiană, relansează, într-un ambalaj verbal atrăgător, vechi și hilare învinuirii sau etichete. Mare păcat n-ar fi, dacă nu s-ar reține, de obicei, ideile cele mai simple cu putință, ce nu pretind efort de însușire, și care apelează indirect la instinctele din noi. Uneori, spre a apela tangent la metoda de care aminteam la început, instinctul de conservare ne îndeamnă la politețe. Or, această politețe — să-i spunem astfel ficiu de a ieși în arenă ori sentimentului de insecuritate, ori constatării, în urma unei lungi experiențe, că rar de

tot polemicile se mențin la nivelul ideilor, ele degenerînd penibil — dă temporar sau aparent cîștig de cauză celui ce strigă mai tare ori zbirniile grozav tocmai cuvintele și frazele vidate de conținut, fără acoperire reală, strigă teribil agonicii, complexității și rudimentarii, ei fac gesturi patetice, se adresează direct, frățește, cititorului, și nu de puține ori acesta, care a văzut atîtea, dacă nu-i crede, tace ori lasă doar impresia că-i crede, pentru că tot n-are ce face. Pe de altă parte, se știe, reclama a atîns performanțe rare. Cine strigă tare are practic mari șanse să fie auzit și chiar aplaudat de o anumită categorie de cititori care gustă vorbele grase, aluziile mărunte, altercația de piață.

Un fapt însă este foarte clar, un cîștig este imens: imaginea despre literatură s-a schimbat, efortul principal depunîndu-se în direcția cunoașterii omului din interior. Ar mai fi și un alt cîștig, amuzant: sentimentul degajat din zelul publicistic al unor dogmatici, vechi, noi sau de frontieră, lamentațiile lor gen ședință sindicală, combinate cu atacuri necoordonate, dovedește că încă își subapreciază propria lor dinamică psihică: s-au îmbolnăvit tocmai de maladia pe care o combatteam cel mai mult: angoasa, *die Angst*, maladie care, așadar, se dovedește a nu fi în exclusivitate din import. Cînd își vor da seama de asta, le mai rămîne un pas pînă la acceptarea sau, cel puțin, pînă la înțelegerea prozei de analiză (mai exact, a faptului că omul are mai mult de două sentimente), ori chiar a celei „psihanalist-mistic-patologice”, „eventual și polițiste” — ca să împrumutăm formula cuiva. Iar pentru că, din pură întâmplare, veni vorba de această „specie de proză și dacă neglijăm pleonasmul din formulă, sintem de acord cu autorul „genului confuz” că *Saxofonul duodenal* este, indiscutabil, o carte „psihanalist-mistic-patologică”. Dacă re-prezintă sau nu o realitate autohtonă rămîne de discutat, după cum de discutat rămîne și faptul dacă toate cărțile trebuie neapărat să fie fresce ale diferitelor sectoare ale economiei. Dar ce ne facem, această formulă se potrivește întocmai, fără cea mai mică exagerare, atît lui Shakespeare, Dostoievski, Flaubert, Kafka, Svevo, Faulkner, Thomas Mann, Joyce etc., cît și lui Gib. Mihăescu, Rebreanu, Camil Petrescu etc. Și atunci e bine sau rău? Mergînd mai departe, la foarte clarul Tolstoi, în *Război și pace* (vol. III, pag. 455—457, ed. 1961) găsim poate cea mai perfectă redare a unei stări confuzionale din tot ceea ce cunoaștem. Se înțelege deci că starea de sănătate nu este încă o categorie estetică și nici un „criteriu”, după cum nu este un criteriu nici nivelul intelectual al personajului desprins de scriitură.

Revenind însă la angoasă, se știe că ea reclamă un spirit evoluat. Și cărțile unora, bune, studiile

hipergarnisite cu bibliografie sînt argumente că nu cultura le-a lipsit marii majorități a dogmaticilor; explicația trebuie deci căutată numai în defectele din structura lor intimă, în nevoia de a da curs cerințelor „micului nostru teatru personal”, cum spunea Bruswanger, de a face din literatură o trambulină pentru foarte materiale nevoi, de a cerși „mari Vicariate”, cum spune Saint-John Perse. Să credem oare că e un simplu defect de informație regăsirea în formulări noi, dar nu atît de elegante, a vechilor idei ale lui Densușianu, prin care combătea odinioară sămănătorismul? Poate trece drept curajoasă inversarea formulei așa-numitului realism practicat cu un deceniu și ceva în urmă? Sau ce să credem despre argumentele extraestetice — ale cîtorva specializați în a atrage atenția că diverse drumuri, pe care ei înșiși nici măcar n-au încercat să le străbată, sînt sterile, nepracticabile, nu duc nicăieri de parcă noul, indiferent de domenii, nu ar fi rezultat din confruntarea cu necunoscutul, dogmele și prejudecățile. (Un cunoscut savant afirma că unele mari descoperiri au fost făcute de către diletanți, din simplu motiv că aceștia n-au știut că așa ceva nu se poate!). Tot de mentalitatea sugerată — spre a rămîne în limitele psihologiei unui fenomen — ține și nede-finirea termenilor pentru care pledezi, tehnica echivocului. Am citit, în diverse formulări, o vechi întrebare. „Ce carte îndrăzneată, novatoare, fundamentală, care să fi dat dureri de cap redactorilor, editorilor, cititorilor a apărut în ultimii zece ani?” Dar cum să dai eventual răspuns — căci titluri există — cînd cei ce învinuiesc nu ne dezvăluie înțelesul noțiunilor de îndrăzneală, curaj, nou etc. Și nu de alta, ci din simplu motiv că ele au fost pervertite, reinterpretate, știrbite.

Bineînțeles, cărțile se apără singure și scriitorul adevărat și-a făurit propriile sale principii de la care nu s-a abătut. Marin Preda a scris acei uluitoi *Moromeți* într-o perioadă cînd teoreticienii literari se ocupau cu ceea ce se ocupau. Breban, Ivăsiuc, D. R. Popescu, Bănulescu, Fănuș Neagu și-au scris valoroasele lor cărți exact cînd circulau alte mode efemere. Nu de mult au apărut iarăși niște categorice soluții despre cum trebuie să fie proza „modernă”, cit de behavioristă trebuie să fie pentru a plăcea, de parcă nu s-ar ști de multe sute de ani că modalitatea în care se încadrează proza depinde total de structura psihică și de gradul de cultură al autorului — de gradul de sincronism cu ideile veacului: științifice, filozofice și politice.

Așadar, înainte de întrebarea și de soluțiile la ce e bine și ce e rău ar trebui poate să se răs-pundă la ce înseamnă bine și ce înseamnă rău.

POEZIA:

Dan Cristea



Mihai Moșandrei

Cărare printre ani

Recitesc, precum într-un ceas de tihnă, versurile delicatului, poate chiar uitatului poet Mihai Moșandrei (apărute la Ed. Minerva, în colecția *Retrospective lirice*, cu o prefață de Șerban Cioculescu) și-mi închipui că dacă unele din personajele lui Brătescu-Voinești ar fi încercat să-și ritmeze viața interioară în poezie, ea n-ar fi avut probabil altă rezonanță decât aceasta, pierdută printre melancolice ca-tifele.

Recenta antologie, *Cărare printre ani*, cuprinzând toate volumele autorului

(*Păuni*, 1929, *Găteala ploilor*, 1932, *Sin-gurății*, 1936, *Ofranda muzelor*, 1940, *Trepte de eben*, 1942), alături de trei inedite, îmi prilejuește două constata-ri. Mai întâi — de mai era nevoie! — faptul că judecățile lui Pompiliu Constantinescu, meticolos recenzent al citorva plachete semnate de Mihai Moșandrei, reprezintă și acum teme-nice pagini de referință. Ca în atâtea cazuri, cronicarul literar posedă pri-vire limpede, observând imediat nota caracteristică și diferențele de ton de la carte la carte. El vorbește și despre accentele jammiste, și despre nuanțele de simbolism clasicizant, în linia lui Henri de Régnier, și despre adoptarea, la un moment dat, a tehnicii barbiene, infiltrării neîndoiește de găsit în lirica poetului muscelan. Ce s-ar mai putea adăuga, esențial, peste aceste rinduri de succintă analiză scrise pe marginea culegerii *Ofranda muzelor*: „Suflet idilic și clar în chiar melancoliile lui, d. Mihai Moșandrei s-a străduit să-și facă obscure, prin expresie, luminoa-sele sale tablouri lirice: de la primul volum, *Păuni*, pînă la această *Ofrandă* oferită *muzelor*, drumul străbătut se vede mai mult în cărările ocolite ale limbajului decât în modificarea teme-lor. Poetul s-a crezut dator să închine ermetismului, ca pasiune pur tehnică, nu însă și ca modalitate de structură!”

Intr-adevăr, cel mai capabil să emo-tioneze încă, în ciuda expresiei nu prea originale, în care se intersectează Dui-liu Zamfirescu, D. Anghel, Pillat, mi se pare același prim volum, *Păuni*. De

aici, a doua constatare, privind o trans-formare în sensibilitate, nu neapărat în firea lucrurilor. Fie și cu imagini mai puternice, mai calde, „Arcadia ferice”, cutreierată de „nimfe jucăușe” și de fauni slujindu-l pe Pan, se îndepăr-tează din ce în ce de noi. Cîți ar mai rosti, altfel decât respectuos, altfel de-cît gîndindu-se la imensul prestigiu al culturii, frenetica profesiune de ele-nism a lui Călinescu? „Cînd aud de centaur — mărturisește el — am un tropot aproape imediat în urechi. Mi se pare că mă ure pe spinarea unui cal enorm din capul căruia se desface însă un tors hirsut de om care, cu fața băr-boasă și întoarsă, îmi vorbește, cum vorbea Chiron circacului său Achile. Cînd văd caprele cu coarne răsucite alergînd în panică, mă întreb dacă printre ele, mai către sfîrșit, nu e as-cuns și Pan”.

Asemenea fantasma cred că am în-ceput să le trăim numai și numai lite-rar, emoționindu-ne de forme, de lite-ratură cu alte cuvinte, nu de posibili-tatea senzației de contemporaneitate în clasicitate. Decît un tropot de centaur ce l-aș auzi răsunînd lîngă mine, mă confund mai degrabă în liniștea visă-toare și în respirația prăfuită a vechi-lor odăi. Și aici reinvie fantasma, tre-zite de glasul alunecînd pe corzile de „mic romantism” ale lui Mihai Moșan-drei. Serinele de stejar, oglinzile, diva-nele moi, lămpile de mătase, panopliile de vînaoare, pendula, ceasul cu cuc „octogenar”, jilțul, sufrageria cu trofee cinegetice, șalurile, malacoafele, crino-

lina pală, cafelele „uitate pe masă”, șahul ce „așteaptă apuse sindrofii”, ve-randa, grădina parfumată, ciuberele cu hortensii, tefele roșii de răsură alcă-tuiesc un decor sigur al tuturor gingă-șilor sentimentale prin care poate fi filtrată „povestea vremii”. Deschidem, duos, uși spre bătrîne iatacuri: „Ajuns în vechile iatacuri, am dat perde-lele-ntr-o parte, / Și ofilitele portrete au tresărit de prea mult soare, / Iar ochii urșilor luciră în lina moale din covoare, / Spre bunii lor stăpîni din cadre, ce surideau în vis departe”.

Sau ferestre evocatoare ce dau spre ogrăzi boierești, cu grija de a nu tul-bura nici o clipă tabloul: „În ograde vechi, vechi și boierești, / Pungile cu galbeni demult petrecute, / Sofale tur-cești... pere bergamute. / / Ascultați cum cheamă moartele povești, / La-crimi înghețate, clare „cotilloane” ... / Candelabre stinse pe mese-n sa-loane... // Vară, vară-albastră, vară ar-zătoare, / Muzici cîntă-n parcuri, mu-zici militare, / De ce plîng pînii din limpezi cimpoaie?... / Li-e sete, li-e sete, pînii cer ploaie...”

Poezia aceasta se confundă cu însăși viața poetului și, într-o lume în care multe lucruri sînt neguroase, versurile lui Mihai Moșandrei, de o aproape mist-ică încredere în inocența artei (un po-sibil motto ar fi: „Nostalgii vagi mă duc cîntînd / Spre lumi imaculate de poemă”), sînt un album cu străvezii poze de odinioară.

PROZA:

Nicolae Balotă



Vintilă Ivănceanu

Nemai-pomenitele pătanii ale lui Milorad de Bouteille

Vintilă Ivănceanu e un jousisseur. Mă gîndesc, firește, nu la omul Vintilă Ivănceanu, ci la un alter-ego fictiv al său, la Naratorul care ne apare — ca în filigran — prin ficțiunile sale. Acesta e un senzual, savurînd cu deliciu de gurmand imaginea unui festin „...cu pești de tot soiul, crapi negri plutind în maioneza ornată cu felii de roșii foarte subțiri, spinări de morun, albe ca pielea unei fecioare oblic înfățișîndu-se ochiului, garnisite cu nuci coapte și stropite cu vin fierț în slănină de purceluș, capete de nisetru în gură cu felii de batog a-fumate la flacăra unui brad...”, delectîndu-se în proiecțiile voluptuoase ale unei închipuiri aprinse de concupiscen-ță, atrasă de zonele interzise ale sadis-mului și bestialității, cunoscînd însă și

satisfacțiile stilistice ale scriitorului si-barit. În fond, prozele acestui Narator din turma luxurioasă a lui Epicur sînt divertismente mai mult ori mai puțin rafinate, licențe delectabile ale imagi-nației. Virtuțile ca și viciile lor aparțin în egală măsură estetismului libidinal din care derivă.

Ivănceanu simte nevoia să se justifi-ce, să-și legitimeze evaziunile, destră-bălările fanteziei. Numai copiii lor li se par plăcerile jocului lucrul cel mai fi-resc din lume. Avangardiștii cei mai îndrăzneți au încercat să explice, să se disculpe, să întemeieze pe o non-liber-tate libertățile pe care și le luau. Ase-menea lor, Ivănceanu se simte dator să pledeze: „Imaginația e soră bună cu cea mai strictă realitate, fiindcă, din punct de vedere dialectic, nu se poate concepe o realitate fără complementul ei — Imaginația — după felul cum fruc-tul nu se poate închipui fără simburile sau simburile fără miezul său...” Ne interesează, însă, mult mai puțin ar-gumentele justificatoare ale fanteziei, a-pologia sa prin pilda basmelor folclo-riche, complementarismul ei cu realita-tea, cît prezența ei în țesătura însăși a *Nemai-pomenitelor pătanii*. Autorul însuși, într-un moment de exaltare, își identifică creatura: „tu, Milorad, ești Imaginația.” Milorad de Bouteille a că-rui cronică fictivă (a sa și-a ascenden-ței sale) o aflăm în prima parte a căr-ții, pentru ca într-a doua să-i citim nu mai puțin fictivele Opere alese, închi-puie așadar însăși închipuirea.

Imaginație ce-și află soriginea în lumea viselor? Nicidecum. Onirismul acestui „oniric” este cu totul de supra-față. Sursa onirică, un moft. O spune, cu un bun-simț grobian, Nevermoor de Bouteille către soața lui, Dorothea:

„Dă-le dracului de vise. Probabil că sto-macul tău nu a digerat ca lumea ciu-percile”. După cum Ivănceanu nu uti-lizează niciodată instrumentul supra-realist al dicteului automat, el nu re-curge nici la vis ca la o sursă. E prea lucid, prea dornic de o conștientă a-percepere a obiectului dilecțiilor sale, pentru ca să se lase în voia inconștien-tului. Umoarea sa e, îndeobște, jucăușă, dar chiar atunci cînd se joacă n-o face cu naivitate, cu uitare de sine, ci cu iscusința unui jucător care-și cu-noaște șansele și nu disprețuiește miza. De aceea, el răstoarnă procesul oniric (procedeu familiar, de altfel, suprarealiștilor): poetul nu e surprins de ima-ginile pe care le proiectează, ci le pro-duce la rece, sistematic, cît mai stupe-fiante. Surpriza ca și miraculosul sînt — cum știm — valori ale esteticii su-prarealiste. Miraculosul (în sensul pre-conizat de același Breton în primul *Ma-nifest*) abundă în povestirile lui Milorad care, aproape toate schițe cu poantă, se încheie surprinzător. Scriitorul din schița *La Masa de lucru* descoperă în mașina sa de scris, între axul rolei și banda neagră, „un omuleț bătrîn, în-tr-un frac alb, impecabil tăiat”, un ho-muncul. Teza de doctorat îndelung ela-borată a unui candidat se dovedește a fi, în cele din urmă... o varză (*Profe-sorul Karlig*). Profesorul care se ridică la un banchet să țină un toast se re-velează a fi... de lemn. Un trup de lemn, trunchi de carpen, de molid (*Nimeni nu auzi*). Superbă, perfect pregătită, estetic delectabilă, e surpriza spectatorilor unui turnir care, așteptînd încordați să vadă chipul unui misterios învingător, observă cu stupeoare — atunci cînd ilustrul cavaler supranumit Cap-de-Lup se descoperă, în locul ca-

pului: „O sferă de cristal străvezie, plină cu apă, și în apă înotînd vertical un peștișor albastru...” (*Cu lancia în cumpănire*). Într-o pivniță cu vinuri vechi i se îngăduie cuiva să spargă bolta de alabastru care acoperea un bazin cu un vin august, și ceea ce îi e dat omului înmărmurit să vadă, în cele din urmă, e: „Un lichid portocaliu și, pe marea aceasta liniștită, în linie dreaptă, plu-tînd, o lebădă albă, cu ochii întredes-chiși și ciocul strîns” (*Revenitul ba-zin*). O cercetare psihocritică ar putea specula asemenea imagini ca pe niște documente. Estetic, ele au, înainte de toate, o valoare emblematică. Micile po-vestiri enigmatice nu se rezolvă prin surpriza finală. Dimpotrivă, imaginea surprinzătoare îngroașă misterul, ne face să intrăm într-o zonă miraculoasă. Schițe fantastice, mici povestiri de gro-ază, istorii polițiste și mai ales balade, operele lui Milorad-Ivănceanu se pierd, cu buna știință a autorului, în enigma-tic. Desigur, ele nu se vor un simplu exercițiu, o gimnastică, un joc pur, dar nu oferă nici o metodă pentru a pă-trunde în lumi ascunse, interzise. Ele n-au nici o semnificație ezoterică. Es-tetismul de jousisseur al lui Ivănceanu se potrivește ascultării cu fidelitate a preceptului bretonian: „Surpriza tre-buie căutată necondiționat, pentru ea însăși” (*L'Amour fou*).

Proza aceasta este, de fapt, mai ima-mentistă decît orice proză realistă. Ea nu indică nimic dincolo de ea. Nici o semnificație, în afară de aceea, pur for-mală, a imaginii ca o creație a spiritui-lui. Prin valoare emblematică a imagi-nii nu înțelegem că aceasta ține loc de altceva, ca o emblemă care indică o realitate. Citim istoriile lui Milorad ca

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu



Ion Dodu Bălan

Octavian Goga

Pînă la lucrarea lui Ion Dodu Bălan, nu s-a scris o bună monografie despre unul dintre cei mai însemnați și mai populari poeți români: Octavian Goga. E adevărat că aveam cîteva caracte-rizări admirabile ale liricii sale care s-a bucurat de prețuirea a tuturor

criticilor noștri de autoritate: Maior-rescu, Gherea, Ibrăileanu, Iorga, Lovi-nescu, Călinescu, Pompiliu Constanti-nescu. Se adunaseră apoi nu puține in-formații biografice și mărturii ale con-temporanilor despre el, Goga fiind un om cu o răsunătoare activitate publică și în același timp o natură sociabilă, cuceritoare, ursită a se face lesne iu-bită și a lăsa durabile amintiri. O re-constituire exactă și minuțioasă a vieții cîntărețului „Clăcașilor”, a tribunului luptei naționale și a bărbatului politic contradictoriu, precum și o prezentare critică detaliată a întregii sale opere ne lipseau însă. E tocmai ceea ce a iz-butit să realizeze Ion Dodu Bălan, după o excelentă ediție a poeziilor lui Goga. Lucrarea acordă un spațiu întins evocării mediului familial, social, național și cultural din care a ieșit scriitorul; se dau cite relații pot fi culese despre ascendenții săi pe linie paternă și ma-ternă; e urmărită an cu an trecerea lui prin școala primară din Rășinari, prin liceul unguresc din Sibiu, prin cel românesc din Brașov și existența pe care a dus-o ca student la Budapesta; sînt deschise lungi paranteze în legătură cu procesul memorandiștilor, cu asociațiile culturale din Transilvania, cu tradițiile

liricii ardelen. Toată această insistență pe ambianța locală și pe conjunctura istorică în care s-a format un scriitor riscă să devină fastidioasă. Să nu uităm însă destinul lui absolut ieșit din com-mun. Octavian Goga s-a voit și a fost „poetul pătimirii noastre”, glasul care a adunat în el ca nimeni altul jalea seculară a unui neam. E greu, dacă nu imposibil, să înțelegem ca adevărat ce rezonanțe avea să capete această voce vaticinară, fără să ne reprezentăm ex-traordinara ei facultate de a vorbi efec-tiv în numele „însingeratului Ardeal”.

Ion Dodu Bălan nu greșește, așadar, apăsînd atît pe factorii social-istorici care au modelat fizionomia particulară a universului poeziei lui Octavian Goga. Așa și reușește să explice o serie de as-pecte caracteristice ale ei. Ne dăm seama cum niște imbolduri izvorite din realitățile locale ale vremii și avînd o firească funcție națională defensivă se întîlneau cu tendințele „sămănătoriste” și „poporaniste”, pricepem pentru ce primele își găsesc o perfectă justificare istorică, venind în întîmpinarea unor străvechi aspirații umane și distingem punctul unde ultimele își schimbau semnul, sfîrșind prin a slui doar anu-mitor interese marginite de clasă. Se

luminează astfel și sensul fundamen-tal pe care-l dobîndesc la Goga motivul solidarizării cu lumea satului, păstră-torul datinelor străbune, sau sentimentul „dezrădăcinării”.

Unul din cele mai substanțiale capi-tole ale monografiei surprinde încărcă-tura semantică specială dată de poet cuvîntului „soartă” și sinonimelor lui. Semnificațiile se luminează iarăși con-textual și încă o dată cunoașterea real-ităților de la care pleacă Goga are aici rolul hotărîtor. Pe aceeași cale, Ion Dodu Bălan caută să lămurească abun-dența topilor cu ecoi religios într-o li-rică a militantismului aprins național și social. Strădania exegetului este să ne demonstreze că ei nu implică un sentiment de evlavie creștină, ci au o funcție strict estetică. Coborîtor din-tr-o familie de preoți, Goga a operat cu un vocabular natural constitutiv al universului său sufletesc. Mai mult, termenii religioși îi folosește conform cu viziunea lui realistă a satului, exact atîta cît aparțin organic mentalității patriarhale țărănești.

Lucrurile stau într-adevăr așa, dar explicația nu e, după părerea mea, sa-tisfăcătoare. La Goga nu avem de a



**Aurelia
Diaconu**

**Nordul
magnetic**

La editura *Litera* a apărut volumul Aureliei Diaconu (*Nordul magnetic*). Interesant este că autoarea se ridică împotriva „poemului abscons”, imaginat drept cavaler înțepat în coaste „cu-ale rimelor hangere”, având cărămăbii ce „scapără fosforescențe mereu altcum” și atentînd cu o înverșunată ură la „statornicia vechilor cadente”. Dar, în pofida mașinațiunilor sale (era să spun absconse!), creația adevărată nu conține să prospere: „Și-n codrul meu arunci priviri de moarte / Și-un șuier subțiratic de aspidă; / Dar pomii cresc și cîntă mai departe”. Frumoase vorbe! Numai că, peste cîteva pagini, într-un *Andante nebbioso* (deci încețoșat), nu găsim altceva decît „concertul” acestor nemaipomenite năstrușnicii: „Surprins, entuziasmul e incert. / Oficleida grohăie bolnavă. / C-o anchiloză la pedala gravă. / Rotește sus,

oboiful, în deșert. / / Peste clamarea cornilor, gîngavă, / Un pui de gamă țopăie alert; / Dar zăpăcit, n-ajunge nici pe sfert / Să-și deseneze umbra în gîlceavă”.

Absconșitatea, cu alte cuvinte, ocoleşte rima. Și, fără îndoială, o îndemănare rimată trebuie să-i concedem autoarei, ca în *Eumenide*: „În noaptea uitată sub dalii, / Foșniră cu umerii goi, / Dezvățuri tîrzii de rusalii / Pe ierburi trezite de ploii. / / Ascuns în albușul de lună, / Mai dîrz, mai avar, mai tăcut, / În ora amară și brună / La dansul lor ornice m-am vrut”. E mult, e puțin? Cine mai știe! Specialitatea pare să fie, însă, născocirea unor gesturi cel puțin ciudate. „Ființa adorată” e conjurată la o ședință de pictură, pe care aș socoti-o un pic cam violentă: „Deci lasă-mă, ființa adorată, / Să-ți torn pe chip organe de vopsele. / Iar pentru suflet... vino altădată”. Prietenii sînt asigurați că „pajura înobilării mele / Am dat-o cîinilor să mi-o mai spele / Cu limbile lor aspre, credincioase”, iar „puiul de gînd” — conversat liniștit: „Pui de gînd, / dihanie mîntoasă, / în scutecul ăsta nu-ncapi / și nici în altu-mi pare / dacă foiești de nerăbdare / și stai pe ghimpi, / să fuși de-acasă... / parcă te vād plecînd / să mi te plimbi / numa-n ciorapi” ș.a.m.d.

De acum înainte, cer permisiunea,

pentru a nu răpi inconcludent un spațiu din revistă, ca volume de asemenea factură să le înregistrez în două-trei rînduri. Analiza ar fi o insistență în plus.



**Olga
Cantacuzino**

**Crugul anului
(suită
bucolică)**

Sînt pur și simplu uimit de travaliul cuprins în paginile acestei cărți: *Crugul anului (suită bucolică)*, tipărită la editura *Litera* (editură care, pînă ce nu va reuși să atragă, totuși, și cîteva scriitori de prestigiu spre publicare, va fi ținta binemeritată a multiplelor ironii). Închipuiți-vă — pentru o imagine a ei, cit de cit sugestivă — o traducere a *Muncilor și zilelor* lui Hesiod, într-o limbă și mai învîrtoșată cu arhaisme și regionalisme decît aceea folosită de Murnu în talmăcirea poemelor homerice!

O sfință ingenuitate și o memorie pe

măsură evocă tot ce este cu putință a fi evocat, realist, privind calendarul agricol și cel al industriei casnice. „Suita bucolică” se compune din: *Prispa, Hirlețul, Sapa, Coasa, Plugul, Turma, Cireada, Stolul, Coliba, Roata, Luntrea, Moara, Pietrăria, Războiul, Cuptorul*. Pentru cine mai are dubii asupra felului cum se topește cînepa, citez, ca îndreptar, amănuntele de la p. 106: „S-a cărat apoi pînă la rîu / pîrga săgetată de arșiță — / va sfida afunda răzmeriță, / prinsă-n bolovani, legată briu. / Va dura cam cincisprezece zile / presărarea apei cu topile, / însemnarea rîului nădar / parcă dîndu-i chipeș îndreptar. / În topilă apă și-uscătime / se imbină în același trup; / cînd din fund bucățile erup, / nici lichide și nici aspre schime / nu ivește cufundatul lot — / moale-i și muiat, atîta tot. / / Se clătește, apoi, la izvoare, / spre intraga lui dezîntinare / de mîliri, de scoici, de mormoloci; / se usucă pînă-l și dezghioci”.

Am închis filele cu sentimentul că am devenit cu mult mai priceput în treburile patriarhale și cu părerea de rău că o reală bogăție de cuvinte, pe alocuri savuroase în silnicia lor arhaică, nu și-a găsit întrebuintarea adecvată.

Și astfel se încheie rubrica din această săptămînă, în care, mai mult ca niciodată, am simțit povara versificației sub orice critică.

și cum am răfoi un album cu embleme multicolore, încîntătoare, uneori de-a dreptul fascinante, multe șocante, frumoase după definiția lui Lautréamont („Frumos ca întîlnirea fortuită, pe o masă de operație, a unei mașini de cusut cu o umbrelă”), embleme care n-au însă nici un sens. Ficțiunile lui Ivănceanu nu se rușinează să pară exact ceea ce sînt și numai ceea ce sînt: ficțiuni.

Ca atare, ele trebuie judecate după modul în care respectă o ordine a ficțiunii. Căci și aici — nu mai puțin decît în literatura „realistă” — există pericolul sistemului anchilozant, al convenției. Pericol de care nu întotdeauna Vintilă Ivănceanu izbutește să scape. De asemenea, primejdia facilității pîn-dește vîntorul de imagini gata să pună în tolbă prima imagine doborîită. Pentru un amator de rafinamente aristocratice, atras (asemenea marelui Mateiu) ca de o realitate emblematică de o întregă miză în scenă baroc-medievală, vulgaritatea e nepermisă. Or, Vintilă Ivănceanu nu o evită întotdeauna. În sfîrșit, estetismul naratorului presupune aderarea la o estetică convulsivă (în sensul dat de manieristi și de supra-realității cuvîntului). Dar convulsivul preține o gradare a tensiunii, o întreținere a ei, tensiune care — pe alocurea — scade în nemaipomenitele pătani ale lui Milorad de Bouteille.

Rămîne, totuși, savoarea incontestabilă a acestei proze manieriste — în sensul dat de Hocke acestui cuvînt. Folosind arsenalul literaturii fantastice (vampirism, sadism, magie, castele, armuri etc.), Ivănceanu creează o proză fantastică apocrifă, după cum apocrife sînt cronica sa, baladele sale în proză, povestirile sale polițiste etc. Parodie a

acestor specii? Da și nu. Mai curînd delectare a lor prin procedul umorului obiectiv. Nu făcea Breton apologia umorului „ca triumf paradoxal al principiului plăcerii asupra condițiilor reale”? După ce citim — cu un amuzament continuu — *Nemaipomenitele pătani*, delectîndu-ne cu imaginile, cu anamorfozele universului acesta metamorfic, amintindu-ni-i pe Max Ernst, pe René Magritte, ori pe Dalí, imagini cînd oribile, cînd grotești, mereu stranii, mereu deșuchiate, gustînd amestecul arhaismelor, modernismelor și neoformațiilor lingvistice, închizînd cartea mai păs-trăm un timp în urechi ecoul unui rîs sfidător ca după o mistificare estetic reușită, și în nări, mirosul sulfuros al jocurilor diavolului ori al unor bătălii derizorii, cu tunuri minuscule, pe un cîmp de luptă baroc.



**Ion
Scurtulescu**

Cimpia

Am început să citesc — mărturisesc — cu multă neîncredere această carte, mai curînd firavă broșură, pentru ca de la primele pagini să descopăr o voce. Ceea ce rostește această voce nu este ceva nemaiauzit, dar timbrul propriu, culoarea, felul în care știe să alterneze

tonurile îi conferă o originalitate hotărîită. Vocea nu e a unui debutant, încă neșcolit, ci plină, matură, vocea omului care știe.

Prin ce tenebroasă, dezolantă „cîmpie” ne conduce această voce! Întunecime, zăpezi și viscole ale unei ierni ce pare să nu se mai termine. În cîmpia nesfîrșită dar închisă, alte locuri sordide: trenul „întunecos pe dinafară, roșatic și turbure înăuntru”, o încăpere pustie în care se mîncîncă, „zidită împreună cu bucătăria și cu haznalele”. O umanitate tristă se tirăște pe acest tărîm ca pe fundul unei ape. De altfel, istorisirea însăși începe cu recunoșterea coborîrii ca într-o altă lume: „parcă aș fi coborît cu ochii mari pînă pe fundul unei ape, să-mi spun iată tărîmul unde viețuitoare, fapte nu mai au ascunzătorii să se întoarcă...” Umbre se disting în clarobscurul acestor pînze de apă adîncă: țărani („Pe fundul apei erau țărani aceștia înveliți în piei mițoase”), copiii famelici ai unui orfelinat și dascălii lor. Ciudată insulă a dezolării în cîmpia care e peste tot și mereu „cît privirile”. O lume în care pare să se fi instăpînit uriciunea pustirii.

Boli ciudate, ale pustiului inimii, domnesc în această „cîmpie”. Naratorul însuși bolește în întuneric lungi zile întunecoase. Totul în jurul său, în el, pare să fie o proiecție de coșmar, un lung vis urît. Înăuntrul acestui vis alte vise, nici unul luminos, deși evadarea în „arca purpurie, împărătească a visului” e mult rîvnită. „Auzeam strîgînd vislașii ei și jivinele înăuntru. Fugeam pe mal și de pe catargă ce se aprindea la lumina cea adevărată și ardea năvalnic, pîlînd, iar citeodată și lacul visului era înverșunat, toate cuprinse de

viltori, că abia trezindu-mă parcă scăpam și mă odihneam.”

Iată o carte al cărei autor nu și-a propus, fără îndoială, evaziuni estetice într-un spațiu oniric, dar care e, toată, imbibată de o atmosferă coșmardescă. În noaptea cîmpiei făpturile își simt fruntea bolnavă, și cele din jurul lor iau alura visului său. Unul visează tăierea pruncilor: „Visul n-avea cer. Numai în mijloc cădea o lumină ca de opaiț. Muierile stăteau pe jos, clătîndu-se, legîndu-se. Cei înzăoști alergau încoace și-ncolo (Unul se opri în-tors) cu mîinile între picioare, cu ceafa aplecată”.

Cu această carte a sa, Ion Scurtulescu face parte dintr-o familie a naratorilor Cîmpiei, mai apropiat de Ștefan Bănuțescu și de Fănuș Neagu decît de Marin Preda. Nu-l interesează universul moral, ci, am putea spune, un spațiu spiritual ambiguu, un spațiu între lumi, între real și fabulos. Spațiu al imaginarului impur, în care închipuirea nu-și joacă jocurile, ci acestea se nasc în suferință ca ființele vii. De aceea, visele țălburi, întreaga atmosferă greu respirabilă a acestei povestiri dorbindesc un trup foarte teluric, iar narațiunea toată revelează tilcuri obscure, existențiale. *Cimpia* ne apare, astfel, în cele din urmă, ca o parabolă a strădaniilor spre lumină a unei lumi întenebrate. Căci semn luminos se ivesc de pretutindeni. „În jurul meu era chipul ce se vede atît de rar al lunii, cînd visează. După ce-i chinuise atîta înainte de a-i chinui iarăși, firea înstelată se pleca peste cîmpiile din poală suflînd peste toți, peste fețele noastre schimonosite, somn și blîndețe. Urmele de zăpadă luminau încet, de pretutindeni”.

face cu o terminologie religioasă inclusă în imagistica poetică, ci cu o lirică mesianică. Lovinescu atribuia caracter sibilinic, limbaj simbolic, nevoii de a voala conținutul incendiar în marea închisoare a popoarelor care era imperiul habsburgic. Nici această explicație, cred, nu ajunge la veritabilul nucleu ideologic structurător al liricii lui Goga. Mesianismul poetului traduce în planul imaginar, cu o intuiție artistică rară, mutația pe care avea s-o sufere conștiința maselor populare ardelenne la începutul secolului. Lupta națională, dusă pe calea parlamentară, intrase într-un impas, după procesul memorandiștilor. O pîndea pe de altă parte înglodarea în calcule tactice fără perspectivă. Gîndurile românilor asupriți din imperiul habsburgic porneau firesc să se îndrepte tot mai stăruitor peste munți, către frații lor care-și consolidaseră un staț național independent și puteau, la nevoie, să intervină cu forța armelor spre a-i elibera. Mesianismul poeziei lui Goga se hrănește din conturarea acestei speranțe într-un miracol posibil. O asemenea soluție izbăvitoare vine să facă a licări prin topii împrumutați din căr-

țile bisericesti („dreapta sărbătoare”, „vremea ce va să fie”, „ziua mare-a învierii”, „biserica nădăjduirii noastre”, „înfricoșata clipă-a prîmenirii”, „Craiu tînar, craiu mîndru, craiu nou să le-ncingă — oțelele lui Ștefan Vodă spălate de lacrimi, n.n. — / Trimite rugă-mu-ne ție”! Implinirea idealului național. Structura mesianică a liricii lui Goga nu rezultă dintr-un obstacol interdicitiv care, împingînd-o către binecunoscutul și „blestematul limbaj esopic”, i-ar diminua expresivitatea; dimpotrivă, aceasta e perfect adecvată conținutului. Vorbînd astfel, poetul spune realmente ce gîndește, cu așteptare exaltată ca „minunea” să aibă loc și cu doza de încredințare dureroasă pe care o implica producerea efectivă a unui asemenea eveniment — miraculos. Terminologia religioasă are apoi proprietatea să redea „sfințenia” unui „vis”, alterată de tranzaționismul politic.

Nu trebuie să ne temem prin urmare de a face sociologie în interpretarea literară. Adesea, abia adîncirea studiului determinanților unei anumite mentalități ne îngăduie să scoatem la iveală structura originală a unor opere lite-

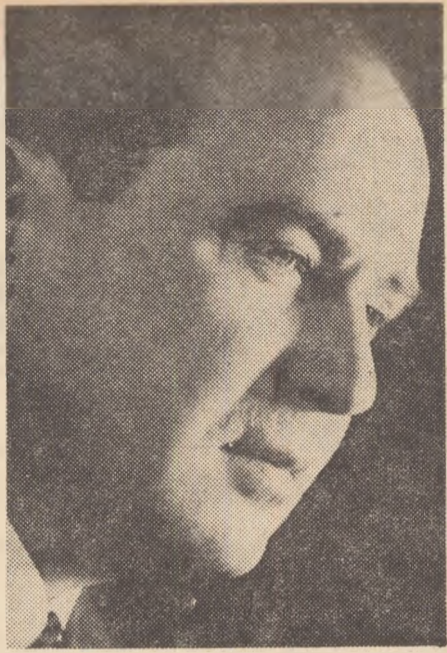
rare. Singura condiție e să căutăm în artă, conform autenticei exegeze marxiste, practicate de György Lukács și discipolii săi, nu „ogîndirea” nemijlocită a realităților sociale din jur, ci chipul cum ele organizează universul imaginar ai veritabililor creatori.

Dacă i-aș aduce un reproș lui Ion Dodu Bălan, e că n-a speculat destul copiosul material configurator al lumii lui Goga. Monografia aduce foarte multe asemenea date prețioase, nu puține complet necunoscute și extrem de interesante, cum ar fi cele extrase din corespondența scriitorului sau din jurnalul său intim. La fel de revelatoare sînt faptele privitoare la procesul de presă și la prima detențiune politică a lui Goga, la felul cum s-a desfășurat cariera publicistică și politică a poetului. Dar comentarea lor rămîne pe alocuri timidă, cînd ar fi reclamat o analiză mai nuanțată; textul se mulțumește, nu o dată, în astfel de ocăzii prielnice, cu simple epitete: „lozinci demagogice”, „tendințe retrograde”, „unele note confuze” etc. Să fim înțeleși: nu calificarea măsoară acuitatea interpretării faptelor din punct de vedere marxist. Sub acest raport, greu am găsi în monografie vreo formulare ezi-

tantă sau echivocă. Prezentarea ar fi cîștigat însă mult, dacă împingea examenul reacțiilor sociale, politice și artistice ale lui Goga la descoperirea nucleului lor de convergență ideologică, luminînd o dialectică interioară pe liniile căreia s-a mișcat gîndirea scriitorului.

Ion Dodu Bălan nu neglijează să ne arate în exponentul multîmilor oprimate și pe Goga intelectualul fin, cunosător bun al limbilor germană, franceză, italiană, atent la mișcarea literară europeană și maghiară, traducător strălucit din Schiller, Heine, Dehmel și Gerhart Hauptmann, din Carducci și Ada Negri, din Pełöfi, Ady și Madach. Dacă un portret mai viu al omului fermecător, care a știut să-și cîștige atîtea amiciții și devoțiuni, nu-i reușește monografistului, în schimb el ne dă posibilitatea să apreciem ce larg orizont spiritual avea admiratorul lui Baude-laire și Verlaine, Dostoievski și Tolstoi.

Capitolul „Coordonate universale” tratează acest subiect cu un deplin succes. Încheie, adăugînd că o asemenea lucrare solidă, redactată cu sobrietate universitară, putea renunța fără nici o pagubă la o construcție verbală nu prea inspirată cum e atributul „gogian”.



Aurel Mihale

Spre ziuă

În adăpost, sub foaia de cort întinsă la câteva palme numai de pământ, pe patru țărâși, întunericul era de păcură, umed, fluid. Tot așa era și noaptea de afară, de sub brazii din jur și din pădure, înecată de ceață care urcase pînă dincolo de prima linie, spre nemți. Și pământul, atît cît se păstra pe stîncă, amestecat cu frunze, era încărcat de apă. Iar liniștea, ca de peșteră pustie, deschisă în văzduh. În răstimpuri doar se auzea pe foaia de cort ceața care cădea de pe crengile brazilor, picurînd. Sub foaia de cort era ceva mai multă căldură, adunată din răsufări și fum de țigară, din licărul de viață al trupurilor înghesuite în groapă. Adăpostul nu era prea adînc, numai pînă la umerii soldaților, care, așezați pe cetină, puteau vedea jur-împrejur.

Era tirziu, după ce venise mincarea de seară, și soldații primiseră și pîinea, și tutunul pe a doua zi, cînd poate unii nu vor mai avea parte de ele. Liniștea nopții, umedă și rece, slinoasă, prinsese în mîzga ei și coasta, și pădurea. Doar sub foaia de cort, în întuneric se auzea o șoaptă ferită, mormăită, ca din pământ. Și numai cînd povestitorul dădea să mai răsufle, ieșeau și soldații din înfiorare și sugeau grăbiți țigările ascunse la piept. Și groapa se umplea de fum puturos și acru, cald, pe care și foaia de cort, și umezeala de afară îl păstra o vreme între soldați.

— Pst!, făcu cineva.
Pe coastă se auzeau niște pași, noroiul clefăia moale sub bocanci. Dintre copaci se implini curînd, aproape, o umbră care căta spre grupul de brazi. Era un soldat care se opri chiar lingă adăpost, cu răsuflearea hîrîită și mina pe foaia de cort.

— Voi plecați, mă, la nemți ?
— Noi, mormăi cineva, ca trezit din somn... da de ce ?

Soldații din groapă ciuliră urechile.
— A zis dom' maior să nu plecați mai devreme de miezul nopții... că poate se ridică ceața...

— Bine, frate-meu, se arătă satisfăcut cel din groapă... da du-te și spune și lu' dom' sublocotenent Munteanu...

— Eu ? se împotrivi soldatul, ridicînd dintr-o dată glasul. Și, ca orice agent care vrea să scape cît mai repede de misiunea lui din prima linie, ca să se întoarcă la adăpost, se lepădă agresiv și rece : Eu v-am spus vouă... să nu ziceți că nu v-am spus !

— Ne-ai spus, gîlgi vocea din groapă, dar nu i-ai spus lu' dom' sublo'tenent... și dom' maior la el te-a trimis !

— ...biserica mă-ti, Constandine, sudui agentul și ieși de sub brazi, pe coastă în sus, spre primele poziții.

— Dă-l în mă-sa !, se lepădă cel din groapă. Să-și facă pînă la capăt datoria, că așa s-au învățat ăștia, agenții ! Dau fuga pînă la primul om și o șterg apoi repede înapoi... Hai, spune mai departe Petre, c-a venit ăsta și ne-a întrerupt !

O umbră din capătul gropii se aplecă, de supse încă o dată țigara, și întrebă cu gura plină de fum :

— Unde rămăsesem ?
— La spital, șoptiră cițiva, deodată...

— Așa... aproape că-mi trecuse, cum spuneam, piciorul. Îl aveam tot legat, da mă puteam mișca, în cîrjă. De la Carei, unde căzusem rănit, nu-l mai pusese în pământ. De cîteva zile însă mă tot mișcam cînd de la pat la ușă, cînd de la pat la fereastră. Aici, la fereastră, stăteam ceasuri întregi. Se vedea podul de peste Dimbovița pe care se tot înghesiau mașini și căruțe, tramvaie, oameni fel de fel. Dimineața și seara mai ales, era o vînzoleală de bilci. Într-o după-amiază, însă, toată curgerea asta s-a oprit : podul și strada, cheiul de dincolo, dinspre Cotroceni, s-a umplut dintr-o dată de oameni mulți, înghesuiți, cu steaguri roșii și tricolore, și care strigau de se clătina orașul...

— Ce strigau ?

— Acuma, să vezi !... Măi fraților, zic, ia veniți și voi încoa... și toți care s-au putut mișca s-au și repezit la geam... „Eh, manifestație comunistă !”, zice unul care era din București și ne mai citea cîteodată din ziare. „Muncitori, trec dinspre Grivița la Anef...” „Și ce strigă ?”, întreb, că nu înțelegeam nimic din vîlmășeala aia... „Hm !, face el, parcă scîrbit. Vor guvern comunist și pământ pentru țărani !”... Io-te al dracului !, mă gîndesc. Guvernu ca guvernu, da dacă e vorba de pământ, de ce se supără el ? !... Și-acolo, la

geam, stau pînă se înserează și trece puhoiul ăla de lume înapoi... Acum, parcă erau cu toții turbați, strigau de-mi zumzăia geamul în față... Într-adevăr, asta strigau : **Vrem guvern democrat ! Vrem pământ pentru țărani !**

— Zău, mă ? !
— Da ce era anefu, ăla, dom' caporal ?
— Stați să vedeți, c-am fost și eu acolo...

Povestitorul se întrerupse, cu urechile ciulite. Pe coastă sus, începură să cîrîie scurt niște mitraliere. Nemții îl simțiseră poate pe agent sau trăgeau numai speriați de liniștea aceea. Dinspre pădure, doar o singură mitralieră răspunse, scurt, ca un avertisment. Tăcerea se reimplini apoi, și mai adîncă. Soldații își aprinseră alt rînd de țigări și cîteva clipe gustară fumul acru-dulceag, de tutun încins, pe gînduri. Lumea despre care le povestea caporalul li se părea acum fantastică, de necrezut. Inimile lor înfiorate presimțeau ca niște frunze de plop vîntul amăgitor, răscolorit ce se înfiripa în țară.

— Haide, Petre !

— Într-o săptămînă, cobor scările și încep să mă plimb și prin curte, în cîrd cu unii care își tot încercuiau picioarele, nerăbdători să plece acasă. Seara ne retrăgeam devreme în saloane, că se făcea repede frig. O dată, însă, unii dintr-ăștia o iau pe sub scară, furiași de-o soră... „Da ce e, frate-meu ?”. Întreb pe cineva... „Vine unul de la comuniști !”... „Măi, să fie !”, îmi zic și mă rog de el, să mă ia și pe mine. Și intru cu ei într-o magazie. Acolo, pe culoare, între rafturi, numai soldați. Eu am nimerit mai lingă ușă, ca unul care aflase mai tirziu de adunare. Nu trecu mult și sora viră pe lingă mine un muncitor ; subțire și osos, negricios, cu șapca ridicată mult pe frunte și cu un teanc de ziare pe șold. Doar un singur bec ardea, în fund, între rafturi, așa că-l vedeam ca printr-o ceață galbuie. A lăsat ziarele la picioare și și-a ridicat fața spre noi ; bărbia îi era despăcată ca o buză de iepure, adînc... Ei, cine crezi tu, Constandine, că era ? !

— Cine ?, înmărmuri sergentul.
— Nică al lui Soare, mă... Zău, dacă te mint !

— Păi, se zvonise că pierise prin închisori...
— Uite, că nu pierise ! Pe mine mă zăpăcise ivirea lui

și n-am prea înțeles la început ceea ce spunea. Da tot despre guvern și pământ vorbea... M-am trezit cu adevărat cînd mi-a pus și mie un ziar în mînă... La plecare, m-am luat în cîrjă, repede, după el... „Măi, Nică, zic, în curte, cînd l-am ajuns... tu ești ?”... „El mă sucește spre lumina din ferestre, și-odată tresare, cu ochii aprinși... „Petre... măi Burlacule, aici erai și tu !”... „Aicea, Pițigoi !”, îi spun, cum ne ziceam de copii... „Și dăm amîndoi în ris, și ne îmbrățișăm, și ne tragem la întuneric, lingă zid... „Da de Bondeacă, zice el, știi ceva ?”

— Va să zică, nu m-a uitat !, se înmuie șoapta sergentului.

— Cum o să te uite ? Un ceas am stat de vorbă, în frig... De tot satul m-a întreat... dacă tot Frigatoru mai e cu moșia, cine e primar, cine și cu cine s-a însurat dintre noi, ăia d-atunci... Îi știe și-acuma, pe toți !... De toți i-am spus, și din sat, și de-aicea de pe front... De Constandin, zic, m-am despărțit pe graniță. la Carei ; acuma trebuie să fie în Cehoslovacia... „Să ieșim cu bine din război, zice el la despărțire, c-o să apucăm o altă viață !”... Eu însă eram cu gîndul la anefu ăla, că nu știam încă ce este și credeam că cine știe ce se dă acolo... „Măi Nică, zic, cînd vă mai duceți la anef, ia-mă și pe mine !”... „Duminica viitoare, vin și vă iau pe toți !”... Și chiar a venit, de dimineață era : două-trei sute de răniți am fost, care șchiopătînd, care în cîrje, care cu mina legată de gît. Am intrat, din curte, drept în puhoiul de lume ce curgea iarăși pe pod. Eu, care mă sprijineam acum doar în baston, m-am ținut de el și am nimerit între steaguri, în față... și-așa am intrat și la anef !

— Da spune dracului, o dată, se supără sergentul, ce era !

— Ei, ce era !, răbufni și caporalul, încercat de dezamăgirea de atunci. Un cîmp d'ăla pe care se joacă mingea, cu tribune și bănci, mare, că intrau zece regimente pe el... Ne-am amestecat și noi cu lumea, numai ochi și urechi... Și tot despre guvern și pământ,

despre viața de după război s-a vorbit ; a vorbit și un rănit, cu mina în ghips, la piept... „Prea multă vorbărie, îi spun lui Nică. Atîta lume cită este aicea ar putea și schimba guvernul și lua moșiile, dintr-un foc !”... „Ei, nu e chiar așa !, mă domolește el. Boierii și domniile au puterea : statul, prefecturile, primăriile, armata și jandarmii sînt în mîinile lor... Da le rupem noi osul ! Îi dăm peste cap și le luăm și puterea și pământul !”

— Phă !, bufniră soldații, fascinați, uitînd că sînt atît de aproape de nemți. Așa mai zic și eu, frate-meu... Hai, dom' caporal !

— Pst!, îi potoli sergentul.

Pe coastă, sus, plesnise o rachetă verzuie și lumina palidă plutea în ceață. În pădure, ceva mai jos de ei, se auziră niște cai și niște roți clefăind în noroi, niște lanțuri bătînd în oiști de fier, și-o voce înăbușită :

„Ptru, ptruuu !”... Lăsară toți țigările ; cițiva se ridicară în genunchi, scrutînd întunericul și cu mîinile pe puști. Pe foaia de cort se auzea iar picurînd apa, prelinsă de pe brazi. Pădurea însingurată, înecată de întuneric și ceață, mocnea... „Ptruul se auzi din nou. **Iob tvoi mati ! Stoiti !**”

— Sînt alde Ivan, îi liniști sergentul... cu tunurile anticar.

— Păi, pînă aicea ?

— Da, așa vin ei, pînă-n prima linie cu caii...

Tăcură iar ; deasupra primei linii plesniră din nou niște rachete. Lumina lor, de data asta albă și vie, metalică, pluti pe valurile de ceață irizată, ca înghețată. Pădurea și pământul ieșiră din întuneric și ceață, lucind întunecat, văzute ca printr-o hîrtie pătată de grăsimi. Lumina însă pâlî înainte de-a ajunge la pământ și brazii se încărcară și mai mult, dintr-o dată, de întuneric greu.

— Ce crezi, nici nemții n-au somn !

— I-au simțit p-ăștia cu tunurile...

— Degeaba... acum poți să mergi și-n picioare la ei...

— Lasă-i dracului, se arătă sergentul iarăși grăbit... zi-i Petre !

Și iar se lăsară pe cetina din groapă, ascunși de întuneric și liniște de jur împrejur. Caporalul căută să aprindă o altă țigară, dar sergentul îi opri repede mina pe chibrit.

— Spune acum, că poate nu mai găsim alt timp...

— Să vedeți !, reluă Firu Petre, cu țigara neaprinșă pe buze. Peste două săptămîni scap din spital și plec în conced' ; șchiopătăm încă, dar nu mai aveam nevie nici de baston... Nică îmi umple sacul cu ziare și mă duce pînă la gară... „Vezi ce e p-acolo, prin sat, zice, că duminica viitoare vin și eu !”... „Vino Nică, mă bucur, s-audă și-ai noștri cum vor să-ntoarcă comuniștii lumea !”

Phă ! Satul era și așa în fierbere, sărăcimea mai ales, și toți, buluc pe lingă nea Fotache... unchi-tău, Constandine!... Le dau ziarele și le spun și de Nică. Duminică toată sărăcimea era în bătătură la nea Fotache.

Nică a vorbit de pe prispă, aprins, tot împotriva lui Frigatoru și-a bogătanilor, a primarului și-a jandarmilor, și numai cu pumnul ridicat... „Trebuie să răsturnăm lumea asta, zicea, c-a fost numai venin și fiere pentru noi ! Puterea și pământul trebuie să treacă la noi !”... Și numai ce-a tăcut, și oamenii au și prins a se jelu cu toții de rechiziții și impozite, de primar și de notar, de Frigatoru mai ales, că nu le dijmuisse porumbu'... Nică a zis că degeaba ne plîngem, că noi singuri trebuie să ne apărăm drepturile și că pentru asta trebuie să avem comitet, condus de nea Fotache... Am ales comitetul și am hotărît, să mergem la porumb, cum o îngheța pămîntu'...

— Și-ați mers !

— Ohoo !, făcu Firu Petre. Să vezi ! Pînă într-o săptămînă a și-nceput să vină un pospai de zăpadă. Și-am și fugit la București, după Nică. Cînd m-am întors cu el, satul fierbea, cu ulița plină de oameni și căruțe, pînă la nea Fotache în poartă. Noi însă n-am mai putut pătrunde, de jandarmi. Chiar Bălosu ne ieșise înainte cu el, Constandine... „Petre, zice Nică, tu vezi-ți de treabă, că ești în haină militară !”... „Da ai mei ce-or să mănînce, dom' plotoner, îl întreb eu pe Bălosu, că peste o săptămînă plec iară pe front ?”...

Bălosu însă nici nu m-a băgat în seamă, a intrat între mine și Nică... „Domnule, zice, satul e-n fierbere și am ordin pentru **instigatori**... cum intri, cum pun mâna pe dumneata!...” Am crezut că Nică se și ia la harță cu el, da nu! A început să-i arate ce fel de dreptate apără el, după care un sat întreg flămânzește, cum porumbul stă necules pe cîmp și Frigatoru bate doar din buze... „Văd, domnule, s-a-nmuiat Bălosu, da am ordin să nu intre nimenea în sat!”... „Păi, eu nici nu intru, dom'le plotoner, zice Nică, o iau încoace, pe cîmp!”... Și-a și trecut șanțul, și-a luat-o singur pe moșie. Eu am alergat în sat și am ieșit cu nea Fotache și toți aia cu căruțele, pe altă uliță, după el. Bălosu a rămas mai departe cu jandarmii, de-a curmezișul drumului, nici măcar cu ochii spre moșia lui Frigatoru...

— Ha-ha-ha!, ieșiră soldații din încordare...

Fascinația acestor lucruri, la care nici măcar în minte nu îndrăzniseră pînă atunci, îi înfiora de plăcere și le dădea o putere tainică, pe care cu teamă parcă o descopereau în ei. În țară lumea intrase într-o asemenea schimbare, încît cele povestite de caporal, dacă nu ar fi avut girul prezenței lui printre ei, le-ar fi părut de vis. Povestea acestuia îi încălzise, dar îi și ațîțase, căci numai nemții îi împiedicau să fie acum și ei acasă.

— Va să zică, așa!, făcu sergentul, mai satisfăcut ca niciodată.

— Așa!, întări Firu Petre... da stai să vezi!

Se întrerupse însă, iar; pe sub copaci se auziră alți pași, învălmășiți. Cîțiva soldați urcau pe cărare, tot înspre pilcul de brazi. Sergentul strigă din groapă la ei, fără să-i lase să se apropie prea mult. După ce primi răspunsul, ieși și el din adăpost, în cărare. Un agent român conducea niște soldați sovietici, cu foile de cort legate clopote de gît.

— Unde-s observatorii de artilerie?, întrebă agentul.

— În prima linie, mai sus, tot așa, sub niște brazi... da ce-i?

— Au venit **tovarășii**, cu **katișele**... aștia-s observatorii lor...

— Multe?

— Șaisprezece... dacă fiecare trage cîte treizeci și două de proiectile, ia fă socoteala, cîte primesc nemții o dată!

— Phă!, rînjiră pe întuneric soldații din groapă. Cît face, dom' sergent?

Constandin Tănase însă se răsuci după agent, care o și luase spre prima linie, înconjurat de ruși.

— Da cît e ceasul, mă?

— Unsprezece, șopti agentul peste umăr.

— E, mai avem, constată mulțumit sergentul și se lăsă din nou în groapă... Hai, Petre!

Caporalul așteptă să treacă și telefoniștii rușilor, cu firul după ei. Întunericul era acum ca de smoală topită, căci ceața — fie că se înmuiase, fie că venise și mai groasă — curgea. În groapă, căldura trupurilor înghesuie, a răsuflișilor și a fumului de țigară, se păstra ca-ntr-o niște ziduri de umezeală. Firu Petre așteptă anume să se stingă și pașii telefoniștilor, și începu înfiorat:

— Tii, ca ciorile am năpădit pe porumb... toată ziua am cules... Frigatoru l-a trimis pe Tone-vechilul de cîteva ori, să ne-alunge, dar tot de atîtea ori i-am trimis și noi vorbă, că tot așa o să luăm și moșia... Eram cîte doi-trei pe-o căruță, că nu prea mai sînt în sat. Eu m-am prins cu Bobu-invalidu, cu căruța lui c-un cal, și am luat-o cu noi și pe Maria, Constandine... Prima căruță la tine pe prispă am descărcat-o, c-am zis că ești pe front și că Maria e singură cu copiii. Atunci l-am văzut p-ăla micu, cu un mărgăritar de dinte în gură. Noi aruncam porumbul din căruță, și el rîdea și bătea cu pumnul în geam, la cal, și striga la mine, că mă văzuse militar: ta-ta, ta-ta...

— Să-ți dea Dumnezeu sănătate, Petre... se înecă sergentul.

— Stai, să vezi!, reluă caporalul. Seara, ne-adunăm iar în curte la nea Fotache. Prinseserăm de-acum curaj. Satul era ca o flacăra ce se zbate liberă în vînt. În vîntul ăsta care bate acum în țară și care ne-a dat putere. Terminaserăm cu porumbul... ne gîndeam acum



VASILE CRAIOVEANU

GHIAGA

la pămînt! Și-acolo, în curte, în frig și cu lampa în geam, am făcut cu Nică și comisia pentru reformă. Ca soldat, satul pe mine m-a ales în ea... „Uu, minca-ți-aș coliva, domnule Frigatoru!”. O săptămînă cît am mai stat acasă, numa am socotit... Ești primul pe listă, Constandine... zău, dacă te mint... cu cinci pogoane te-am trecut!... „Nea Fotache, zic, face de patru ani războiul, e fiu de văduvă din celălalt război cu nemții și are și doi copii... M-am trecut apoi și pe mine, și pe toți care sînt pe front acuma, cu cîte patru, cinci... apoi, pe toată sărăcimea!... Acuma, gata; cum s-o lua zăpada intră toți cu Nică și bat țăruișii... Da, vorba e, terminăm pînă atunci cu nemții?!

— Is tari, ai dracului!, murmură sergentul.

Soldații amuțiseră de mult, cuprinși ca de un vis. Ceea ce se petrecea în țară întrecea puterea îngăduită pînă acum a minții lor. Fascinația poveștilor copilăriei, în care voinicul trezit dintr-o dată din somn începea să tale pe rînd capetele balaurului, îl încerca din nou. Uitaseră pînă și țigările strinse între degetele noduroase, înțepenite.

— Da la noi, pe Bărăgan, domn' caporal?, îndrăzni unul.

— Tot așa... în toată țara e la fel... au ridicat-o comunistii, pe toată, în picioare... Auzi, să-l vezi pe nea Fotache, Constandine! Odată, ne-a luat Nică la o manifestație, la București; pe mine, pe el; pe Bobu-invalidu, pe mulți... Treceam, cu muncitorii, ca valul pe străzi. Și toți strigam după **putere** și după **pămînt!** Nea Fotache însă numai scrișnea, cu ochii și pumnii ridicați la palate: „Pămînt!... Dumnezeu vostru, că vă rupem beregățile cu dinții!”

— Ooo!, făcură soldații, înfiorați de plăcere.

— Da cu ziarele, nu spui?, îl zori sergentul.

— Acuma, c-aceia am vrut să ajung, să vezi și tu, cum ai primit brațul ăla de jurnale... „Dacă-aș ști că dau iar de Constandin, îi spun lui Nică la plecare, i-aș duce și lui niște jurnale d-astea, să vadă și el, că poate pe mine nu mă crede!”... „Dă-mi adresa, zice, că-i trimis eu mai multe...” Și uite că ți-a trimis!

— Pentru toată compania... murmură sergentul cu fală.

Soldații însă uitaseră de ei; rămăseseră cu gîndurile duse la furtuna care se pornise în țară, și căreia îi simțeau pînă aici răscolirile. O ațîțare turbure, încărcată de cutezanță și vis, le trezise iar plăcerea aceea presimțită. Cele spuse de caporal le întărise speranța în împlinirea acestui vis, dar dacă ei nu vor mai ajunge poate la el? Oricum, visul era prea frumos, și-n sinea lor erau împăcați, dacă cei de acasă vor avea o fărîmă din el. Liniștea pădurii, umedă, slinoasă, pătrunsese astfel și sub foaia de cort, între ei. Caporalul sugea acum țigara în tăcere, lung, arătîndu-și fața luminată la mîrgăica ei de jar. Sergentul ieșise parcă și din gînduri, nu mai era cu ei...

— Unde dracu sînteți măi!, răbufni o voce.

— Pst!, tresări sergentul.

Niște pași morfoliră noroiul pînă sub brazi, lîngă groapa lor.

— Doamne, ce întuneric, se plînsese agentul... să-ți bagi deștile-n ochi!... Gata, dom' sergent... la dom' sublo'tenent Munteanu!

Soldații începură să se miște tehui, ca-ntr-o plutire de somn.

— Foarfecile și încărcăturile... îi trezi sergentul.

Strînseră repede foaia de cort și o luară în șir, pe coastă în sus, după agent. Aproape de gropile celor din prima linie, la marginea pădurii, se furișară într-un șanț care le înghiți treptat umbrele groase, pînă la piept. Apoi trecură în pas ușor pe lîngă o mitralieră, cu căștile soldaților ca niște dovleci negri adunați în jur și ieșiră dintre gropi, pe burtă, spre un post de pîndă din luminiș. În vatra unui tufăriș mărunt, se opriră și se lăsară pe rînd într-un adăpost, de o parte și alta a comandantului de companie care îi aștepta. Din cauza ceții, întunericul era și aici, în luminiș, tot așa de gros. Acum, la ceasul ăsta, era liniște și la nemți. În noaptea dinspre ei, de păcură și iad, nu se vedea nimica. Din tufărișul ăsta, însă, soldații cercețaseră toată după-amiaza drumul pe care trebuia să-l facă pînă la rețele. Dar tot mai trebuia să întîrzie, ca la o jumătate de ceas, să li se liniștească inimile și răsuflișurile, și ochii să prindă a bate și-n întuneric, ceva mai adînc. Clipa plecării la nemți îi găsi astfel parcă pierțiți, niște umbre lipite de pămînt.

— Tot așa, le șopti comandantul... doi cîte doi, în dreptul fiecărei cazemate... tăiați cît puteți mai repede și mai mult... dacă vă simt, nu mai așteptați... Aruncați încărcăturile și gata!... Dar nici urmă de zgomot, nimic!

— Lăsați, că știu ei, domn' sublo'tenent!, îl asigură sergentul.

Și umbrele soldaților ieșiră din groapă, pe burtă, curînd. La numai cîțiva pași, noaptea îi și înghiți ca o apă nesățioasă, neagră. Și tot luminișul acela intră într-o clipă încremenită, de mormînt. Simțirea comandantului, înfrigurată și vie, se adunase toată în auz. Pînă la rețele nu era mai mult de o sută cincizeci, două sute de pași. Timpul însă se scurgea destul de greu și, într-un rînd, își auzi inima bătîndu-i tare în urechi, neliniștită. Își simți fruntea, umedă și încinsă, și-o lăsă pe marginea gropii cu noroiul rece. Cîte alte clipe, lungi, trecură după asta, nu le mai putuse urmări. Se trezi aievea, cu clănțanitul foarfecilor de fier în urechea lipită ca o pîlnie de pămînt... „Prea tare!”, se sperie și se ridică în groapă cu răsuflișurile oprite.

Și-n aceeași clipă, pocniră în înalt rachetele nemților. Și cît ținu lumina lor, agonizînd în întuneric și ceață, bătură și mitralierele, multe, înverșunat. Apoi se făcu iarăși întuneric și liniște și, după ce-și trase răsuflișurile, sublocotenentul auzi din nou, ca din pămînt, foarfecile țacănînd. De data asta, o dată cu mitralierele aprinseră noaptea și cîteva salve de aruncătoare... „E timpul!”, își spuse sublocotenentul, cu inima oprită în gît.

Și chiar atunci, pe coastă răbufniră cîteva flăcări galbene-verzui, scurte, înghițite repede de ceață. Detunăturile încărcăturilor de trotil, înăbușite, scuturară și noaptea și pămîntul pînă la el. Apoi apărură și umbrele soldaților, bănuite doar, coborînd pe coastă cu focul după ele. Cînd ajunseră la postul de pîndă din tufăriș, sergentul lăsă din spate un mototol de umbră care nu mai mișca.

— Chiar în dreptul cazematelor am nimerit, dom' sublo'tenent..., raportă el.

Apoi o luă mai departe, tîrîș, cu mototolul acela de umbră groasă pe umeri și cu soldații ciotcă după el. Și abia la adăpostul lor de sub brazii pierduți în întuneric se opri, cu răsuflișurile stînsă. Aici însă, de cum lăsă trupul mortului pe marginea gropii, nu se mai putu stăpîni și dădu în plîns. Și tot așa, înăbușit, începură să geamă și inimile soldaților, care abia în seara aceea îl cunoscuseră pe caporal. Și nu numai ei, pădurea întregă, mută și neagră, încărcată de ceață, plîngea...



Leonida Teodorescu

Excelsior (farsă)

Lumina venea de undeva de jos și de deasupra. Iar din mijloc venea întunericul. Și din cauza asta toată gara era plină de pete. Pete de lumină și de întuneric. Ceea ce credem noi că e o gară. Pentru că la urma urmei nu se vede decât o bucată de șină și o bucată mare de piatră. Șina ar putea fi a liniilor ferate, cred că înțelegeți asta, iar piatra a clădirii gării. Iar în rest nu e decât beton. O platformă de beton. Sau un peron de beton. Deci toată gara era plină de pete și din cauza asta betonul părea puțin umed. Ud.

Și mai era și felinarul. Probabil că a fost făcut cu multă migală. Din fier forjat. Și avea două becuri sus de o culoare și un bec jos de o altă culoare. Becurile erau ca un trepid, dar felinarul n-avea nimic de trepid. Nu era decât o bucată de fier forjat bine lucrată. Cu migală.

Încolo nu era decât betonul, bucată de șină, bucată de piatră. Dacă nu socotim difuzorul. Care atrăna undeva sus. Și la început părea a fi o lună neagră. Mai târziu însă îți dădea seama că nu decât un difuzor. Poate puțin mai mare decât v-ați fi așteptat. Și totuși un difuzor. Un difuzor destul de prăpădit.

Încolo nu era decât betonul, bucată de șină, bucată de piatră și felinarul. Dacă nu socotim omul. Pentru că era și un om. Un bărbat. Filip. De care s-a apropiat un alt om. De acolo de unde venea lumina și întunericul. Tot un bărbat. Martin.

Încolo nu era decât betonul, bucată de șină, bucată de piatră și felinarul. Dacă nu socotim luna neagră. Pentru că era și o lună neagră care atrăna undeva în mijloc. O lună neagră și tăcută. Care putea fi lăsată drept un difuzor. Drept un difuzor prăpădit.

Încolo nu era decât betonul, bucată de șină, bucată de piatră și felinarul. Dacă nu-i socotim pe cei doi, pe FILIP și pe MARTIN. Care stau sub luna neagră. Spate în spate.

FILIP : Gata ?

MARTIN : Gata.

CEI DOI : Unu, doi, trei.

Cei doi pornesc spre marginea gării. Nu scot nici o vorbă și nici nu încearcă să vadă ce face celălalt. Au ajuns la marginea gării. S-au oprit.

FILIP : Gata ?

MARTIN : Gata.

CEI DOI : Unu, doi, trei.

Cei doi își aruncă pistoalele. Se întorc la locul lor. Merg foarte degajat și într-un fel chiar nepăsător.

MARTIN : Bine că s-a terminat. Sper să nu mai urle difuzorul ăsta. M-am săturat. Păcat că nu-i o bancă, nu-i așa ?

FILIP : Ești rupt de oboseală.

MARTIN : Mort. Ai văzut vreodată un om mort ?

Uită-te la mine. Dacă n-ai văzut. Așa că-ți dai seama ce bună ar fi o bancă. Și mai bun ar fi un scaun. Lingă o masă. Și pe masă să fie o sticlă. Cu eticheta aia cu trei cercuri.

FILIP : Presupune, presupune.

MARTIN : Nu știu cum reușesc ăștia să prepare licoarea aia din sticlă. Cred că au luat rețeta de la diavol. Contra o duzină de suflute de găinari.

FILIP : Am auzit că au fost și trei fecioare blonde și nevinovate. Fetele bune n-au noroc.

MARTIN : Doamne ! Domnule ! Filip !

FILIP : Ce ai ?

MARTIN : Te-ai pus pe bancuri ! Mai zi ceva.

FILIP : Lasă. Pe urmă te-nveți cu binele. Hai să stăm jos. Pe beton. Tot banii ăia fi dăm.

MARTIN : E o idee. Habar n-aveam ce să fac cu betonul ăsta. Bine că i s-a găsit o întrebuintare.

FILIP : Două.

MARTIN : Ce două ?

FILIP : Două întrebuintări.

MARTIN : Și a doua ? Care e a doua ?

FILIP : Tot în picioare, domnule ? Tot în picioare ?

FILIP se așează. MARTIN îl privește un moment și se așează și el.

FILIP : E bine ?

MARTIN : Știi ce obosit sînt ? N-am fost niciodată așa de obosit.

FILIP : Las' că-ți trece. Am eu un leac.

MARTIN : Nu înghit nici un fel de medicamente. Nu pot să sufăr medicamentele.

FILIP : Care vrea înghite, care nu vrea nu înghite.

FILIP scoate o sticlă de buzunar. Pe sticlă e eticheta cu trei cercuri. De pe gîtul sticlei FILIP deșurubează două pahare de voiaj.

MARTIN : Ești un vrăjitor. Pe cuvîntul meu că ești un vrăjitor. Dacă vrei, fîi spun și un secret.

FILIP : Nu vreau secrete. Toată seara am umblat după secrete. Și eu și dumneata. De asta am umblat ca doi disperăți prin gară. Să bem și să ne veselim !

MARTIN : Noroc.

FILIP : E o vorbă prostească. Scuză-mă.

MARTIN : Poate că nu e. Repetăm figura ?

FILIP : Altceva ce ne mai rămîne de făcut ? Licoarea asta nu gîlgîie cînd o torni. Fișie. O auzi ? E un fel de uș-uș, uș-uș.

MARTIN : Ai avut dreptate cu ursul. Nu știu cum se face, dar ai avut dreptate.

FILIP : N-am avut dreptate cu nimic. Nimeni n-a avut dreptate cu nimic. Să bem și să ne veselim. Și să ne păstrăm echilibrul.

MARTIN : Ții mult la chestia asta cu echilibrul, nu-i așa ?

FILIP : Foarte mult. Poate e singurul lucru pe care l-am aflat. Deși mai rămîne o problemă în suspensie. Mereu rămîne cîte ceva în suspensie. Ce e echilibrul ?

MARTIN : Poate că și băiatul ăla caută un echilibru.

FILIP : Țta e secretul pe care ai vrut să mi-l spui ?

MARTIN : Nu.

FILIP : E-n regulă. Îi mai zicem o dată ? E cineva împotriva, se abține cineva ? Noroc.

MARTIN : Drum bun.

FILIP : Poate. Poate că nici nu știe asta. Că-și caută un echilibru. Ar fi o mare nenorocire pentru el. Înțelegi ? Pentru că în cazul ăsta nu vrea să se ascundă. Nu vrea decât să găsească un loc. Care să-i redea echilibrul. E un om pierdut. Dacă e așa. O să-l găsească repede. Amicii noștri.

MARTIN : Da. Nu m-am gîndit la asta. O să-l mînce Pavilionul Violet. Poate să bem pentru el. Are și el drept la noroc. La urma urmei.

FILIP : Nu știu. Poate că e mai bine să-l prindă. Și să-l închidă în Pavilion. Poate că echilibrul lui e o nenorocire. O mare nenorocire. Pentru toți ceilalți.

MARTIN : Nu știu. Nu cred. Cine știe ce înseamnă asta... Că e nebun. Poate că n-a reușit să găsească ceva. Pe care ceilalți nici n-au încercat să caute.

FILIP : N-are importanță. Ceilalți au întotdeauna dreptate. Poate că ăsta e tot secretul echilibrului. Și cei care-l strică trebuie să fie eliminați. Știi ce ne lipsește ? O femeie. Atunci ne-am ocupa de ea. Și n-am mai bate cîmpii. O femeie înaltă, suplă și cu un păr blond. Pe umeri.

MARTIN : Două ar fi și mai bine. Cred că asta vrei să spui, de fapt.

FILIP : Două, trei ?

MARTIN : Trei, patru.

FILIP : Să bem pentru femeile înalte și suple. Îmi plac femeile înalte și suple.

MARTIN : Licoarea asta e bună pentru orice. Pentru orice toast. Deși nu m-am gîndit niciodată la femeile înalte și suple.

FILIP : Eu m-am gîndit.

MARTIN : Dacă îmi plăcea vreuna, îmi plăcea. Asta e tot. Și nu m-am gîndit niciodată să nu-mi placă pentru că nu e înaltă și suplă. Sau altfel.

FILIP : Eu le-am ales. Și întotdeauna m-am oprit la cele înalte și suple.

MARTIN : Să-ți spun un secret.

FILIP : Încă unul ?

MARTIN : Nu. Tot ăla vechi. N-am apucat să-l spun.

FILIP : Foarte bine. Altfel ar fi trebuit să-ți spun și eu unul. Și n-am nici un chef de secrete.

MARTIN : Te gîndești prea mult la echilibru.

FILIP : E o idee fixă. Trebuie să am și eu o idee fixă, nu-i așa ? Totuși, ne lipsește o femeie. Poate să nu fie neapărat înaltă și suplă. Poate să fie oricum. Dar să fie. Las' c-o să găsim femci în tren.

MARTIN : Crezi că o să ne suim în tren ?

FILIP : În caz că. Ți-e frică de cele trei gonguri ?

MARTIN : Nu. Probabil că spun o prostie. Dar nu-mi pasă de nimic.

FILIP : Nici mie.

MARTIN : Nici de Pavilionul Violet ?

FILIP : Nici. Îmi pare bine că stăm aici. Pe betonul ăsta prost făcut. Și că bem din licoarea cu trei cercuri. Și că nu ne mai pasă de secrete.

MARTIN : Probabil că iar spun o prostie. Dar mă gîndesc și eu. Nu i se poate interzice nimănui să se gîndească, nu-i așa ? La urma urmei, cine e nebunul ? Care dintre noi doi. Pentru că e împede că e unul dintre noi doi.

FILIP : Nu-ți bate capul. Noi știm bine cine este. Noi doi, vreau să spun. Noi știm cine este nebunul. Poate mai bine decât ceilalți. Decît toți ceilalți. Poate. Îmi pare bine că nu mai ești agitat. A fost ca o criză, da ?

MARTIN : Da. Dar mi-a trecut.

FILIP : E-n regulă. Cred că ai dreptate. Poate că și băiatul ăsta are drept la noroc.

MARTIN : Poate.

FILIP : Ai fost vreodată în Pavilionul Violet ?

MARTIN : Am fost.

FILIP : Și eu.

MARTIN : E plăcut acolo.

FILIP : Agreabil. N-am înțeles un lucru. Poate nu m-am gîndit prea serios la el. De ce a fost făcut pe malul lacului ? Din cînd în cînd se mai aruncă, înțelegi, cîte un nebun.

MARTIN : Și se înecă ?

FILIP : Se înecă. De regulă se cam înecă. Am auzit că au fost cazuri cînd s-au aruncat și în grup. Cîte cinci, șase. Dar nu e ăsta recordul. Recordul e de douăzeci și unu.

MARTIN : Probabil că sînt celebrele grupuri.

FILIP : Celebrele grupuri ?

MARTIN : Da.

FILIP : N-am auzit de nici un fel de grupuri. Cazul cu cei douăzeci și unu e singurul. N-a mai fost nici un grup de douăzeci și unu. Poate că și ăsta e un caz inventat. Se fac atîtea legende.

MARTIN : Se poate. Dar am auzit de cîteva ori despre celebrele grupuri. Că au și un semn al lor de recunoaștere. Pe care nu-l știe nimeni. Și că la un moment dat dispar. S-au făcut fel de fel de speculații pe chestia asta.

FILIP : N-am auzit de nici un fel de grupuri.

MARTIN : Și se mai spune că se pescuiește bine în lacul ăsta. Nu știu pe cît e de adevărat. Se spun fel de fel de bancuri.



CONSTANTIN PILIUȚA

NUNȚĂ LA FOTOGRAF

FILIP : Așa e. Se spun o groază de bancuri. Dar n-am înțeles niciodată. De ce a fost făcut la marginea lacului.

MARTIN : E plăcut acolo.

FILIP : Destul de agreabil. Poate pentru că e la marginea lacului. Ar fi o explicație, nu-i așa ?

MARTIN : Ar fi. Mai bem un pahar ?

FILIP : Nu mai am chef.

MARTIN : Nici eu. E o seară foarte plăcută, bătrîne.

FILIP : Este. Aici sînt întotdeauna niște amurguri agreabile. Și e o răcoare care vine de undeva. Nu se știe de unde.

MARTIN : E bine că e totul închis. Și că nu mai e nimeni, în afară de noi. Altfel... Cine știe ce ar fi fost altfel...

FILIP : E destul de caraghios, nu-i așa ?

Și cei doi au sărit în picioare. Și abia mai târziu s-au auzit pașii. Și puțin mai târziu a apărut o umbră. Iar după umbră a apărut femeia. Era o femeie tânără, la fel de tânără ca și cei doi bărbați. Și totul a devenit puțin ridicol. Gara pustie cu cei doi bărbați, felinarul, difuzorul, sticla și paharele de viață. Totul părea în plus. Sper că n-am uitat să vă spun numele femeii. În fine, pentru orice eventualitate vi-l mai spun o dată. Numele ei e ADINA. Dar cred că vi l-am mai spus o dată. Nu vi se pare ?

Mai întâi ADINA s-a îndreptat foarte sigur spre cei doi. Pe urmă s-a oprit. Probabil că acesta a fost momentul cînd i-a observat. Și s-a retras încet spre zid. Și totți trei au trecut în umbră. Pentru că trebuie să vă spun că și cei doi, FILIP și MARTIN, stăteau tot în umbră. Mai întâi au stat în pata de lumină. Cînd au băut din sticla cu o etichetă cu trei cercuri. Pe urmă însă au sărit în picioare. Și atunci au trecut în umbră. Primul care a trecut în umbră a fost FILIP. Dar MARTIN l-a privit cu atenție, a înțeles ceva și a trecut și el în umbră.

ADINA : Aruncă arma ! Aruncă arma !

A fost un strigăt aproape disperat. Cei doi nu i-au spus însă nimic. Din bucata lor de umbră.

ADINA : Ajutor !

Dar nu i s-a spus nimic nici acum. Poate că cei doi au vrut să știe dacă mai vine cineva. Sau dacă-i răspunde cineva. N-a venit nimeni. Și nici nu i-a răspuns nimeni. Și s-a părut că în gară nu e decît ADINA. Și atunci s-a auzit vocea lui FILIP.

FILIP : Nu vă temeți, doamnă.

ADINA : Ieși din umbră ! Ieși afară de acolo !

FILIP : O să ies, doamnă. N-aveți nici o grijă.

ADINA : Aruncă arma.

FILIP : N-am nici o armă. Nici eu, nici prietenul meu.

ADINA : Sînteți doi ?

FILIP : Da, doamnă. Sîntem doi.

ADINA : Ieșiți din umbră ! Ieșiți imediat din umbră ! Ajutor !

FILIP : De ce strigați după ajutor ? Nu v-a amenințat nimeni, nu-i așa ? Noi n-am făcut nimic rău. Am stat pe beton și am ciocnit cîte un pahărel. Știți, întîmplarea face ca nouă să ne placă aceași băutură.

ADINA : Cine e nebunul ?

MARTIN : Aruncă arma !

ADINA : Aruncă arma !

FILIP : N-am nici o armă. Am avut cîndva un pistol, e adevărat. Dar l-am aruncat de mult. Nu trebuie să vă faceți griji. Și nici să vă fie teamă de ceva. Și nici prietenul meu n-are armă. Totul e-n regulă, nu-i așa ?

ADINA : Stai aici în gară și ascunzi un nebun. Știi că ești pasibil de pedeapsă ? Sper că știi lucrul ăsta. Ieșiți afară la lumină. Hai !

MARTIN : Aruncă arma !

ADINA : Aruncă arma ! Ieșiți la lumină ! Ajutor !

FILIP : Nu trebuie să vă neliniștiți, doamnă. Nu vi se poate întîmpla absolut nimic. O să iesim la lumină. Dacă țineți neapărat. O să ies chiar acum.

MARTIN : Stai ! Filip ! Stai !

FILIP : De ce ? N-are nici un rost. Speriem fata degeaba.

MARTIN : Stai ! Filip ! Stai !

FILIP : De ce bătrîne ? Nu ți se pare că tremură de frică ? Mie mi se pare. Înțelegi ? A dat în gară de doi necunoscuți. Într-o gară pustie. Și mai știe și povestea asta cu evadatul. Și i s-a făcut frică.

MARTIN : Aruncă arma !

FILIP : De unde vrei să mai am armă ? Nu știi că am aruncat-o ? Nu le-am aruncat împreună ?

MARTIN : Nu tu, ea.

FILIP : Ea ? Fata asta ?

ADINA : Ieșiți la lumină ! Altfel trag !

FILIP : Nu e bine să tragi. Se poate întîmpla orice. Poți să și rănești pe cineva. Explică-i tu lucrul ăsta. Poate că are să te creadă.

MARTIN : N-o să creadă nimic. Cunosoc marfa.

FILIP : Atunci nu ne rămîne decît să iesim la lumină. N-are nici un rost s-o speriem.

ADINA : Ieșiți amîndoi. În lumina de sub felinar. Și stați unul lîngă altul. Hai !

MARTIN : Nu-ți dai seama ce urmărește ? Filip ! Stai !

FILIP : Nu înțeleg ce se petrece aici. Cred că ai uitat să-mi spui ceva, bătrîne. Ar trebui să găsim un echilibru. Și să nu mai țipăm unul la altul ca disperatii. Ții minte ce bine a fost cînd am băut primul pahar ? E o amintire plăcută, nu-i așa ?

ADINA : Stai !

Umbra lui MARTIN s-a legănat și a dispărut undeva. Pe urmă s-a legănat din nou și iar a dispărut undeva.

ADINA : Ajutor !

Și atunci a tras. Dar probabil că n-a nimerit pe nimeni, pentru că s-a făcut liniște.

MARTIN : Aruncă arma, femeie nemernică. Filip ! Nu te mișca ! Aruncă arma !

ADINA : Ajutor !

FILIP : Am găsit ! Pînă la urmă e un lucru foarte simplu. Întotdeauna se întîmplă așa. Aruncă arma, domnișoară. Așa am făcut și noi. N-a lipsit mult să scoatem și noi pistoalele. Dar le-am aruncat și totul a devenit simplu. Înțelegi ? Ești o fată tânără și nu se poate să nu înțelegi.

ADINA : M-ați așteptat aici ? Cine e nebunul și cine e complicele ?

MARTIN : Stai !

FILIP : Eu ?

MARTIN : Nu tu ! Stai ! Știi cine sînt eu ? Eu sînt... Gata. S-a dus. Păcat, Filip. Mare păcat.

Pe urmă lucrurile au devenit desigur mult mai limpezi. Pe urmă toate devin limpezi. ADINA a reușit totuși să găsească comutatorul. Și toată gara a fost inundată de lumină. MARTIN nu era prea departe de ea. La vreo doi pași. Dacă ADINA mai întîrzia puțin, MARTIN ar fi ajuns primul la comutator. Poate că a fost o chestiune de cîteva secunde.

ADINA : El e ! El e !

Și a început să tragă. Cred că n-a fost nevoie să tragă toate gloanțele. Probabil că n-a fost nevoie decît de primul. Pentru că a fost limpede că FILIP a fost omorît de primul glonț. Celelalte n-au făcut decît să-l împiedice să cadă mai repede.

ADINA : El e ! El e !

MARTIN : I-ai văzut fotografia.

ADINA : Sigur. Dumneata n-ai văzut-o ?

MARTIN : Nu te interesează.

ADINA : Uite-o ! Uite-o aici !

Într-adevăr, pe zidul gării e prinsă o poză mare a lui FILIP. Și sub poză e scris cu litere mari EL E NEBUNUL.

MARTIN : El o fi stins lumina. Aici. În gară.

ADINA : E limpede.

MARTIN : Pe urmă toate sînt limpezi.

ADINA : Am salvat orașul. Sînt sigură că l-am salvat. Poate nu numai orașul. Nu e exclus să fi reușit să fugă, nu-i așa ? E foarte curios. Ce simplu poți să salvezi un oraș. Sau poate chiar mai mult de un oraș.

MARTIN : Am întîrziat puțin. Cred că a fost o chestiune de cîteva secunde. Și atunci aș fi pus mîna pe comutator.

ADINA : Ai vrut să aprinzi lumina ? Și eu am crezut că dumneata ești nebunul. Cînd ai început să te furiezi. De asta am și tras. Îmi pare bine că nu te-am nimerit.

MARTIN : N-am vrut să aprind lumina. Am vrut să te gonesc de lîngă comutator. N-am vrut să-l vezi pe Filip.

ADINA : Te-aș fi împușcat. Și tot aș fi pus mîna pe comutator.

MARTIN : Ei, lasă. Eu nu sînt așa de naiv ca Filip.

ADINA : Cred că ar trebui să te arestez. Pentru complicitate cu nebunul.

MARTIN : Fă-mi mie plăcerea asta. Și spune-i Filip. E totuși un mort. Cred că n-a fost nevoie să tragi toate gloanțele. N-a fost nevoie decît de primul. A fost foarte limpede. Că Filip a fost omorît de primul glonț. Celelalte n-au făcut decît să-l împiedice. Să-l împiedice să cadă mai repede.

ADINA : Trebuie totuși să te arestez. Te rog să nu te superi.

MARTIN : Lasă. Nu mă mai aresta. Prea vrei să le salvezi pe toate. Numele meu este Martin.

ADINA : Îmi pare bine. Al meu este Adina. Martin ? Așa ai spus ? Martin ?

MARTIN : Da.

ADINA : Dumneata ești Martin ?

MARTIN : Da. De cîte ori trebuie să-ți spun ? Tacî din gură. Nu mai bate cîmpii. Cunosoc cîntecul. Ești înaltă și suplă ?

ADINA : Nu știu. De ce ?

MARTIN : Nimic. Te-am întrebat și eu așa.

ADINA : Îmi pare rău că nu te-am cunoscut dintr-o dată. Am făcut o mare greșală.

MARTIN : Te-am rugat să nu bați cîmpii.

ADINA : Am fost în mare pericol.

MARTIN : Cu Filip ?

ADINA : Da. E foarte viclean. A stins lumina, ca să nu i se vadă poza. Nici fața.

MARTIN : A fost foarte plăcut. Lumina venea de undeva de jos și de deasupra. Iar în mijloc venea întunericul. Și din cauza asta toată gara era plină de pete. Ce te uita așa la mine ?

ADINA : Ai spus un lucru foarte frumos.

MARTIN : Am povestit. Am povestit ce-a făcut Filip. Du-te și spune-le că s-a rezolvat totul. Că dumneata ai rezolvat toate lucrurile astea incurcate. Că ai salvat tot ce era de salvat. Și că eu pot să depun mărturiile necesare.

ADINA : Mulțumesc.

MARTIN : Să comunice la Pavilionul Violet. Și să spună să vină să-l ia. Pe Filip. În fine, să facă tot ce e de făcut. Te cheamă Adina ?

ADINA : Da.

MARTIN : E un nume sau o poreclă ?

ADINA : Un nume. N-am avut niciodată porecle.

MARTIN : Ești o fată frumoasă. Probabil din cauza asta n-ai avut porecle. Martin însă e o poreclă. O poreclă destul de caraghioasă. S-a lipit de mine. N-are importanță. Du-te, Adina.

ADINA : Aș vrea să ne mai întîlnim. Dacă n-ai nimic împotriva.

MARTIN : Noi doi ?

ADINA : Da. Dacă nu te deranjează.

MARTIN : Dacă nu mă deranjează ?

ADINA : Da. Mi-ar face multă plăcere.

MARTIN : Bine. Las' că te găsesc eu.

ADINA : Cînd ?

MARTIN : Cît de repede. O să rezolv eu chestia asta.

ADINA : Poate mîine ?

MARTIN : Poate. Du-te, Adina. Mi se pare că ăștia au dat un fel de alarmă. Să nu se întîmple ceva.

ADINA : Bine. M-am dus. Rămîne pe mîine ?

MARTIN : Da. Pe mîine.

ADINA : Unde ?

MARTIN : Tot aici.

ADINA : În gară ?

MARTIN : În gară.

ADINA : Pe mîine.

MARTIN : Pe mîine.

Și ADINA a plecat. Avea un mers ușor și elegant.

MARTIN a stat un timp nemișcat, pe urmă s-a apropiat de FILIP, s-a uitat la el și s-a dus mai departe. În locul acela de sub difuzor unde era sticla și cele două pahare de viață. S-a așezat pe beton, și-a turnat un pahar și l-a băut.

Încolo nu era decît betonul, bucata de sină, bucata de piatră, felinarul și difuzorul. Și din difuzor a izbucnit deodată o muzică veselă. Foarte veselă. Poate a izbucnit prea repede. Poate a fost prea veselă. Deși...

Daniel Turcea

Tarantella'

gîndacii au umplut universul și irișii nimic nu mai putem tînui.

o, contemplînd eram prințul și Sălile nașterea, mii

și prin larg deschise ferestre Tentacule

o, blînd și pufos șerpuiund

vor să oprească în patima

unei singure vieți strangulînd

acest vis numai pași prin Ivoriu

prin Magnezii, prin Țara Amibă

prin Nirvana Iodurii ce a-n-

locuit candelabre de creier

ce prin cili, atingînd, luminau

prăpăstii de medium ce au

a ne spune să începem în ieri

încet, încet, amintînd

plete lungi, plete lungi, existența

acelei ce a-n-

locuit

latența lui-n finit

providența

Iodurii

— Dans osmotic al bacantelor urii —

o Sală e Plumb, o Sală e Ușe

o Sală sunt Pleoapele, tu

poți opri, triumfală

acest dans al logicii, nu

aș mai pleca spre doar Oaza

splendorii de aer a lunii

minerale din nopțile

unii

zic

a fi țărnul, extaza,

privirii ascultîndu-și păunii

ci aș rămîne în unghii, în gene

în porii, în geometria

ființei tale, Maria

și totuși neatingîndu-te

cu erezia de lotuși

a lacului lacăt

ascunde-te

tu, blondă

sub pleoapele tale e cald, știu

sub genunchii

tăi, asfințînd și târziu

seara-n petalele frunții mai cred

că prințul, uliul

sala-ți

întreg

corpul tău vag locuind

în plane de aer o va ucide

pentru ca în orbitele vide

ale tale plîngînd el să renunțe

a opta Sală salva sau a noua

desigur

dat atîta frig împrejurul

tău, Lady Madona

Încît eu printre lumînări fui condurul

ce prin sîngele-i aer, augurul

tău, devenind, locuindu-ți

visele cărnii, murii

și doar coastele-ți vor mai auzi

pașii prin Sălile mii

căutînd singura Ușe

pentru care risipită cenușe

ii sunt păsările unghii

amintirile lupi

bolile răstîgnirii, lentilele

Antonin Artaud

Mumia legată

Bijbiere la ușă ochiul mort
și-nțors către-acest hoit,
Acest jupuit hoit pe care-l spală
teribila tăcere a trupului tău.

Aerul ce urcă, tăcerea
vehementă aruncată peste tine
și copacul ce-l mai porți încă
și-acest mort care merge-nainte.

— Vezi cum se-nvîrtesc tusele
în libele inimii purpurii,
această mare inimă în care izbucnește
cerul pe cînd aerul și-afundă oasele —

lată asprul peisaj de fond
despuindu-se-n timp ce mergi
și te depășește eternitatea
căci tu nu poți trece podul.

Yves Bonnefoy

Lumina serii

Seara,
Acestă păsări care-și vorbesc, nedefinite,
Care se mușcă, lumină.
Mina care a mișcat pe șoldul pustiu.
Sintem de mult nemișcați,
Ne vorbim în șoaptă
Și timpul rămîne în jurul nostru
ca niște băltoace colorate.

André du Bouchet

Accidente

Am rătăcit în jurul acestei licăriri. M-am
sfîșiat, iar, dincolo de-acest
zid, ca aerul ce-l vezi,
în această rece licărire.
Dincolo de zid, văd același
orbitor aer.
In depărtarea fără spărturi,
ca însăși îndeplinirea pămîntului întretăiat
pe care, mai departe, îl calc, nimeni nu simte
căldura.
Vom fi spălați de chipul nostru ca aerul
ce-ncunună zidul.

Francis Ponge

Fabulă

Cu cuvîntul CU începe deci textul acesta
În care cel dintîi rînd spune adevărul,
Însă amăgimul ăsta sub una sub alta
Oare-i de tolerat ?
Aici scumpe cititor
Iți dai seama de greutatea noastre ...
(DUPA șapte ani de nenarocire
Ea și-a spart oglinda.)

Oleg Ibrahimoff

Miine exilul

Spre clasică țară a exilului lăuntric
unde nimic nu-ți mai seamănă O ! vis cuibărit
duce zig-zagul surghiunitelor pasiuni
Ideala preemțiune a liniei drepte
se întinează și se rănește în vârtejul de trunze
Satul natal feroviar cu translucidă urzeală
cronometrează o rețea de fundături talimentare
Stampila satelită anulează un cer
de luminii și sîngeră din spărtura-i deslușită
Te întrebi dacă va îngheța ziua de miine

labirint

Ce scriitori a pierdut Franța în 1970 ? Intre alții, pe : Arthur Adamov, Henri Massis, Pierre Mac Orlan, Elsa Triolet, François Mauriac, Jean Giono, Jean-Philippe Salabreuil, Edith Mora.

Cine a fost ales la Academie ? Eugen Ionescu, de la rostirea discursului de recepție al căruia, — în martie crt. — n-au trecut decît puține zile.

Cui s-a decernat Marele Premiu de Poezie al Academiei ? Lui Jean Follain. Și 'cel pentru roman ? Lui Bertrand Poirot-Delpech (pentru *La Folle de Lituanie*).

Cui s-au acordat celelalte 5 premii considerate principale, adică : Goncourt, Renaudot, Médicis, Interallie și Femina ? Unor scriitori maturi și maturizați, din generația de mijloc toți, și care se numesc : Michel Tournier (*Roi des aulnes*), Jean Freustier (*Isabelle ou l'Arrière-saison*), Camille Bourmquel (*Scinoute ou la Chambre impériale*), Michel Deon (*Les Poneys sauvages*) și François Nourissier (*La Crêve*).

Cam e caracterizat anul 1970 din punct de vedere literar ? După opinia lui Nourissier, critic și prozator pe care Pierre de Boisdeffre îl consideră „original și îndrăzneț“, ceea ce ar fi indeoscbi de remarcant e „fenomenul extraordinar de omogen pe care-l exprimă triumful colectiv al romancierilor între 40—50 de ani“, cărora le-au și revenit premiile mai sus citate. Iar după opinia lui Boisdeffre, exprimată clar și în titlul (*Cvadragerarii la putere*), și în cuprinsul unui articol din *Les Nouvelles littéraires*, matura virstă indicată, pe care se pare că într-adevăr au încununat-o succesele, nu uită să însemne totodată „o mică moarte și o a doua naștere“, o problemă „de artere, de inimă, de imaginație“, în sfîrșit momentul decisiv al facultății care „alege și se alege“.

În orice caz prestața lui Roger Caillois ; puterea de muncă, diversitatea investigațiilor, preocupărilor și pasiunilor lui ; prisma de nuanțe a bogatei sale atenții distributive ; fericita sinteză dintre un savant și un mare om de literă, care dă farmec întâlnirii cu operele acestei personalități, restabilind sensul participărilor la cunoaștere ; capacitatea impresionantă și rară, în orice caz, de a fi concomitent profesor, director de revistă (*Diogene* apare din 1953, în franceză, engleză și spaniolă), director U.N.E.S.C.O. al secției de dezvoltare culturală, conducător la „Gallimard“ al colecției „Croix du Sud“ (ce-și apleacă atențiile asupra literaturilor latino-americane), viitor stilp în elaborarea dicționarului pe care-l pregătește Academia Franceză — iar în același timp autor al cărților sale, și nu orice fel de cărți, iată ceea ce poate face într-adevăr dintr-un om posibilitatea și centrul mai multor virste. Nu vom spune, referindu-ne la relațiile cu membrii unor mișcări de avangardă și la scurta sa trecere, în tinerețe, pe la suprarealiști, că drumul de la André Breton la Academie era cu totul sau singurul de neprevăzut. Viața cunoaște și mai spectaculare evoluții. Însă găzduind aici un fragment din volumul *L'incertitude qui vient des rêves*, este elementar de precizat că la Roger Caillois fantasticul și realul, analiza și intuiția,

cele trei ipostaze ale lumii (minerală, vegetală, animală) privitye în corespondențele, simbolurile, misterul și subtilitățile lor ; ochiul eruditului și savorii pe care e capabil să le discearnă artistul (*Le discours de Roger Caillois est poème*, va afirma Alain Bosquet) ; în sfîrșit multitudinea posibilităților și a modurilor de a aborda un text, o rocă, o inchiuire, un tablou sau o idee — desăvirșesc un profil contemporan dintre cele mai impunătoare.

Peste citeva luni se va comemora, în vară, centenarul nașterii lui Paul Valéry.

Se pot cita azi 4 importanți poeți francezi care-și dispută cu trăsături distincte și participări substanțiale succesiunea lui Claudel. Toți patru — e vorba de Jean-Claude Renard, Patrice de la Tour du Pin, Pierre Emmanuel și Jean Grosjean — au publicat în ultimele luni volume viguroase de poeme ori de meditații asupra poeziei. Celui mai dens dintre ei, Jean-Claude Renard, laureat la Festivalul Internațional al Cărții de la Nissa, i-a apărut o culegere de *Note despre poezie*. Sub titlul de... *Second Jeu*, ceea ce formal seamănă a Ion Barbu, neoboseala lui Patrice de la Tour du Pin adaugă amplei sale culegeri din 1946, *Une somme de poésie*, noi contururi : împreună, cele două volume numără aproape 1000 de pagini ! Pierre Emmanuel își consolidează opera cu poemele din *Jacob* (foarte comentate) și eseurile ocazionale din *Choses dites* (ambele culegeri ilustrate în revista

tor Segalen, mort la 41 de ani, în 1919, după ce (medic și arheolog în același timp) trecuse prin Tahiti și stătuse totuși destul de mult în China, de unde împrumutase moduri, forme, procedee ale scriiturii și gândirii chineze, crezînd a fi descoperit un nou gen literar, și un adevăr în plus despre sineși. Fusesse de asemeni receptiv la „vocea raselor pe cale de a muri“, cum va spune cartea din comentarii săi, referindu-se la interesul ce-l manifesta Segalen pentru Polinezia. Poetul și criticul Jean Rousset se și întreabă, azi, dacă destui dintre acei poeți actuali „care consideră spațiul literar o lume sau chiar un scop în sine“ n-ar trebui să-l revendice drept precursor, așa cum fac alții cu Mallarmé. Desigur, Rousset pleacă în primul rînd de la forma sau de la formele pe care le aborda Segalen, fără a se opri însă aici. Era și firesc : lingă numele autorului retipărit de „Plon“, fuseseră rostite altădată acelea ale lui Claudel, Nerval și Saint-John Perse.

Citeva titluri, mai mult sau mai puțin în fugă : *Ultimul bloc-notes* de François Mauriac ; volume VIII și IX din *Operele complete* ale lui Antonin Artaud (cu scrisori și pagini inedite) ; o *Viață a lui André Gide* de Pierre de Boisdeffre ; *Peretele* de Guillevic ; un *Roger Caillois* de Alain Bosquet ; un *André Malraux* de Denis Marion, care a colaborat la turnarea filmului după *Espoir* ; 12 convorbiri ale lui Jean Paulhan cu Robert Mallet adunate sub titlul de *In-*

Serge Béhart, *L'Espace proustian* de Georges Poulet, *Proust et les signes* de Gilles Deleuze, *Proust et le style* de Jean Milly ș.a.

Dar ceea ce poate că depășește însăși presupunerea cititorilor este următoarea informație care ne vine din partea lui Pierre Mazars : „Bibliografia lui Proust cuprinde mai mult de două mii de volume...“

Vinătorii de glorie încă din viață n-ar fi fost bine ș-o știe.

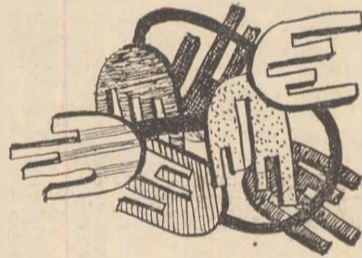
Sub semnătura lui Philippe Audoin, o „mică“ monografie despre... André Breton : aproape 300 de pagini. Sobre, dense, clare și pline de tentații. Intre altele : „...cum dinamica suprarealistă pare mai bine acordată ca oricînd cu mișcarea ce se profilează în lume, s-ar putea ca limbajul suprarealist să fie, dacă nu cel al «Cetății» următoare, măcar analogul său, poate matricea lui“. Atît doar că în lume nu se profilează o singură mișcare.

Biografia lui Talleyrand, scrisă de Jean Orioux, a cunoscut în numai două luni un tiraj de 40000 de exemplare. Alt fel de supra-realist, Talleyrand acesta...

La bilanțul aceluiași 1970, în ianuarie crt., Jacques Brosse îl cita pe Marcuse (*Omul și-a realizat în sfîrșit speranțele milenare, dar acum trebuie să distrugă toate realizările acestea*), — alarmindu-se de abundența amenințătoare a cârților care i se adună pe masă și care apar în legătură cu viitorul omenirii și cu teama ori temerile de acest viitor : „Pe masa mea am îngrămădit nu numai toate cărțile primite în 1970, dar și pe acelea despre care am vorbit aici, și pe acelea despre care aș putea vorbi. Sint aproape o sută, ceea ce ar însemna, dacă le-am citit pe toate — iar unele sint foarte groase — o carte la trei zile. E mult, mult prea mult, asta depășește facultățile de asimilare ale unui spirit...“ Iar cînd analizează miezul unora din tomurile care-s pe cale a-l expropria din el și din casă, concludă, alături de autorii multora din ele, că omul de azi și civilizația lui nu numai că parcurg o criză, dar sint niște adevărați bolnavi îndelung ignorați și că trebuie reimplinit și reîntemeiat conținutul noțiunii de umanism. Să ne amintim că, pe de altă parte, Artaud exclama : „La peur, c'est la poésie“. Cum a sfîrșit Artaud, știm. Cum va evolua lumea, nu știu absolut sigur nici Marcuse, nici Jacques Brosse.

Citeva din noutățile de la Biblioteca Franceză din București :

Paul Claudel : *Lettres inédites*, Marguerite Duras : *Theatre (II)*, Elsa Triolet : *Les Manigances*, E. Wagner : *De la langue parlée à la langue littéraire*, Owen : *Initiation aux mathématiques appliquées*, Karlin : *Processus aléatoires*, 8 volume din colecția *Les sentiers de la création*, Daniel Pham : *Informatique à l'usage des éducateurs*, Jean Cohen : *Structure du langage poétique*, *Lectures d'Esra Pound à James Joyce*, Jean-Claude Renard : *Notes sur la poésie*, Hervé Bazin : *Les bienheureux de la désolation*, Jean-Pierre Faye : *Les Troyens*, Serge Lifar : *La danse*.



noastră prin extrase). Cu *La nuit de Saül*, Jean Grosjean ar dovedi, după aprecierea unui recenzent, că „Rareori furia și demnitatea au făcut o mai bună casă într-un poem“.

La un an de la dispariția Louisei de Vilmorin (în timpul rebelului val de gripă din iarna lui 1969—1970), la „Gallimard“ a apărut sub titlul *Carnets* un soi de jurnal care dezvăluie celălalt chip — întîm și poate mai real, fiindcă mai amăr — al autoarei. Cunoscută, iubită, plină de farmec și neocolită de satisfacții și de succese, bucurîndu-se de prietenia unor mari personalități literare și cucerînd prin verva și spontaneitatea sa, Louise de Vilmorin oferă postum — celor care i-au invidiat mulțumirile — un obraz mîhnit, prădă neliniștii, îndoielii, interogațiilor și chiar spaimei. Aparențele care țin o viață...

Într-un volum prefăcut de Pierre Jean Jouve și care însumează *Stèles*, *Peintures*, *Equipées*, s-au retipărit la „Plon“ jurnalele și poemele (de altmîndră, puține) ale lui Vic-

certitudinile limbajului ; poemele, proza și scrisorile lui Tristan Corbière în „*Pléiade*“ (1500 pag.).

Anul acesta celebrîndu-se și centenarul lui Marcel Proust, în afară de acela al lui Valéry, desigur că revistele, ziarele și editurile franceze publică, au publicat și vor publica despre continuu modernul și mereu insuficient exploratul romancier diverse articole, comentarii, amintiri, imbogătinînd cu alte necunoscute scrisori, pagini inedite și variante — pe de o parte opera sa, pe de alta numărul exegezelor posibile. Desigur că s-au reeditat și vor continua să se reediteze majoritatea cărților lui. Nu e de mirare nici că un număr din *Europe* (revistă de prestigios trecut, însă azi nu prea căutată), închinînd lui Proust ansamblul a nu mai puțin de 30 de studii, s-a epuizat rapid și a fost nevoie să se tragă al doilea tiraj. Să nu omitem iarăși că pînă acum, numai anul acesta, au apărut despre alchimistul plecat în căutarea timpului pierdut o importanță suită de eseuri, cercetări și analize, de : *L'Univers médical de Proust* de

ÎN CULTURA FRANCEZĂ

Correspondență de la ALAIN BOSQUET:

Teatrul de miine

Se știe, marca reinnoire a teatrului s-a săvârșit în Franța între 1950 și 1955. Cele două achiziții majore ale teatrului au fost absurdul și lirismul. Cu Ionesco și Beckett am aflat că personajul nu este întrutotul personajul pe care-l avem în fața noastră, și că, oricum, nici o situație nu este niciodată limpede. Ambiguitatea totală venea pe scenă și pirandellismul renăștea cu tot ceea ce originile balcanică și irlandeză ale celor doi autori ne puteau aduce ca meguros și ca echivoc. La aceasta trebuie să adăugăm poezia orientală, instilată de Georges Schehadé, și vina mai satirică a lui Jean Genet, care, deși francez de origine, datoră mult feeriei stridente a autorului belgian Michel de Ghelderode. Toți acești autori — cu excepția poate a lui Jean Genet, în capodopera lui *Les bonnes*, care este în fond o piesă clasică — tulburau deprinderile raționale ale publicului francez și făceau ca Jean Anouilh să apară ca un autor al secolului al 19-lea.

Un al doilea val de reinnoire — mult mai puțin puternic, ce-i drept — a îmbogățit teatrul francez în jurul anilor 1960—1963, cu descoperirea lui Roland Dubillard și a lui François Billeldoux; mai ales Roland Dubillard, în *La maison d'os*, se bizuia pe irațional, pe ameteala verbală, pe o permanentă distrugere a realității; mai amabil, François Billeldoux adapta spiritul nou la comedia cît de cît ușoară. Pe scurt, grație lor, cît și citorva alți tineri autori ca René de Obaldia sau Romain Weingarten, publicul s-a deprins cu ideea că nu este necesar să înțeleagă totul și că autorul unei piese nu este un soi de matematician care conferă celor mai neînsemnate detalii o logică perfectă. Căci publicul teatrului era, în comparație cu publicul celorlalte discipline literare, mult rămas în urmă.

De șase sau șapte ani încoace, trebuie să mărturisim că aproape nici un autor dramatic de valoare nu s-a revelat în Franța. Trebuie să constatăm chiar că generația lui Roland Dubillard și a lui René de Obaldia n-a confirmat speranțele puse în ea. Cît despre autorii de 30 sau de 20 de ani, nici nu merită să se vorbească de ei; la drept vorbind, teatrul nu atrage tinerile talente, cel puțin în domeniul scrisului. Și aici, desigur, fenomenul este cel mai interesant. Dacă autorii dramatice francezi sînt în număr mic și de o calitate care-i face inferiori confrăților lor din Anglia, Germania sau Statele Unite, asistăm totuși la o adevărată revoluție în domeniul punerii în scenă și, într-un mod mai amplu, în domeniul spectacolului.

Acum șase sau opt ani, autorul mai era considerat tabu, în Franța. Te ducea la teatru ca să auzi un text pe care îl puteai citi acasă și pe care un regizor scrupulos ți-l servea fidel, dacă nu chiar cu o supunere oarbă. Azi, sub influența regizorilor americani și italieni, autorul joacă un rol din ce în ce mai puțin preponderent. Ceea ce contează mai mult este invenția pe care o prezintă regizorul, chiar acompaniatorul muzical, fie pentru a-l servi pe autor, fie, mai des, pentru a-l retrograda, acordîndu-i un rol cu totul secundar. Din punct de vedere psihologic, evoluția se înțelege. Concepția teatrului tradițional își pierdea clientela, care, din ce în ce mai mult, prefera cinematograful, varietățile sau operele muzicale. Chiar textul piesei devenea secundar: de acum înainte contează agitația și abilitatea scenică.

Se pot cita unele exemple faimoase în această revoluție care datează abia de trei ani. Regizorul Roger Planchon a prezentat un spectacol intitulat *La mise en pièces du Cid* (Cid-ul făcut bucăți), care, așa cum arată titlul, este o dezmembrare într-o infinitate de scene mici a celebrei piese clasice *Le Cid* de Corneille. El a luat aceleași personaje și, pornind de la o manevră ingenioasă, le-a pus să facă o mie de tîmbe, ascendenți unor personaje din „Commedia del arte”. Planchon a inven-

tat tot felul de aventuri care se petrec în epoca lui Ludovic al XIV-lea, dar și în actualitatea politică. Într-un cuvînt, spectacolul său era un mare spectacol aproape improvizat, în care partea materialului scenic se dovedea mult mai importantă decît aceea a textului. De altfel, în mai multe rînduri, textul — și în general literatura — este atacată și acuzată. Fenomenul este același, de fapt, ca și în privința cîntecului modern: cuvintele au trecut pe un plan inferior, în favoarea mișcării, a improvizăției și a unui fel de admirație colectivă. Este vorba, sub o formă foarte puțin diferențiată, să faci din teatru un spectacol de cinematograf fără ecran.

Se impune o altă constatare. Cam peste tot la Paris se înmulțește teatrul de masă, cu un mare număr de figuranți. În tot felul de reconstituiri istorice. Recent s-a putut vedea, într-o cazarmă căreia i s-a schimbat destinația, la Vincennes, jucînd o trupă, pe cinci platouri în mod simultan, scene luate din istorie. În fiecare zi tablourile se schimbau puțin și tema ilustrată se referea la evenimentele care au urmat după luarea Bastiliei în 1789. Spectatorii n-aveau dreptul la un loc fix: ei umblau de la un platur la altul și nu auzeau, așadar, decît o parte din replici. Dar, lucru destul de extraordinar, acest spectacol colectiv reușea să creeze o comuniune puțin obișnuită. Aveai chiar impresia că publicul, deplasîndu-se fără încetare, participa la acțiune. Este vorba, pentru săptămînilor viitoare, să se refacă experiența, cu, de data aceasta, tema Comunei din 1871. Atracția populară a unei atari formule nu poate fi negată.

Unde se menține teatrul literar, prins între libertatea prea mare a regizorului și admirația bruscă pentru marile reconstituiri istorice, ieșite de-a dreptul din manualele școlare? Răspunsul este clar. Teatrul filozofic, poetic și literar, cu cîteva rare excepții, se refugiază azi în teatrele-cafenea, care sînt niște mici cafenele cu vreo 60-80 de mese, cu o scenă minusculă de trei metri pe doi, pe care patru actori abia pot avea loc. Piesa este deci jucată fără decoruri, în fața unor auditori care consumă vin sau alcool. Ai impresia că te găsești în fața unui spectacol de avangardă, sărăcăcios și damnat. Dar tinerile talente sînt aici entuziaste, totodată ca autori care își fac primele lor arme, cît și ca actori, care muncesc aproape gratuit. Elita s-a deprins de acum înainte să frecventeze atari săli derizorii. În ele se pregătește teatrul de miine, cu o sinceritate reală. Este curios, din punct de vedere psihologic, să-ți spui că dacă teatrul așa-zis face din ce în ce mai multe cheltuieli și are nevoie de capitaluri din ce în ce mai mari pentru a atrage marea masă, în schimb se produce o eclipsare a adevăratului teatru de text. O asemenea situație n-a existat niciodată mai înainte vreme în Franța.



Parisul văzut din turnurile catedralei Notre-Dame

ROGER CAILLOIS:

Nesiguranța din vise

Într-o seară din iulie 1952 l-am întîlnit, pe neașteptate, la Strasbourg, pe Denis de Rougemont, în sufrageria unui hotel din piața Kléber, unde, izolat la o masă, eram unul dintre rarii clienți. Această întîlnire nu era ceva extraordinar, trebuia să participăm amîndoi, săptămîna următoare, la o aceeași reuniune, într-un mic oraș din împrejurimi. El mi-a povestit că-l văzuse la Paris pe prietenul nostru Nicolas Nabokov, întors de la Londra chiar în ziua aceea cu avionul și căruia i se întîmplase următoarea aventură. Nabokov se găsește așezat în avion lîngă un chinez necunoscut, pe care nu întîrziase să-l prindă somnul. Trezindu-se brusc însă, chinezul îl întrebă în limba engleză pe Nabokov: „Vindeți articole de fierărie?” Apoi, după răspunsul negativ al acestuia, readormise și nu-i mai adresase vreo vorbă nici măcar la sosire. Rougemont încerca să găsească o explicație plauzibilă comportării chinezului. Obosit s-o caute în zadar, ajunsese la concluzia că povești asemănătoare i se întîmplau mereu lui Nabokov și de altfel nu i se întîmplau decît lui. Una din ipotezele emise era aceea că chinezul, care nu se trezise complet, adresîndu-se în mod atît de bizar vecinului său, nu făcuse decît să-și continue un vis propriu.

Seara, la mine în cameră, m-am gîndit din nou la episod și-mi veni în minte că poate nu chinezul era cel care dormise și visase, ci pur și simplu Nabokov însuși. Această nouă versiune mi se păru mult mai verosimilă decît prima. Nabokov ațipise o clipă, în care visase că-l întrebă chinezul dacă vinde articole de fierărie. Trezit, el nu-și putuse da seama că dormise și cu atît mai puțin că visase, așa încît amintirea visului său îi apărea ca o amintire a unui episod realmente trăit. Satisfăcut de această explicație, nu m-am mai gîndit la ea și am neglijat a doua zi s-o expun lui Rougemont.

După cîteva săptămîni, în cursul unei discuții, am avut ocazia să citez cu titlu de exemplu această întîmplare și soluția pe care mi-o furnizase imaginația mea. Mi-am dat seama atunci că rămăsesem cam în drum, căci puteam presupune de asemenea că Nabokov nu-i povestise lui Rougemont absolut nimic și că acesta, în trenul care-l aducea la Strasbourg, adormise și visase că Nabokov i-ar fi narat o atare poveste. Am înțeles că nu aveam, la rîndul meu, nici o dovadă că Rougemont îmi relatase într-adevăr cîtuși de puțin ceva în legătură cu Nabokov și că puteam fi eu însumi victima aceleiași confuzii pe care i-o atribuiam lui. Desigur, cum aș fi putut fi sigur că seara, la Strasbourg, după ce l-am părăsit ca să mă duc să mă culc, nu visasem chiar eu că el îmi povestise, mirîndu-se, ciudata întîmplare trăită, pretîndea el, de Nabokov. Am întrevăzut de asemenea că, dacă aș scrie vreodată această argumentare, fiecare dintre cititorii sub ochii căruia ea ar fi să cadă, ar



putea într-o bună zi să se întrebă dacă într-adevăr citise acele pagini sau dacă mai curînd visase că avusese în mod explicabil în mîini o revistă conținînd sub semnătura unui oarecare Caillois această dialectică totodată riguroasă și dementă, exact cum sînt cele ale visurilor.

Dacă i s-ar întîmpla cititorului acela, atunci, să-și destăinuască vreunui prieten incertitudinea, trebuie să ni-l imaginăm și pe el ca nefiind sigur dacă nu cumva a visat conversația în cursul căreia i-a fost dat să audă o poveste atît de extravagantă. Și așa mai departe. Reportul este fără sfîrșit.

Fără îndoială, o asemenea cascadă de ipoteze este foarte teoretică. La fiecare recurență sînt posibile verificări. Nimic nu-l împiedică pe confidentul presupusului cititor să-l întrebă pe acesta dacă într-adevăr convorbirea a avut loc. Cititorul însuși va putea găsi din nou numărul revistei. Nu depinde decît de mine să-l întreb pe Rougemont, care-l poate întrebă pe Nabokov. Nu este imposibil nici pentru acesta, dacă-și dă osteneala, să-l regăsească pe chinez, care la data cutare a călătorit în cutare avion al cutărei companii. Dar verificările de genul acesta nu sînt totdeauna ușoare. Ele nu-s nici totdeauna edificatoare. Se poate ca Nabokov să fi uitat incidentul: aș putea oare să trag de aici concluzia că Rougemont a fost cel care a visat? Cît despre chinez, îmi imaginez o clipă că Nabokov îl regăsește și-l chestionează: cum să admiți în mod rațional că el își va aduce aminte că, în starea unui om pe jumătate adormit, a pus, acum cîțiva ani, o întrebare nepotrivită unui vecin de avion?

Hotărît lucru, trebuie să fim de acord că memoria nu-i sută-n sută capabilă să deosebească în chip sigur amintirea de vis, și amintirea de realitate. Acestea sînt slăbiciunile și de asemenea și contribuțiile ei pozitive, aceasta este continua și imperceptibilă scoatere la lumină pe care ea nu încetează s-o impună amintirilor, acestea sînt, în cazurile grave, bolile ei care fac ca uneori să fie greu a te pronunța fără gînduri ascunse asupra valorii materialelor pe care le extrage dintr-o noapte imensă și a căror familiaritate nu poate fi decît o iluzie. Se întîmplă ca ezitarea, în acest domeniu, să ajungă pînă la haos și ca ea să facă să se clatine pînă și certitudinile cele mai necontestate.

Din volumul *L'Incertitude qui vient des rêves*.

CE E NOU ÎN CULTURA FRANCEZĂ

Pierre Emmanuel

Prăpastia psihică

A fi vinovat înseamnă să încetezi a fi unic. Această rupere a ființei a început oare la un moment determinat, în inconștientul copilăriei? Este ea anterioară propriei noastre ființe, divizată dinainte, la naștere? Dacă mă întorc în copilăria mea, ghicesc un plan de ruptură mereu latent și dureros. Însă ruptura hotărâtoare, a cărei suferință le-a coagulat parcă pe toate celelalte, a fost plecarea din satul meu natal la Lyon. O dată cu incinta protectoare a casei, am fost deposedat în mod brutal de întreaga natură. La douăzeci de ore cu trenul și după trecerea unui an școlar, m-am văzut înconjurat de necunoscuți, împietrit într-un oraș imens, înghițit pe jumătate de ceață. O ostilitate instinctivă, pe care a trebuit s-o refuz, m-a stăpinit de atunci împotriva temnței mele. Această refulare avu drept efect o culpabilitate surdă și difuză, alcătuită din supunere aparentă și din refuz lăuntric: rareori m-a părăsit, în timpul acelor ani de adolescență, sentimentul de a fi încarcerat. La zece ani, am înțeles dintr-o dată că sînt un exilat definitiv: de câte ori reveneam din vacanță, mă simțeam gonit, expulzat. Am avut, în felul acesta, două vieți fără legătură între ele: în exil și în patrie.

Orașul este pentru mine simbolul despărțirii, al excluderii. Și cu el — societatea pe care o definește, ritmul timpului pe care-l impune, birourile lui, orarul său uniform, mulțimile lui îngrămădite, zidurile lui. El este o enormă mașină de fărîmîtare a oamenilor, de care poate fi cu neputință să scapi. Încercarea de a ieși dintr-insul, de a mă smulge din rădăcini, a fost subiectul unor frecvente coșmaruri în care cheltuiam o energie istovitoare și zadarnică. Eu văd orașul ca pe un semn de apocalips, ca pe o provocare la focul cerului. Cu cît mai mult el se înalță, cu atît mai adînc eu mă simt prăbușindu-mă în el; orașul este groapa din Babel, după surprinzătoarea expresie a lui Abellio. Totuși, cînd sînt atît de total prins în capcană încît îi uit caracterul oprîmant, atunci îl iubesc în abstracțiunea sa inumană, ca și cum ar exista în sine, nepăsător față de oamenii care-l populează. Îl iubesc mai ales în locuri vaste sau la ore pustii, cînd încetează fierăstrăul circulației, sau, ca la New York, cînd perspectiva verticală, exaltînd aparența înșelătoare, eliberează spiritul de densitatea mulțimilor și de zgomotul automobilelor. Atunci mă plimb într-un oraș fermecat, devenit propriul său spectru. Îl visez: geometria lui se supune fanteziilor ochiului meu. care, în mod straniu, îl împietrește în chip de machetă gigantică, intactă însă fulgerată.

Să mă întorc în oraș mă costă totdeauna mai mult; dar, o dată întors, mă scufund imediat în mulțime, ca să-mi risipesc claustrofobia. Mulțimea mă reîncarcă și mă neliniștește; în ea regăsesc forța elementară a marilor fenomene naturale. Virtute de osmoză și principiu de catastrofă sînt împreunate într-însa. În viltoarea bulevardelor și-n înghesuiala metroului, se produce o împreunare de instincte, de afecte, inexprimabile în alt fel. Anumite naturi le absorb, se încarcă cu ele, topesc în ele impulsii și stări contradictorii, dorință și căldură fizică de la unii, gol și oboseală morală de la alții. Influxul nervos se

comunică dincoace de vorbă și de gest; această baie de mulțime la care recurgea Baudelaire are mai mult decât o putere terapeutică, ea este un act spiritual. Chiar intensa melancolie de a fi singur, într-un oraș în mod obișnuit necunoscut, adîncește, dominîndu-l totodată, sentimentul de necomunicabil. Țapul ispășitor își ia răspunderea: el este investit cu niște puteri latente. Solitudinea, incomuni-

naturii Anonimatul ei, pe care l-am înțeles din instinct, apără în ascunzăturile sale acea multiplicitate indefinită de acte și posibilități simbolice, al căror sens și răsunet sînt ascunse chiar celor care le comit sau presimt. Aspectul secret, nepermis, al actului uman m-a atras de foarte tînr și m-a legat, într-o complicitate, de oraș și de mulțime. Artificiul de a ima-

mul, verticală; durata lui niciodată aceeași, ale cărei modificări ating nemijlocit sufletul; zilele sale, nopțile sale, amurgurile sale — a căror amploare și majestate nici nu le bănuiește locuitorul orașelor; somnul său, în sfîrșit, în care forța cosmică se dezvăluie, atotputernică în odihna ei unificatoare. Mai mult decât soarele, ființa mea psihică venerează noaptea milostivă, matricială. Copil fiind, mă culcam sub zidul în pantă al unei mansarde, unde se deschidea deasupra patului meu o fereastră cu vederea spre grădină. Minute întregi, înainte de a adormi, ascultam, beam tăcerea nocturnă, pe care mi-o imaginam venind de foarte departe, de dincolo de coline. Nu existau automobilele, pe atunci: spațiul era cu desăvîrșire nemîșcat. Nu mă gîndeam la nimic, eram gîndit de aceea prezență care mă integra în ea. Îmi mai aminesc nostalgice și acum de acele clipe contemplative și goale, pe care neliniștea permanentă a elementului intelectual mă împiedică să le regăsesc.

Noaptea m-a făcut să cunosc înțeli bucuria: în mine ea este totdeauna asociată cu tăcerea; este o deposedare a eului meu, extaz spre ființa lăuntrică, spre adîncime. Ceea ce presupune o capacitate de atenție care mai degrabă captează decât observă: chiar copil fiind, puteam să comunic cu o altă ființă, sau mai degrabă să mă absorb în ea; în schimb, n-am decât un lamentabil talent de a descrie ființa sau lucrul în care mă absorb. O asemenea osmoză are primejdiile sale: molateca plăcere, opiu al vidului, poate înlocui aici bucuria; sau pofta se poate trezi, absorbirea în celălalt se poate transforma în absorbirea celui alt. Amețeala și vampirismul se înrudesesc: ambele aspiră, creează vidul. Pentru a le evita, sufletul osmotic trebuie să asculte de spiritul treaz. Paradisul, în succedaneele lui mistice, a fost totdeauna cea mai mare ispită pentru mine. Or, sufletele, pentru cel care se preocupă de ele, sînt, cu același titlu ca și natura, analogele paradisiului: nu fără motive profunde se vorbește de peisajele lor. Nimic, afară de însăși natura, nu este atît de plastic ca psihicul. Această plasticitate, izvor de imagini, este adesea, la creator, un indiciu al unei lipse de unitate, compensată printr-o imaginație transformantă. Cînd amestecă narcisismul, viața întreagă poate să rămînă scufundată în inconștient, a cărui natură este rezervorul simbolic. Un poet poate rătăci în așa măsură în propriile-i metamorfoze — sau în cele pe care le încearcă asupra altuia —, încît să-și piardă în ele identitatea și forma.

Fac parte dintre acele ființe pe care nici mediul și nicidec educația lor n-au reușit a le defini complet. Datele ce mi le procură caracterul au puțină priză asupra imaginației mele. Ea își mai păstrează și azi adolescența-i abundentă și moliciunea, vai!, din care se hrănește. De asemenea, adevărata mea lume, saturînd-o pe aceea în care trăiesc fără prea multă instabilitate aparentă, este locul unei geneze confuze în care mă regăsesc simultan la diferite vîrste, în căutarea unei aceleiași certitudini absente, dincolo sau dincoace de orice regulă, și care-mi va da forța — sau grația — de a fi în sfîrșit cel care sînt.

Din volumul *Choses dites*, Ed. Desclée de Brouwer.

Prezentări și traduceri de Ion CARAION

Pierre Emmanuel: Cineva



*Cu fruntea spre stele
Voi cînta*

*Și nu ca să mă-ncînt
Dar ca un foc să se-aprindă
Sus pe curmătură*

*Cineva
Cu torța ridicată
Privește marea*

*Drumul întoarcerii
Printre tufe de mirt*

*A'tături de mine
Ciinele meu Tăcere*

cabilitatea pot fi niște grade superioare de prezență, modalități de a suporta mai intim condiția. Eu m-am obișnuit cu toate acestea la sfîrșitul primei copilării, poate chiar în Statele Unite, în orice caz pe străzile Lyonului, oraș închis, inavubil, în care fiecare se străduia să nu fie văzut, să nu existe.

Frotteur, flaireur, voyeur și alte cuvinte asemănătoare aruncă oprobiul asupra celui la care se referă; și totuși! Acest mod primitiv de a cunoaște, prin identificare sau participare la energia altuia, așa cum o lasă trupul să transpire, poate deveni global, vizionar, la cel care posedă o cenezie universală a omenescului. Puțin sau mult, în civilizația noastră lipsită de simțul mirosului, în care triumfă categoria *prea vizibilului*, noi continuăm să-i simțim pe ceilalți prin intermediul aceluia flur unificator și complex, oricît ar fi el de toxic. În ordinea sufletului, la hotarele spiritualului, nu există decât simțul mitic. El își are primejdiile sale, perversiunile lui. O putere malignă se poate lăsa captată, fără ca insul care o primește să aibă forța de a o neutraliza sau reduce. Cînd mulțimea se sugestionează și se supraîncarcă ea însăși cu violența unui val seismic, purtătorul mulțimii riscă să se lase pradă teroarei sau beției cosmice: orice cruzime, orice lașitate este posibilă; orice sacrificiu — de asemenea. Totuși, este necesar, pentru cine-i în stare, să încerce enormele puteri în redutabila lor iraționalitate, să le comunice cît de cît o modificare purificatoare. Unde inteligența rațională este dezarmată, imaginația simbolizantă, facultatea de metamorfoză și de conversiune îi integrează pe omul-mulțime în eul personal și schimbă proporțiile spațiului intim.

Foarte curînd mulțimea a fost pentru mine un substitut și un analog al

gina orașul mort este un fel de dezinținare. Nu-l practic decât în clipe de nostalgie, de misticism suspect.

Adevăratul fantastic al orașului este fermentația lui umană, acel ciocot de cultură în care se înmulțește viața ocultă a psihicului. Aici orice suflet, prin fondul său, este contagios pentru oricare altul. Haos energetic, natura umană se manifestă aici prin combinații de situații de tendințe și de atitudini, care fac din spectacolul străzii un analog al orgiei. Lipsit de natură prin exilul meu în oraș, l-am regăsit în curînd, în mod din ce în ce mai conștient, în densitatea mulțimii, văzută fără a se crede văzută. Prin ea aveam să cunosc erotizarea aceea violentă a clipei, aceea aproape spastică înfiorare ce izolează, încheagă anumite elemente ale spectacolului — un gest, un cuvînt, o privire, un aparat care nu erau decât pentru mine. Intimitate uneori rușinoasă, care mă inunda de impresii în detrimentul voinței: psihicul a dobîndit foarte repede la mine o importanță excesivă, pe care a păstrat-o în ciuda imperativelor morale, și care știe să rețină spiritul în ambivalență — cel puțin așa ar aprecia voluntariștii. Acesta este defectul naturii poetice; dar și reversul unei calități pe care voi îndrăzni s-o numesc de încarnare. Adevăratul trup al nostru e psihicul, pe care spiritul îl salvează coborînd pînă în adîncime. În mulțimea psihismului fără număr, eu căutam, de la vîrsta de zece sau unsprezece ani, un trup care îmi era refuzat.

Căutare vinovată, sau care avea să devină astfel. Dimpotrivă, natura, amintirea puternic refulată, rămînea paradiziacă: ea mai este încă așa. Natura: în mod esențial *satul*, anotimpurile și ritmurile lui, stilul atît de variat al peisajelor lui, cele patru elemente, gingășia și violențele lor; spațiul său în toate sensurile, orizon-

Rădăcinile și perspectivele conceptului de „aliteratură“



WOLFGANG FUGGER

(Gravură în lemn, Nürnberg, 1553)

LABIRINT

Cuvîntul-deschis-către-concept „aliteratură“ — lansat, în 1958, ca produs excelent pe piața culturală occidentală și cu mult succes datorită reputației casei Mauriac — a provocat în diversitatea tendințelor literare o eflorescență de interpretări și prelucrări, o concurență ciudată pentru stăpînirea cîmpului „aliterar“ astfel deschis. Și, de la ambiția proto- și post-existențialistă a cuvîntului la Claude Mauriac — unde însemna clar literatura „bună“, directă, trăită „autentic“ (în sensul heideggerian, adică înspre neliniște și moarte: „die Sorge“ — „für-dem-Tode-sein“) și nouă, în-și-con-cepută deci în afara tipurilor anterioare, date, de literatură, deși finisată tot ca obiect livresc de comunicare — de la această atmosferă inițială a ideii, sensurile au evoluat, multiplicându-se, prin mai toate mișcările și persoanele spirituale care și-au pus, tot mai multe, problema literaturii în bloc. Și dacă înspre Artaud și urmașii săi, aliteratura a devenit mai ales problematică înlocuirii radicale a limbajului literar cu unul absolut nou, în însuși materialul de lucru, ceea ce se încearcă și de către adepții „poeziei concrete“, dacă la poezii matematicieni (mai ales aripa lor cea mai înaintată, cu Jacques Roubaud), limbajele, simbolurile și modurile de exprimare ale științelor exacte tind să ia locul versului și ritmului tradițional, dacă la adepții francezi ai lui McLuhan formele tehnice de exprimare — magnetofonul pentru poezia „fonică“, filmarea cuvintelor în mișcare la poezii cinetice, combinate în jocuri vizual-auditive, sincronizate pe benzi, între imagini și volume (!) de litere cu sunete concrete sau voce umană prelucrată, dacă poezia roboților sau poeziile programate lingvistic pe modele matematice se înscriu clar în domeniul aliteraturii, dacă la americanii de felul lui William Burroughs, „noul cow-boy al Apocalipsului“, aliteratura ia forma distrugerii sistematice a „verbului ontologic tiranic“ prin decupaje și combinarea benzilor unui magnetofon purtat în permanență (și mai ales noaptea) lingă gura poetului, dacă derivațiile și nuanțarea aliteraturilor iau peste tot cele mai neașteptate și impredictibile forme, — în schimb grupul „Tel Quel“ renunță la însuși termenul de literatură, nemai-socotindu-l concept operatoriu nici măcar pentru o referire negativă (J. Kristeva), înlocuindu-l prin alți termeni, de pildă: text, productivitatea semantică, practică de comunicare prin ficțiune — pe care încearcă în practica literară, cu destul de puțin succes, cred eu, să le illustreze.

În fața acestor atitor direcții derutante și proliferând vertiginos și luxuriant, sensul inițial al cuvîntului la Claude Mauriac ar apărea cuminte și ușor depășit dacă n-ar fi țîșnit la rîndu-i din straturi depuse de mult în exprimarea literară. În spatele către-conceptului de aliteratură (căci acest cuvînt n-a fost încă definit) stau direct literatura existențialistă și expresionistă, literatura angajată politic, religios, etc., literatura de avangardă, o parte din literatura experimentală (cea care încearcă puțințele exprimării omești prin literatură, dar nu cea care combină formule literare date), literatura de folos personal sau obștesc. Apoi (cîtă!) aliteratura din toate perioadele culturale receptabile, adică toate scrierile politice, științifice, juridice, teologice sau filosofice, etc., tot ce a fost scris în afara noțiunii de a „face“ literatură dar care s-a exprimat unitar și expresiv; iar la rădăcinile conceptului ar sta, de la bun început, exprimarea incipient-informă a primitivului, copilului, animalului chiar, sau expulzarea emoțiilor violente — groaza, bucuria, implorarea — chiar la înșii cei mai „bine-dezvoltați“ — către zei, oameni, sau alte puteri spirituale sau naturale, și pentru care vorbele-cuvintele nu sînt decît un mijloc de comunicare.

Literatura și-ar preciza și ea atunci sensul, fiind — invers — tocmai luarea cuvintelor în sine, ca scop, și trecînd *cumva* pe plan secundar destinația, caracterul mijlocit și tranzitoriu (provizoriu!) al acestui ceva, „cuvîntul“. Literatură ar fi comunicarea secundă, mijlocită și întîrziată prin cuvintele care nu vorbesc direct, nemijlocit (așa cum în „necuvintele“ aliteraturii explodează prezența imediată), ar fi atunci (dar numai) locul de întîlnire al tăcerilor adînci ale oamenilor, cristalizarea gîndurilor lor încuvîntate în singurătate. Ar fi numai știința și conștiința folosirii acestor cuvinte — ar fi ideea vagă că ele pot forma un tot încheșat și de sine stătător. Și de aceea am putea socoti atunci în literatură „tip“ (folosînd aceeași enumerare cronologică inversă) cam următoarele curente și tendințe: structuralismul, formalismul, orice fel de literatură „pură“, arta pentru artă, absolutizarea „meseriei“ de a crea (τέχνη) ca și orice formă de a trăi pentru sau mai ales prin literatură. Apoi literatura crispată înspre „valori“ sau determinată de ele, orice artă construită dinainte după un model dat, deci clasicismul ca și, derivînd, orice fel de baroc, academism sau alexandrinism, orice literatură rațională și didactică chiar, dar mai ales literatura oca-

zională, de la epigramă pînă la epopeile cu dedicații, cea înglobînd evenimentele existente în scheme literare preexistente lor, orice fel de ritual al cuvintelor începătoare de tradiții seculare sau sacre, încercînd să reactualizeze prin Verbul păstrat realitatea inițială. Toată literatura ar fi deci o slujbă pentru păstrarea vie a realităților ascunse sub cuvinte. Pericolul literaturizării excesive ar fi păstrarea imobilă sau aparent pîlpîind a acestor cuvinte-flăcări-din-lucru (așa cum de curînd scriitorii de proveniență structuralistă au reliteraturizat nepermis de mult comunicarea literară prin reordonarea și structurarea excesivă a arhetipurilor și schemelor dinainte clasificate).

Aliteratura este, firește, tendința exact contrarie, de prezență imediată în scris, de reînnoire permanentă a mijlocului de expresie „cuvînt“, eventual o depășire a lui într-o comunicare mai directă, păstrînd dar accentul pe adîncimea „substanțială“ de subt-cuvînt, adică pe tot ce nu e strict literar în literatură, și mai ales pe termenii de comunicare și țel. Aliteratura ar fi deci scrierile scrise pentru un alt scop decît cel strict literar: deci trăite ca experiențe de comunicare, experimentate într-un prezent cît mai direct înspre viitor, și în afara oricărui modele sau reminiscențe din trecut. Aliteratura s-ar vrea literatura viitorului: are pretenția și uneori șansa de a ieși din toată literatura trecută și uneori chiar și din cea prezentă! căci scriitorul aliterat încearcă să aleagă din prezent numai esențialul, ce e traicnic, deci viabil — viitorul, el fiind astfel o replică dată prezentului dinspre mîine (și oare n-a fost aceasta caracteristica originalității de necînd?) (oare nu orice scriitor creator de forme, noi la vremea lui, a făcut chiar aliteratură, căci a introdus ceva nou în literatura dată lui, dinafara ei?). Literatura ar fi, așadar, surprinderea eternului în forme de expresie deja date, îndreptată deci într-un trecut-spre-prezent. — Dimpotrivă, aliteratura va fi surprinderea eternului într-o formă actuală, în complexul prezent-spre-viitor. Literatul trăiește în eternitatea trecută, fixată și intrupată în formele date ale scrișului, pe cînd scriitorul aliterat plămădește noi alcătuiți pentru receptarea eternității-in-acum. Scriitorul — de la scribul egiptean pînă la poetul cibernetician, păstrînd respectul față de tot ce a fost esențial, poartă în el nemulțumirea creatoare față de tot trecutul, ca și față de tot prezentul neesențial (la care nu se poate adapta, de unde satira) împreună cu speranța în esența prezentului, adică încrederea în viitor. Această proiectare în viitor, scriitorul o are învecinată cu a omului de acțiune, omului de știință, omului politic. Scriitorul se apropie de vizionar prin literatura intuitivă a aprehensiunii viitorului, dar, prin precizia detaliilor plauzibile, mai curînd de știința viitorului — cea mai recentă dintre ele — „futurolgia“ bazată pe calcularea probabilităților prezentului. Definirea scriitorului-aliterat după propriile și ultimele lui idei teoretice, ar fi cam așa: *Omul-care-scrie*, după ce a parcurs în mare modelele literaturii date și împotriva lor, pentru a comunica o realitate actuală esențială împotriva prezenței neesențiale în acum (vechiul *de azi*) și intuind prezentul esențial — viitorul — în care întrevede o comunicare mai nemijlocită între oameni, mai apropiată și fundamentală decît cea literar-verbală. Aliteratura astfel definită nu se mai confundă nici cu „anti-literatură“ (căutarea cu orice preț a unui domeniu separat, ne-cuprins încă în literatură, naiva credință că în „trăirea“ umană s-ar fi păstrat ceva neatins de cuvinte), nici cu avangarda (negația violentă și sistematică a oricărui forme trecute, chiar esențiale — atitudine necesară în sclerozările culturale accentuate, dar care, prelungindu-se, ca astăzi, într-un climat repetitiv, ajunge la situația ridicolă de a se fi creat o tradiție a avangardei!), nici cu „modernismul“ (încercare disperată de a fi „la zi“ — și de fapt doar cu teme exterioare ale actualității și nicidecum în actul verbal de a scrie acum), în sfîrșit, nici cu literatura „concretă“ așa-zisă „de trăire“. Aliteratura nu-i nimic din acestea, ci e (sau va fi) pur și simplu literatura viitorului — găsirea dintre posibilitățile prezente a celor care vor funcționa în viitor. De altfel, oricare mare scriitor (în sensul în care se spune că numai poezia bună e poezie), dar și orice scriitor adevărat — și dintodeauna — este acela care a surprins odată, pentru noi, posibilitățile de viitor ale vremii și limbajului său. Aceasta ar proveni din aceea că literatura — încadrîndu-se într-un model dat — se închide într-un singur sens univoc care se epuizează în prezent, unde se adaptează ușor și pierе în viitor. Aliteratura, prin multivocitatea sensurilor prezente către viitor, își menține o bună bucată de vreme pluralitatea și indeterminarea sensurilor, adică interesul care face să fie căutată, cercetată în continuare, deschisă — înspre viitor — su-

Mihai BOGDAN

(Finlanda)

* * *

Cu capul în piept,
Abia respirînd,
Doarme omul-pasăre.
În zori își va înfoia aripile
Largi și robuste
Și va zbura departe.

★

O stea cade pe boltă.
Capul omului ca o noapte geroasă
Senin, limpede și gol.



OLLE KAKS

KERSTIN (1970)

Fiecare zi e o nouă cucerire
Pe care o depozitam
Alături de vechile prăzi.
Acolo deodată încep toate să se împuț
Laolaltă.

★

A venit o ploaie neașteptată
Udînd learcă steagurile.
Atîrînd grele biciuie obraji
Celor care le poartă.

★

O amintire despre un prieten
Care avea un dinte de trandafir:
Odată am avut un prieten
Care avea un dinte de trandafir.

În românește de Marin SORESCU



MIREL ILIESCU:

„O reîntâlnire

cu vechii mei prieteni”

— Care este, după părerea dv., situația actuală a documentarului?

— Acest gen cunoaște pe plan internațional o nouă perioadă de efervescență: actuala renaștere se datorează televiziunii. Acum, toate studiourile de documentar din lume au un principal debușeu în TV; dar nu numai aspectul practic, economic s-a rezolvat prin apariția micului ecran, ci s-au deschis genului noi posibilități. El s-a eliberat din acei pat al lui Procust — timpul precis stabilit, care nu se potrivea dezvoltării tuturor temelor. Documentarul a devenit o modalitate complexă de cunoaștere din care nu este exclusă nici una din formele de comunicare posibile: simpla informație, studiul minuțios, eseul și chiar spectacolul. La noi din păcate, relațiile dintre producția de scurt-metraje și cea a televiziunii se păstrează în limitele unei indifferente anacronice pentru simplul motiv că între cele două instituții culturale nu s-au găsit încă soluții de decontare financiară.

— Ați transpune vreunul din filmele turnate de dv. pentru micul ecran?

— Absolut toate și-ar găsi un nou răsădit, regindite din perspectiva transmisiunii pe canalele TV. Ar scăpa de servitutele impuse documentarului difuzat în timpulul, ca „simplă completare”, ca anexă a unui lung-metraj, a unui spectacol. În plus folosirea documentaristilor de către televiziune ar aduce o infuzie de profesionalism ar înălțura stângăciile evidente, născute din lipsa de experiență a unora dintre cei de la TV; s-ar utiliza astfel un capital investit de-a lungul anilor pentru profesionalizarea cadrelor studioului nostru. Documentarele micului ecran sînt o rememorare a tuturor greșelilor făcute de noi acum 10—15 ani. Revăd cu duioșie istoria Studioului „Sahia”, istoria descoperirii meseriei de cineast. Materialele filmate sînt încă și acum ilustrarea unui comentariu scris de un redactor; neîncrederea în puterea imaginii adaugă mereu, ca o proteză, cuvinte explicative; se folosește încă primitiv raportul complex imagine—sunet, cu toate că posibilitatea creării unei coloane sonore nuanțate este mult mai mare.

— Ce pregătește Studioul în cîntec semicentenarului Partidului?

— Se vor realiza următoarele documentare: un lung metraj intitulat **Evocări**, narind istoria Partidului (scenariul — Radu Bădilă și Virgil Calotescu, regia — Virgil Calotescu); **Triunghiul de foc** creionează drumul siderurgiei românești (triptic regizat de Alexandru Boiangiu). **Ani electronici**, portret al unei noi ramuri a economiei noastre (scenariul — V. Nicorovici, regia — Eugen Popiță). **Eroi anonimi ai marilor șantiere** (scenariul și regia — Felicia Cernăianu). **Drumuri paralele** (scenariul — Virgil Calotescu, regia — Eugenia Gutu) alătură imagini surprinse în fosta groapă Floreasca cu cele din noul cartier. **Trepte** reconstruie drumul a două gospodării (scenariul și regia Octav Ionită). **Viitorul țării** desore tineretului zilelor noastre (scenariul și regia Ion Moscu). **Luptătorii români în rezistența antifascistă din Europa** (scenariul — Aurora Rosca, regia — Pompiliu Gilmeanu). **Plăcinea militantă** (regia — Erich Nussbaum) va fi realizat după deschiderea expoziției cu același nume. Iar eu voi urmări ce s-a întîmplat cu eroii filmelor mele de pînă acum. Încercînd să recompun din întîmplările acestor biografii particulare itinerarul țării în acești ani. (Reîntâlnire cu vechii mei prieteni.)

Rep.

Giulietta Masina

...nu are fascinația enigmatică a Gretei Garbo, nu are misterioasa senzualitate (Marlene Dietrich), nu are distincția spiritului (Bette Davis) și nici prestația statuară (Sophia Loren). Și totuși, ce a determinat ca apariția ei să constituie o adevărată revelație, un șoc? S-au emis diverse păreri: „deține întreaga gamă interpretativă, fiind capabilă să treacă de la clownesc la inocentă”, „umorul alternează cu crisparea lăuntrică, iar grotescul se transformă brusc în sublim”, „este un *Charlot feminin*” etc.

Sigur că opiniile sînt reale și nu urmărim să le contrazicem. Apreciem însă că aceste considerații privesc acrită „din afară”, negăsind acea explicație care să reveleze particularitățile specifice, unice, ireductibile. „cristalele” care o fac să strălucească atît de puternic: nu am mai văzut-o de mult pe ecran, dar pînă la noi ajung încă reflexele luminoase ce nu pot fi confundate cu sursa lor cu determinanta lor.

Terorizată de complexe de inferioritate, neavînd calitățile fizice care condiționează, în bună parte, lansarea unei vedete, fiindu-i într-un fel refuzată de către natură chiar și aspirația către actorie (asa cum lui Louis Armstrong natura îi refuzase posibilitatea de a ajunge cîntăreț vocal), a avut tenacitatea să-și găsească drumul ei pe un alt tărîm, diferit de toate celelalte.

La începutul carierei nu a primit propunerea lui Gino Cervi care-i oferea, în cadrul unei companii de proză, un angajament ispititor și un turneu prin Italia. A preferat să-și continue studiile obținînd pînă la urmă titlul de doctor în filozofie, titlu destul de rar printre vedetele feminine ale ecranului.

În 1948 intră în grupul de crainici ai radiodifuziunii italiene devenind Pallina, eroina unui ciclu de scheciuri comico-sentimentale. **Cico și Pallina**, scris de Fellini, care pe atunci își ducea existența producînd umor ilustrat.

Faptul că Giulietta Masina a venit la Universitatea din Roma plecînd din Romagna, de la Giorgio di Pino, unde s-a născut în 1921, iar Fellini a văzut lumina zilei tot la Romagna, nu are nici o importanță; dar, dacă nu l-ar fi întîlnit pe Fellini, nu ar fi devenit ceea ce este și, poate, nici el, fără Gelsomina din *La strada* sau Cabiria din *Noaptea Cabiriei*, nu ar fi ajuns unul din cei mai cunoscuți regizori ai ecranului, fără să uităm *La dolce vita* sau *8 1/2* în care Giulietta Masina era absentă.

A turnat un număr redus de filme (15) în comparație cu vedetele la modă ale ecranului și s-a impus prin trei: **La strada**, **Noaptea Cabiriei și **Giulietta și spiritele**, filme scrise construite și regizate pe un tîp anumit de actor, ajungînd pînă la acea performanță ideală în **Giulietta și spiritele** unde nu mai juca un rol, ci se interpreta pe sine.**

O actriță de excepție care exprimă **uimirea dureroasă în fața unei lumi violente**, o actriță cu studii filozofice, o interpretă a unor „partituri” construite special pentru ea, de către un regizor de geniu.

Fellini declară: „Nu consider că înțelegerea rațională a unui film poate constitui un element esențial în recepțarea unei opere de artă. Un film are ceva de spus sau nu are”.

Evocăm o scenă din *La strada*: Zampano (Anthony Quinn) și Gelsomina se află într-o dimineață de iarnă pe unul din drumurile lor, lingă un zid părăsit de piatră albă, după ce mîncaseră ceva fierț la un foc sărac de surcele, încercînd să se încălzească la razele slabe ale soarelui. Gelsomina, cea fată **un po strana**, adoarme, iar Zampano, după ce o învește cu o haină, vrea s-o părăsească, s-o lase singură în mijlocul cîmpului. Oare de ce nu vedem acest film în care Giulietta Masina, încelînd să mai joace, comunică totuși prin acele elemente care nu mai au nevoie de cuvînt și nici cel puțin de gest. Ne aflăm în punctul cel mai înalt al emoției, pregătită cu minuțiozitate în scene anterioare, definitiv subjugată de către marele „magician” care poate să se odihnească, să nu se uite la noi, care trăim în continuare în acea „umbră” a durerii. Acesta este locul unde putem regăsi arta Giuliettei Masina neîncadrabilă în tiparele obișnuite ale calificativelor, chiar dacă am ajunge la cele care aparțin genului.

Este acea proiectare a spectatorului într-o altă sferă, prin parcurgerea diavolească a întregii claviaturi, de la jocul clownesc și pînă la cel al gingășiei, care are darul să te cucerească și să

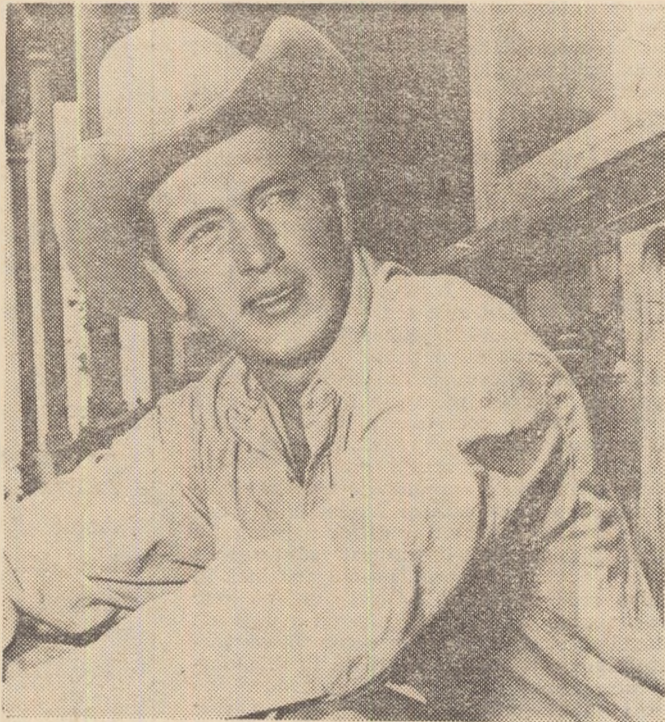


te stăpînească, precum în stările de hipnoză în care personalitatea publicului este anulată, el fiind purtat în lumi de basm.

Probabil nimeni nu o cunoaște pe Giulietta Masina mai bine decît Fellini care spunea: „...este un personaj atît de misterios, încît poate încarna pentru mine o stringentă nostalgie pentru inocență și perfecțiune”.

Bujor NEDELCOVICI

Neliniștea lui James Dean



Am văzut **Gigantul** lui James Dean în Polonia și în drum spre cinematograful chipul lui Czybulski m-a privit enigmatic de pe un imens panou. Mi-am amintit atunci că el fusese adeseori comparat cu Dean: îi unea aceeași moarte și aceeași neliniște, se spune, dar după ce am văzut **Gigantul**, asemănarea actorului polonez cu Dean mi s-a părut nu tocmai exactă. Mi-am amintit **Cenușă și diamant**, jocul cu paharele, moartea printre gunoaie și toate celelalte: neliniștea polonezului avea „cauzalitate”, toate filmele sale căutînd să stabilească **motivele** acestei neliniști: ele aparțineau istoriei, războiului cu dezorientările și confuziile generate de el, în ultimă instanță incapacității eroului de a înțelege istoria, de a o domina și descifra. Neliniștea sa e cea a unei victime, Czybulski era prin urmare un produs al unei „generații pierdute”. Motivele „neliniștii” care îl stăpînesc pe James Dean sînt încă misterioase și necunoscute. Singurătatea sa, biologică sau metafizică, cine poate ști, nu poate avea vreo explicație. Fața tragică a lui Jimmy de Inger, clown sau de copil părăsit, mai bîntuită de singurătate ca oricare alta, nu ne oferă nici o cheie, motivele neliniștii sale paroxistice rămînd învîluite în mister pînă la capăt. „Fără motiv”, se spune chiar

în titlul unuia din cele trei filme ale sale, încercînd să dea un nume unui lucru care nu poate fi etichetat. E o neliniște care îl macină și-l devorează pe dinăuntru, „nefirească” nu numai prin caracterul ei exacerbat, ci și prin crisparea ei permanentă, o crispare a căror cauze rămîn, de asemenea, necunoscute. Interesant cum America, în literatura căreia există o adevărată obsesie a adolescenței, adolescentul fiind, cum s-a spus de atîtea ori, personajul ei principal, de la Billy Budd la eroii lui Salinger, de pildă, a trebuit să aștepte atîta timp pînă cînd pe ecran să apară chipul tragic al acestui tînar. Nu un actor, ca atîția actori foarte mari, fie că se numesc Humphrey Bogart, sau Marlon Brando, ci un băiat care în viața privată conducea mașina cu 160 km pe oră și bea numai lapte, un băiat care locuia singur undeva într-o mansardă (vă amintiți versurile lui Rilke: „Iubită n-am, nici casă ca să stau”), cu obsesia morții bîntuindu-i creierii, care a avut curajul să vorbească despre toate acestea, acolo, sub lumina reflectoarelor, nu jucînd, deci, ci confesîndu-se tot timpul, într-un spațiu strîmt, zece sau cincisprezece metri pătrați de platou, cu toți regizorii, operatorii, machiorii și toată lumea aceea falsă în jurul său, ignorîndu-i, nebagîndu-i în seamă, vorbind despre neliniște și singurătate, nu cu vorbe de împrumut, pentru că el nu e un „actor”, trecînd prin poveștile naive fabricate la Hollywood (avînd drept partenerie actrițe celebre, dar lipsite de talent), neîntrînd nici o clipă în hainele de-a gata care i se confecționau, refuzînd orice mască a rîsului sau a plînsului, pentru că el plînge cu propriile-i lacrimi, ride cu propria lui gură. Forța extraordinară cu care Dean a transformat propria lui durere și singurătate în mare artă aparține bineînțeles artistului și e de mirare cum acest tînar, cam bondoc și cu o față ascuțită, a reușit să cucerească în așa scurt timp convenționalul și obositul Hollywood. Lui Dean îi repugna încă probabil un destin de mare actor. La fel ca Rimbaud (celălalt adolescent vizionar), Dean a preferat o dispariție fulgerătoare din lumea artei, neoptînd pentru viață însă, ca marele poet, ci pentru moarte, moarte pe care singurul și ucigașul său prieten, mașina aceea pe care el o conducea cu mulți kilometri pe oră, i-a adus-o într-o zi. Și a intrat, cine știe, în moarte cu dorința să îndeplinească un destin în care nici o trîșerie nu era posibilă. Și dacă noi ne gîndim la el, și-l regretăm astăzi, nu cred că o facem gîndindu-ne numai ca la un mare actor. Ca la un fel de profet, da (într-un portret pe care am încercat să i-l fac cu altă ocazie, propuneam să fie sanctificat) sau ca la un precursor, cu toate că între el și grupurile de hippy care bîntuie azi Europa și America diferențele mi se par a fi enorme. (La Dean era vorba de inimă, nu de costum.) Sensibilitatea sa magnificată tot timpul nu are nimic comun cu vinzoleala spectaculoasă a acestora. Străbătatea America cu 160 km pe oră pentru că „suferea de prea mult suflet”, cum spune poetul. Și „a murit de propriul lui suflet ca de un cuțit”, cum tot poetul spune, cu toate că ziarul am anunțat că n-a fost vorba decît de un banal accident de mașină. O mașină pe care o conducea cu 160 km pe oră, desuț, ca să-i simtă trepidațiile, ca să simtă că trăiește.

Sorin TITEL



Ultima premieră engleză a lui Hamlet (la Leicester)

opinii

Poezia lui Shakespeare

Despre „drepturile spirituale ale autorului” scrie Liviu Rusu un lung articol („România literară” nr. 11, joi 11.III. 1971) pornind de la spectacolul Naționalului bucureștean cu *Regele Lear*. Nu intenționez să discutăm din nou un spectacol atât de controversat. Intervenția distinsului profesor constituie, de altfel, o poziție mai generală față de modul în care la noi, ca și aiurea, este interpretat Shakespeare. Dintru început chiar, ne întîmpină afirmația: „Acest text, zămislit din suferințele adînci ale eului, cere un respect sacru, nimeni nu are voie să intervină cu ceva ce ar putea altera sensurile și intențiile ascunse în el”. Mărturisim că un asemenea fel de „apărare” a marelui dramaturg ni s-a părut neconvingător. Decisă și clară aparent, fraza „...nimeni nu are voie să intervină cu ceva ce ar putea altera sensurile și intențiile ascunse în el” rămîne extrem de vagă, pentru motivul că sensurile unei opere nu sînt citite de către cineva, odată pentru totdeauna, că o lectură din Shakespeare descoperă obligatoriu sensuri proaspete și că, în ultima instanță, o montare teatrală are tocmai acest scop. Căci ar fi inutil să mergem la teatru numai pentru a ne aminti textul tipărit. Cît despre „intențiile ascunse în el”, intențiile autorului adică, cine ar îndrăzni să spună că le cunoaște? Oricum, aceste intenții sînt totdeauna depășite de substanța operei și cînd, din întîmplare, ajungem să le aflăm, ele mai degrabă uimesc decît revelează.

Ne-am obișnuit ca piesele shakespeareiene să se reprezinte aproape fără decor (cum și la premiera lor absolută s-au reprezentat) și într-un spirit cît mai actual. Aderînd la aceasta, n-am înțeles niciodată de ce vor unii să-l vadă istorizat pe celebrul autor, amănunțit în datele lui exterioare. Asemenea pietate stîrbește, credem, una din însușirile fundamentale ale teatrului shakespeareian, caracterul lui popular anume, sau ceea ce fandoseala unor secole a numit vulgaritatea sa. Nu e nevoie (ba chiar de loc recomandabil) ca regii să poarte asupra-le toate însemnele puterii cînd la ei vin, de pildă, păstori o-braznici care-i interpelează despre iubire. Fiindcă este uimitor cît de indiferent e Shakespeare la situația socială a eroilor săi, a căror umanitate înseamnă totul. Libertățile față de istorie ne par, de aceea, justificate și orice scandal pornit de aici — curată neînțelegeră. Iar nu puține discuții s-au hrănit

cu acest pretext. Nu este, recunoaștem, cazul intervenției lui Liviu Rusu. Dar în același timp, domnia sa poate să scrie: „Cu regret trebuie să constatăm că Radu Penciulescu, cu energii enorme, l-a falsificat pe Shakespeare, prezentîndu-l prin prisma falsă a timpului nostru (s.n.) și a falsificat timpul nostru, din care n-a reușit să descifreze decît ceea ce este legat de instinct”. Să lăsăm de o parte, deocamdată, reproșul care privește timpul nostru. Liviu Rusu îi acordă, evident, mai puțină importanță. Căci reproșul suprem pe care domnia sa îl face regizorului este că: „...l-a falsificat pe Shakespeare prezentîndu-l prin prisma falsă a timpului nostru...”. Imposibil să cădem de acord. Dimpotrivă, credem noi, timpul nostru este unica prismă prin care îl putem privi pe marele dramaturg. Bineînțeles, progresul în artă e ceva mai mult decît discutabil. Nu vom spune deci că, profitînd de experiențele anterioare, secolul douăzeci își spune ultimul cuvînt și în materie de Shakespeare. Epocile se caracterizează însă printr-o anumită sensibilitate și aceasta determină înțelegerea unui autor. Adevărul despre Shakespeare, relativ desigur, nu poate fi decît al timpului nostru. Universalitatea e conferită, oricît am fi de modești, de epoca noastră, de vreme ce nu știm ce va fi peste un secol, iar cu ceea ce a fost noi sîntem mulțumiți. Nu cunoaștem (din păcate, nici profesorul Liviu Rusu nu ni-l spune) un mod universal normat de a-l juca pe Shakespeare, acel mod ideal în care „sensurile și intențiile” să poată fi pe deplin dezvăluite. Așa sînd lucrurile, principial vorbind, mai argumentat decît punctul de vedere al criticului său e punctul de vedere al regizorului. El se bazează pe exegezele lui Jan Kott (controversate cum sînt) și pe propria-i concepție despre teatru. Erorile de care se face vinovat față de timpul nostru constituie, credem, alt capitol, care ar trebui, acesta da, analizat. Căci în ultima instanță singurul argument împotriva-i, produs de Liviu Rusu, este modificarea textului, întreprindere cu adevărat condamnată. În rest, considerațiile respectatului estetician ne-au părut simple reacții sentimentale. Una din ele, mai cu seamă, ne-a surprins: „...Shakespeare, care cere măsură și echilibru”. Cum se poate? Doar atîția, mai înainte, l-au certat pe genialul dramaturg tocmai pentru lipsa sa de echilibru, de măsură, pentru cruzimea și ca-

racterul său excesiv, într-un cuvînt pentru barbaria sa. Să fi fost depășit Marele Will, sub acest aspect, de timpul nostru? Dacă da, viziunea regizorală condamnată ar fi și mai îndreptățită. Ne-a fost dat să vedem, chiar în ultimii ani, reprezentații shakespeareiene placide, lipsite de patos, de fior tragic. Acestea ne-au îngrozit într-adevăr, căci Shakespeare era tratat ca în adaptările pentru copii a lui Charles și Mary Lamb, redus la o moale poezie. Să fie, deci, aceasta întrebarea: între „grand-guignol” și „conte de fée”?

Am atins în sfîrșit chestiunea care ne interesează în gradul cel mai înalt, poezia lui Shakespeare. „Este calitatea primă a teatrului lui...” spune, citat de Liviu Rusu, Peter Hall. Îl cităm la rîndul nostru pe Liviu Rusu, căruia ne asociem de această dată: „...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” (s. n.). Ce rost mai au, lîngă spusele de mai sus, astfel de muștrări: „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?” nu înțelegem. Cînd poezia lui Shakespeare e compromisă, nu așa-zisa inovație (nu mai poate fi vorba) e vinovată. Pricina e numai mediocritatea cu care a fost gîndit un spectacol, cum se întîmplă cu ultima premieră *Zărnice jocuri de iubire*. Aura de poezie care-i învăluie pe îndrăgostiți a fost pur și simplu disprețuită, ignorîndu-se faptul că cinismul și jocul destinului, prezente și ele, nu reușesc s-o risipească.

Sîntem convinși că „modernizarea” ar fi putut s-o lase neatînsă. Poezia lui Shakespeare e fior existențial și deopotrivă meditație asupra existenței, asupra condiției umane, indiferent de moartea se arată înarmată cu o coasă, cu sabia sau cu măciuca. Mare poezie e monologul lui Richard al II-lea, care-și măsoară, înainte de a fi ucis, urcusul și declinul vieții, sau visul lui Clarence din *Richard al III-lea*, povestit de el însuși:

„Pluteam în larg, în cercul mult al undei,
Din Turn scăpat, tîind către Burgundii,
Cu Gloster printre funii, cîngi, catran.
De-acolo el mă ridică la punte,
Cu fața către-o Anglie de var.
Privirăm lung, bătînd de gînduri multe
— Ghirlande grele, corbi ce se întorc —
Din vremea luptei Lancaster și York.
Și cum treceam vîzduhul de podeșe
Ce leagă-nalt catargul, de catarg
Gloster căzu; și vrînd să-l țin îmi dete
Brînci jos, în munca verde unde sparg
Valuri ca turnuri. O, ce ris ursuz!
Ce chin în gînd! Ce roiuri în auz
E inecarea! Ce popor de chipuri;
Cetăți de prore negre, din nisipuri;
Pești pășunînd mici trupurile-n bancuri;
Teascuri de perle, aur, crîng de ancori...
Ce focuri reci, ce forfotă, ce glorii!
Ce scump sipet, în pîntecele mării!
Erau mari geme rătăcite-n țigve
De om, ca un mai viu și ager ochi.
Ris scăpărînd albitelor relicve:
La galben mil, smintitul lui deochi!”

Clarence a visat în turn. Visul l-ar fi putut cuprinde în orice închisoare. Hamlet e print. Dar s-a spus despre el că reprezintă literatul tip. Suspicios și crud, și drept, cum doar poeții sînt. Dragostea lui pentru Ofelia precede iubiri ai domă, ale romanticilor. Setea lui de absolut va fi, așa zicînd, împărtășită mai tîrziu. Îmi place să-mi închipui că Fantoma nu e decît obsesia lui, că Horațiu, acel personaj fără ființă, e martorul cu neputință de recuzat, căruia prințul-poet i se încredințează ca unei „opere” ce singură îl poate justifica.

„Gîndește-te că, pentru cei ce nu știu,
Eu las un nume numai răni în urmă.
În sufletul tău bun de mai mă ții,
Aruncă-ti fericirea pentru-un timp
Si-anucă, în viață, rîsușlind din greu,
Să-mi spui povestea”²⁾

Ucide oare o asemenea libertate față de litera lui Shakespeare, poezia? Cred dimpotrivă, că o arată ea pe norul purpuriu deasupra pămîntului de toate zilele. Dreptul spiritual al autorului, acel drept de care Shakespeare se bucură poate cel mai mult, e puterea lui de a fi și al nostru, aceeași putere care, semnificație demiurgică, ne face să fim noi, mai ales, ai lui.

Marius ROBESCU

1) Traducere de Ion Barbu, actul I, scena 4
2) Traducere de Vladimir Streinu, actul V, scena 2.



SALUTUL LUI PABLO NERUDA la a zecea zi mondială a teatrului

Din 1961 incoace, în fiecare an, la 27 martie, se sărbătorește Ziua mondială a teatrului. Cu acest prilej, Institutul Internațional de Teatru roagă o personalitate culturală de renume mondial să adreseze un mesaj artistilor și spectatorilor din lumea întreagă. Anul acesta, mesajul e semnat de ilustrul poet chilian Pablo Neruda.

Undeva, la Montevideo sau poate la Caracas, am văzut „Prețul” de Arthur Miller. Mi-a plăcut pînă la durere. Era un Cehov dur, necruțător, fără zîmbet.

Am plecat de la teatru și l-am lăsat în urma mea: voiam să uit această amară exactitudine.

Am văzut în același an la Paris o piesă părăoasă, cinică și lipsită de măsură. Mi-a plăcut prin excesele ei, prin electricitatea ei erotică, prin posibilitățile de rupere cu trecutul pe care le oferea.

Am plecat de la teatru și am văzut cu dulce emoție străzile gătită de iarnă, cocacii, neînțîți, oamenii ocupați.

Am lăsat în urma mea această violență a teatrului; am uitat îndată paroxismul său premeditat.

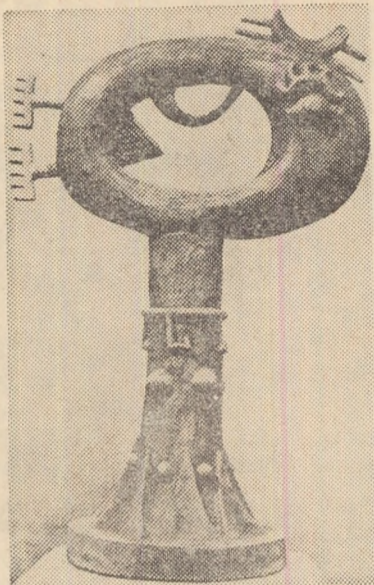
Cred că epoca noastră oscilează între asemenea fluctuații, între adevărul care ne lasă nesatisfăcuți și o speranță care nu e încă împlinită.

Teatru a spart coaja unui enorm ou de struț: noi, oamenii, așteptăm sînd pe scaune, de la primul pînă la ultimul rînd, ca pasărea cea nouă să înceapă să umble, să zboare.

E limpede că zidurile s-au prăbușit și că pe cele șapte insule din cele șapte mări care alcătuiesc lumea toți vor să construiască, toți vor să cunoască și să recunoască, cu toții vrem să ne vedem în teatru așa cum am fost și așa cum vom fi.

Poezia e piinea mea cea de toate zilele: nu sînt decît un poet din Chile, un om care se află aproape și departe de fiecare dintre voi, bărbați și femei ai teatrului mondial.

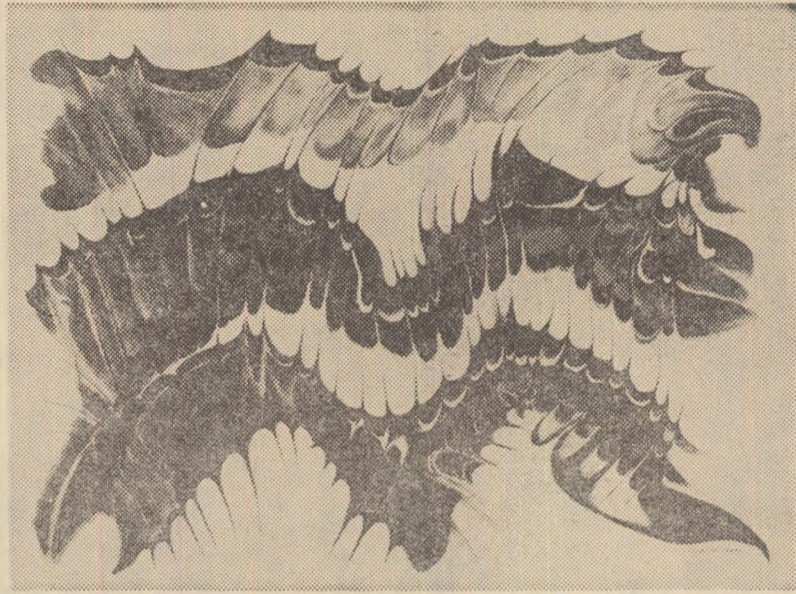
Mă încumet totuși să mă gîndesc la ceea ce vom avea cîndva cu toții: un teatru simplu dar nu simplist, critic fără a fi inuman, un teatru fără îngrădiri, care înaintează năvalnic ca un fluviu al Anzilor, impunîndu-și pretutindeni propriile mări.



CONSTANTIN BULAT
FORMA CERAMICA



THEODOR MORARU



FRED MICOȘ

COMPOZIȚIE

PAUL BORTNOVSKI :

„Scenografia — instrument fidel
poeziei dramatice”

— Aveți o activitate prodigioasă : peste 50 de spectacole montate, necesită peste 150 de decoruri, la care se adună cele din filme și o participare nu mai puțin susținută în domeniul plasticii și arhitecturii...

— E cam mult spus, totuși cifrele sînt exacte ; este o activitate îndelungată care mi-a permis să mă plimb într-un superb cîmp de experiențe artistice. Am acceptat deliberat a lucra spectacole dintr-un larg spectru, căutînd a face din fiecare scenografie un instrument fidel poeziei dramatice.

— Dintr-o asemenea carieră scenogra-



fică, de peste 20 de ani, care considerați că este experiența dv. esențială în acest domeniu ?

— M-aș opri la unele dintre spectacolele recente : Poveste de iarnă de Shakespeare, Livada cu vișini de Cehov, Electra lui O'Neill, Vară și furtună de Tennessee Williams, Inimă mea e pe înălțimi de William Saroyan. Toate mi-au verificat același adevăr : scenografiile bune sînt comandate de calitatea ideii dramatice, căci ea este aceea care declanșează atmosfera pe care scenografia este chemată să o concretizeze. Dar experiența mea cea mai importantă e cea pe care aș numi-o a „non-figurativului creator de stări”, ce este prezentă, în substanță, în Regele moare și, evident, în Nu sînt Turnul Eiffel, experiență pe care aș încerca să o dezvolt mai mult în speciile viitoare.

— În calitate de membru al juriului trianelor de scenografie, care este opinia dv., despre nivelul ei valoric actual ?

— Actuala expoziție arată un progres față de precedentele : imaginea e mai cuprinzătoare, iar mijloacele folosite mai adecvate. În mod obligatoriu ea are un caracter de bilanț al spectacolului, al fenomenului teatral în general. Exponatele nu pot rămîne însă decît niște „crime” din arta scenografică, ce poate fi văzută integral numai în expoziția adevărată care este scena teatrală. Lucrările selectate vădese o mare varietate de preocupări. Observ cu bucurie prezenta pentru prima dată a unor scenografi tineri, remarcabile talente. Insași expoziția este o experiență utilă în vederea organizării unor participări ulterioare de manifestări de acest tip — prima solicitare fiind quadrenala din acest an, de la Praga.

— Ce spectacole pregătiți ?

— Numai Revizorul. Voi participa la quadrenala de la Praga nu numai cu lucrări de plastică scenografică, ci și cu un studiu de tehnică și arhitectură teatrală intitulat Pentru o nouă echipare a platoului scenic, domeniu care stă, de asemeni, în obiectivele acestei manifestări periodice.

Rep.

Arta dezagreabilă

Morala este întotdeauna inconfortabilă. Pentru cel ce o face în primul rînd, pentru că el își asumă riscul de a nu fi agreabil, de a nu fi, în cele din urmă, înțeles și de a fi repudiat poate chiar de acela pe care nu-i vizează. Nimeni nu dorește să vadă sau să audă de mai multe ori ceea ce nu-i place. Admonestările premonitoare, cu toată buna lor intenție, răspicat declarată, nu au făcut niciodată viața moralistilor prea comodă. Nu sînt iubiți nici înainte și nici după ce prevestirile lor se adevăresc.

Este tocmai ce se întîmplă și cu „momii” lui Marcel Chirnoagă sau mai degrabă cu autorul însuși. Chiar elocvența spectaculoasă a schemelor în care omul devine pur și simplu un element formal ca oricare altul, într-un grafic, cum se întîmplă în panourile semnate de Radu Stoica și Radu Dragomirescu, sau scepticismul amar al suitei „Sic transit gloria mundi” de Valentin Th. Ionescu au putut stîrni nedumerirea nu numai a spiritelor calofile, dar mai ales a acelora pentru care realismul imaginii artistice mai este determinat de descoperirea modelului în realitatea obiectivă. Într-adevăr, unde sînt în realitate aceste sperietori și scheme, aceste forme spațiale și grafice, mai mult sau mai puțin agresive, tenebroase și aberante ? Evident, nicăieri în carne și oase, dar dacă privim bine s-ar putea să le descoperim nu prea departe, disimulîndu-

și cu grijă prezența în formele leșioase ale banalității și cumsecădeniei.

Aceste sperietori ale războiului, asupririi sau marelui, „eventualității” reale, sînt impropriu denumite măști, pentru că, din punct de vedere moral, ele sînt adevărata față a unor măști inofensive, vorbind cu dezinvoltură limbajul agreabil al păcii, echității sau al modestiei. A le reprezenta în forme frumoase, care să nu violeze în nici un fel privirea, nu înseamnă a face artă tradițională realistă, ci a lua drept reală imaginea cu care aceste momii se arată în lume.

Da, Marcel Chirnoagă face o artă dezagreabilă și angajată. Dar ce fel de artă ați vrea să faceți, plecînd de la un asemenea motiv ? A spune despre realitatea la care se referă că este dezagreabilă, este puțin lucru, dacă nu pură ipocrizie. Este ca și cum te-ai exprima prin eufemisme atunci cînd veninul diatribei îți stă pe buze.

Nu se pune problema de a învăța acest limbaj, căci el este foarte clar, ci de a-l înțelege în mobilurile sale intime și de a accepta, cu alte cuvinte, un adevăr elementar al comunicării, acela care postulează adecvarea limbajului la obiectul său. Dacă arta trebuie să reflecte realitatea, a cere să o facă în forme „frumoase”, cînd aceasta este urîtă, presupune mai întîi o inadecvare a limbajului la obiect sau, în termeni mai obișnuiți, a formei la con-

ținut, dacă nu o reactualizare a devizei celui mare cinic al diplomației, potrivit căreia oamenii au inventat limbajul pentru a-și ascunde gîndurile.

În cazul de față nu mi se pare că este vorba de un nou limbaj, ci de aplicarea unui limbaj plastic, tradițional, la o realitate mai puțin obișnuită, considerată inaptă de o reprezentare plastică. Grecii, după cum se știe, erau convingeți de incompatibilitatea tratării plastice a uritului, a teribilului, lăsîndu-l pe seama artelor nevizuale. Dionisiacul este al tragediei, iar apolinicul, al artelor plastice. Ochiul unui grec, îndrăgostit de esențe, nu suporta nici măcar „schimonosirile” vizuale ale suferinței, ca să nu mai vorbim de urît ca atare sau chiar de grotesc, după cum în academia platonice cel care nu cunoștea mai întîi armonia matematică a gîndirii, nu putea trece pragul sublim al filozofiei. Renașterea și clasicismul au dus la extrem principiile acestei estetici, degenerată ulterior în academism, care, prin banalizarea frumuseții formale a imaginilor, a creat (aceasta din urmă) mari dificultăți pentru înțelegerea specificității limbajului plastic, instituționalizînd confuzia dintre frumos și agreabil.

Dar chiar dacă arta dezagreabilă nu-și propune decît să facă morala agreabilă, tot nu e puțin lucru.

Octavian BARBOSA

Prin galerii

În ansamblu, „Apollo” este mediocru : gravurile lui Fred Micoș s-ar putea spune, deși aparențele pot să înșele, că sînt un exemplu de meserie. Gravura, prin tehnica ei, pare pentru foarte mulți un teren interzis. Și este interzis tocmai prin meticulozitatea aplicată pe care o cere, prin didacticismul ei minuțios, cucerit milimetru cu milimetru. A face gravură mai poate părea multora un joc minor ca experiență artistică. Dar ea este aceea care instruieste alfabetul imaginii, contactul secret cu formele. Pentru că ea pune piedici de care pictura se poate dispensa. Fred Micoș este, la origine, pictor ; gravura este o intuiție pe care temperamentul a descoperit-o tîrziu. Ceea ce expune acum la Apollo nu este spectaculos. Sînt lucrări ca „Hăul”, „Explozie de bucurie II” care au o înțelegere intimă a nuanțelor ; a unui joc care este și labil și controlat în același timp. Compoziția „Ecloziune” are dreptul unui brevet de invenție — tehnica ei este incizia profundă, adică raporturile de culoare și toate diferențele de ton și tentă sînt obținute pe o singură placă, spre deosebire de celelalte lucrări în aquatintă, în care fiecare culoare se obține pe cîte o placă independentă. În incizia profundă gama cromatică se obține simultan. Sînt însă cîteva lu-

crări, chiar și „Ecloziunea” amintită, care mi se par mai puțin unitare sub raport compozițional : din cele 3 benzi suprapuse, banda de jos, care e baza compoziției, mai puternic construită, iese în evidență în pofida celorlalte două. Astfel în „Zori”, bandă de bază, majoră, impune un contrast — prin verdelile și brunul ei rafinat — care dezavantajează vădit restul.

Grafica lui Micoș pare să fie de inspirație subavantică : reliefului lui vin parcă din lumea marină a formelor și ființelor care trăiesc ciudat și exotic pe nisipul fluorescent-opac al fundului de mare. Iar tehnica gravurii este o mică lecție pentru știința elementară a profesiei. Și să nu uităm, cînd vorbim așa, că elementarul este pentru lumea formelor, în același timp, origine și scop.

Ceramica lui Constantin Bulat vrea să fie altceva decît ceea ce expusese, cu foarte puțin în urmă, la Onești ; o nouă posibilitate care poate să însemne o nouă valoare a formei sau, cel puțin, o altă măsură a imaginației. Ce este altfel ? Renunțarea la discurile etalon prin care se făcea montajul unei lucrări. Este ceva nou ? Pretenția descoperirii este evidentă, așa cum o cere, în mod obișnuit, orice orgoliu de artist.

Dar nou propriu-zis nu este mult peste ceea ce ne demonstrase în expoziția anterioară din sala Onești. Este și greșea unei succesiuni prea rapide de expoziții care nu dă artistului timpul unei evoluții clare a formei prin care se definește. Mie mi-a plăcut mai mult ceramica lui Bulat de acum cîteva luni : era un joc persistent cu pionii insoliiți.

Margareta Sterian pictează cu punerea în pagină a narațiunii lui Chagall și cu intenția de grație a lui Duffy. Am putea spune că avem de-a face cu un suav expresionism : culorile tari, la prima vedere, sînt diluate prin vătuire. Reprezentarea spațiului e făcută ca la naivi : văzut de sus și fără succesiune în perspectivă. Uneori, ca în „Nunta pe insulă” instabilitatea atmosferei e redată printr-o tușă lungă, în panglică fluidă, care se incolățește difuz în aer, — procedură poate prea directă și mult mai puțin analitică decît la impresionisti. Ca specie, pictura Margaretei Sterian ține de scena de gen. Din micul bazar al panourilor decorative, textile prezentate, „Motiv de pe cojoc” îmi pare mai îndeplinit ; pe un fond de brun jucat, apare, într-un careu, motivul în coadă de păun.

Marin TARANGUL



— Doru Popovici, la ce lucrați în prezent?

— În calitate de compozitor am definitivat cantata corală *Dialog cu timpul* care cuprinde trei madrigale: *N. Iorga înaintea morții* — pe un text propriu, *Poartă-mă gândule* (text Dornica Filimon) premiat recent la concursul Ion Vidu și *Imn muncii* (text Irina Toma). În acestea am încercat să îmbin tehnica renescentistă cu spiritul modal al muzicii populare străvechi și al muzicii bizantine. De aceea polifonia se transformă adesea în eterofonie și în alte elemente ale cîntecului popular, elemente ce capătă însă semnificații noi. O altă lucrare, încă neorchestrată, este *Simfonia a IV-a*. Aici există o îmbinare serial-modală din care nu lipsesc nuanțe și ritmuri într-un stil neo-bizantin. Aștept prima audiție a unui trio pentru vioară, violoncel și pian. De asemenea aștept premiul baletului *Nunta* pe care l-am terminat nu de mult și care are la bază un libret al lui Hero Lupescu inspirat de o legendă din Maramureș. Am schițat *Cantata României*, rod al mai multor ani de lucru.

Ca muzicolog am predat editurii muzicale studiul *Tematica istorică și patriotică în muzica românească a ultimelor decenii*. Precizez: este un studiu de muzicologie și am pornit de la teza că ideea patriotică este o temă majoră și trebuie urmărită în creații majore, cum sînt lucrările lui Toduță, Olah, Mișeanu, Grigoriu, M. Negrea ș.a.m.d. și în acest sens nu am separat în mod artificial generațiile. Acum termin *Cîntec flamand*, o carte dedicată școlii neerlandeze. M-a interesat nu atât aspectul muzeal, cît reliefa a-

Un arbitru al artei — timpul

celor caracteristici care sînt apropiate secolului XX: modalismul (larg cromatic), varietatea ritmică, stereofonia și mai ales elementele măiestrite de aleatorism. În acest sens am exclamat cu entuziasmul lui Verdi: „Torniamo all'antico e sarà un progresso!”. Fără să mai vorbim de faptul că pe atunci muzicienii nu erau străini de matematică, fizică, chimie, astronomie etc.

— Sinteți unul dintre cei mai cunoscuți și mai apreciați compozitori actuali. Cîte dintre lucrările dv. nu au fost încă programate?

— Deși sînt un compozitor cîntat, am lucrări în primă audiție în străinătate: *Muzica funebră* pentru vioară și pian — la Paris, *Imnuri bizantine* — în R.F.G., cîntate de Emilia Petrescu (după toate probabilitățile va fi programată și în catedrala Sf. Petru din Roma); am aflat că ele au fost incluse și în programul susținut de corul Madrigal la Berlin. În același timp, aștept prima audiție, tot în R.F.G., a lucrării *Arii bizantine*. Opera *Pometeu*, care a fost scoasă din repertoriul Operei din București fără explicații, s-a cîntat la Moscova, Zagreb, Sarajevo, Praga, Belgrad. Remarc atitudinea minunată a operei din Iași, unde s-a tălmăcit, la un înalt nivel interpretativ, *Mariana Pineda*. La Timișoara se va reprezenta, într-o versiune coregrafică, *Omagiul lui Țuculescu*, piesă nu de mult tipărită la Paris. Desigur, asta nu înseamnă că sînt nemulțumit în ceea ce privește difuzarea muzicii mele. M-aș bucura însă ca lucrările mele și ale colegilor mei să fie cîntate în primă audiție întii în țară și după aceea în străinătate. Mă gîndesc la operele lui Bentoiu și Stroe, la lucrările lui Celarianu, Mișeanu și alții. Dar ce să mai vorbesc, dacă baletul lui Jora *Hanul Dulcineea* nu interesează nici un teatru din țară. La fel baletul lui Paul Constantinescu *Nunta în Carpați*. Deocamdată se fac doar planuri... Și

alte lucrări românești suferă din cauza nepăsării administrative: opera lui Glodeanu *Zamolxes*, chiar și *Decebal* a așteptat mulți ani. Știu că a avut succes la Cluj opera lui Țăranu. Se pare că tot provincia are mai multă inițiativă.

— Considerați posibil și util un festival de muzică contemporană, organizat în România?

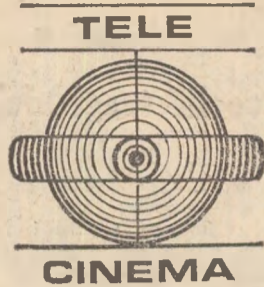
— Consider că este extrem de important. Ar fi bine ca acest festival să aibă loc între edițiile festivalului Enescu, cu alte cuvinte să constituie un fel de completare a acestuia.

— Sinteți de acord cu ideea stabilirii unui „echilibru just” între stiluri și oameni? Ce trebuie făcut pentru ca aceasta să nu însemne, de fapt, impunerea în mod arbitrar a unor criterii străine de muzică și de judecata de valoare, o difuzare a muzicii după criterii „rigide și șablonare”?

— Cu ani în urmă am fost foarte violent cu aceia care credeau că se poate obține o școală națională izolându-ne de marile centre muzicale și de cuceirile noi. Astăzi sînt violent cu cei care susțin că acest lucru se poate obține excluzînd coloritul național — deci un nonsens! Cu alte cuvinte nu-mi plac aceia care cred că dețin singurul adevăr. Este necesară o enormă varietate stilistică. Admit un singur arbitru: timpul. Aș da un exemplu: cînd a apărut *Acteon* de A. Alessandrescu, s-a crezut că acesta e drumul muzicii românești. Astăzi poemul lui Alessandrescu e muzica unui român care a dorit să fie universal, dar a devenit un mic francez, iar muzica lui Kiriac — să spunem — a rămas muzica unui mare român, apreciat de Bartok, Brăiloiu, Enescu. De aceea, să ne dăm părerii, dar să nu le impunem altora. Un ultim lucru foarte important: *a nu-ți înțelege pe tineri înseamnă a îmbătrîni!*

Sever TIPEI

radio



Un fanatic

Mă ard degetele, îmi simt creionul încărcat de electricitate — bună conducătoare de pamflet — acumulată duminică seara, la vizionarea *Jocului de cuburi*, „premieră pe țară, un film care îmbină analiza psihologică cu suspensul pozitiv”, tare aș spune ce îmbină și ce iese din această capodoperă de stupiditate realizată de Mervin Le Roy (regizorul lui *Sinti un evadat*, de necrezut!) — dar nu! E prea facil — și pe urmă săptămîna a fost sfințită de *Salvatore Giuliano*, film prea important ca să mai găsesco spațiu pentru consumarea unei indignări frivole cu care se hrănesc atîtea rubrici de succese. Nu voi avea „succes” slăvind *Salvatore Giuliano* — fie!

Ceea ce-i sfînt în *Giuliano* e credința lui Rosi, fanatică, exacerbată, în virtuțile unui neorealism dus pînă la ultimele consecințe, adică pînă la concurența dintre document și artă în contextul istoric, Rosi îmi apare ca un kamikaze al neorealismului. *Giuliano* al său apare în 1961. Ultima secvență e titrată 1960, 1960, e anul *Aventurii*, a *Dolcei-vita*, al lui *Rocco* — trei loturi simultane date neorealismului, făptuite de cele trei mari puteri: Antonioni, Fellini, Visconti. Toți trei — cu girul geniului — dădeau sentința capitală: neorealismul e epuizat, e mort. Rosi se opune într-o ultimă tentativă și riguroasă filmului său, sobrietatea și puritatea experienței sale țin de disperarea fanaticului. Rosi a fost secundul lui Visconti. Suso Cecchi d'Amico — la scenariu — a fost „mîna întîia” în principalele operații, în cele mai ample razii desfășurate pe cunoscutele străzi neorealiste. Monteurul lui *Salvatore Giuliano* e Mario Serandrei, cel care a montat *Obsesia* lui Visconti în 1942, chiar acela care după ce a văzut primele secvențe, i-a spus duclui de Modrone: „Văd prima oară un asemenea gen de cinema pe care l-aș numi neorealism”. Serandrei a lansat termenul. Mai mult: în „nebulia” sa, Rosi duce mai departe cea mai radicală operă a neorealismului, dar și cea mai consecventă în metodă. *Pămîntul se cutremură*, filmul lui Visconti din 1948, cronica unui sat de pescari în fața aparatului în carne și oase să-și „joace” drama, uitînd de convenția și a jocului și a dramei, film-document, film-experiență fundamentală, „capodoperă încă nedepășită de vreun alt film italian” (G. Ferrara), fiasco comercial. Nimeni n-a mai cîntat să repete experiența lui *La Terra trema*. Rosi tocmai de aici pleacă, sfîdînd *La dolce vita* și *Aventura*. filmele „Lumi mari”

Giuliano e fără chip. *Giuliano* are însă dimensiuni — dimensiunile nu numai ale unui fenomen social-politic, dar și ale unei legende umane, otrăvită de diavol. Rosi face cronica unei trădări întinsecate, încărcată de mister politic, dar căreia prin imagine, prin claritatea expunerii documentaristice, neafectată de convențiile „artei”, li conferă o lumină albă, orbitoare, de sat italian în soare. Avem de fapt un jurnal de actualități, cu un crainic care ne ține la curent, nimeni nu-l joacă pe erou, avem o refacere a vieții în cel mai strict stil documentar, un jurnal de actualități înobilat permanent de căutarea unei eternități, aproape biblice, prin demontarea aceluiastraniu și veșnic mecanism al devoțiunii și trădării. Tot timpul secvențele sînt date — dar impresia e de poveste venită de departe, din adîncul vremurilor, din tăcerile pămîntului populat doar în câteva clipe esențiale, din munții care tac pentru a asculta un crainic (nu pentru a urmări un „spectacol”), din poveștile cu Iude, Caiafe, vînzări de suflet pe tot și în cele din urmă pe nimic.

Dar ca și *Giuliano*, Rosi va fi prins între două. Între patru focuri: Mafia producătorilor, filmul-spectacol, filmul-politic, filmul-la-modă a cărui sinteză-etalo — firește că o știu — a dat-o Z. Dar, vorbind ca între fanatici — între Gavras și Rosi, eu știu pe cine am ales. Dar de ce să vorbim ca între fanatici? Măcar în fața filmelor bune, s-o lăsar mai blind eu „opțiunile”...

Radu COSAȘU

micul ecran

Războiul celor două roze

Emisiunea „Seara de teatru” suferă de un orgoliu nevindecabil dacă a ajuns la concluzia că e o emisiune triumfătoare, în orice condiții. E adevărat că teatrul și filmul t.v., sînt emisiuni cu o mare forță de seducție; dar asta nu scuză mediocritatea lor. Și pentru că vorbim de mediocritate (și de teatru t.v., evident) ne amintim (fără voie) și de emisiunea din seara zilei de marți, 16, închinată ecranizării piesei „Titanic-vals”. Excelentă ideea de a ocaziona telespectatorilor reintîlnirea cu o piesă a de curînd dispărutului Tudor Mușatescu, unul din post-caragielenii perioadei dintre cele două războaie (noi zicem „cele două războaie” cum englezii zic „cele două roze”). Și mai ales „Titanic-vals” una din piesele „politice” ale lui Mușatescu. A văzut asta, oare, Horea Popescu, punînd-o în scenă? Nu, evident că nu. De acord. Dar ce altceva a încercat regizorul, reluînd-o marți seara, cu o distribuție atît de norocoasă? Mărturisim că nu am putea da un răspuns prompt și nici ferm. Nu știm. Și ceea ce e mai grav e că nici regizorul nu ar fi capabil să ne dea un răspuns limpede. Scurt: înscenarea a fost mediocră. Putem fi de acord și cu acest lucru. Dar de ce era nevoie pentru aceasta de înălțimi ale scenei noastre bucureștene, cum ar fi Radu Beligan?! Pentru că, trebuie s-o spunem, artistul poporului, Radu Beligan, deși și-a cheltuit cu generozitate — așa cum o face de obicei — talentul, inventivitatea scenică, farmecul de neegalat — nu a reușit să evadeze din carcera viziunii cenușii a întregului spectacol, deși secondat de actori talentați precum Ilinca Tomoroveanu și Alex. Drăgan. Ce concluzie se impune? Una singură: unui mare actor (Radu Beligan) un regizor pe măsură.

ASPASIA

Fantezie

Ce-ați făcut duminică 21 martie, dimineața, la ora 6 și 38 de minute?

Două emisiuni, difuzate în amiaza aceleiași zile, s-au așezat sub semnul evenimentului petrecut la acel ceas misterios. Prima a fost *Unda veselă* (Ciudat titlu! Cum o să fie veselă o undă electrică?) E singura emisiune de umor pe care o putem asculta la radio. Vîrsta: cam 40 de ani (denumirile s-au schimbat mereu). Durata: mai de mult, o oră, acum, jumătate. Actorii excelenți, un regizor cu experiență, texte — cum ne e norocul. Și cum norocul nostru în viață e așa și așa, ne mulțumim uneori să ascultăm cu bunăvoință hohotele atît de voioase, atît de tinerești, atît de molipsitoare, ale interpretilor, care s-au obișnuit să ridă din greu pentru retributia cuvenită. E drept că, în ultima vreme, *Unda veselă* e mai totdeauna agreabilă. Mici spectacole reușite: acum două săptămîni, emisiunea prezentată de Horia Șerbănescu și Radu Zaharescu; duminică, cea intitulată *Dialoguri la echinox*. Am aflat, în cadrul *Postei* difuzate după numitele *Dialoguri*, cîteva întîmplări — strict autentice! — pe care merită să le reținem: un tînăr bucureștean și-a învățat soția să practice judo și cere cu deplină justete să i se facă dreptate, deoarece în cadrul unei pașnice dispute conjugale i-a fost rupt un braț; un cetățean

din Săcășel a descoperit date noi despre Baiazid și întrecă în ce fel să se asigure că nu-i vor fi furate (de vreun ganster filo-otoman); în sfîrșit, un bolnav de psihastenic declară că, ascultînd la radio programul de revellion, s-a vindecat. Cetățeanul e mitoman și nu s-a vindecat.

Cea de-a doua însiruire de momente radiofonice pusă sub steaua întîmplării de la 6 și 38 a fost *Caravana fanteziei*. Am ascultat melodii, interviuri inteligente, o discuție cu cîteva elevi din Tirgoviște care sînt astronauți amatori (au lansat în spațiu „rachete” avînd la bord șoricei; rozătoarele chițcîind mărunt lîngă Lună...). Comentariul a fost interesant; n-ar fi rău, totuși, să se citeze mai rar versuri de mari poeți, atunci cînd e vorba de prezentarea unor concursuri de anecdote. Dar de ce să ne mirăm? Cu cîteva zile înainte o văzusem la televizor pe fermecătoarea Mihaela Mihai interpretînd un cîntec de muzică ușoară, pe versuri de Eminescu. Mai precis, *Luceafărul!*

Ce-ați făcut duminică 21 martie, la ora 6 și 38 dimineața? La cea oară — așa cum ne-a anunțat în cadrul *Caravanei fanteziei* astronomul I. C. Singeorzan — a început primăvara 1971.

„Și noi dormim, dormim!”

Florin MUGUR

Eugen Jebeleanu și vocile tragicului

(Urmare din pagina 3)

pentru floarea secerată formulează, consubstanțial, același punct de vedere categoric. Ideatic și afectiv. În expresie alegorică sau nealegorică, ele transcriu repulsia poetului față de moartea nocivă și, prin contrast, nu numai foamea umană de bine și de frumos, de dragoste și de nemurire, visul de dezalienare și fericire, ci și capacitatea inepuizabilă a speciei și adesea și a individului de a-și depăși impasurile. Cărți de dezbateri etice pe marginea condiției omului contemporan și, prin generalizare, a omului de totdeauna și de pretutindeni, ele structurează lirismul lui Eugen Jebeleanu pe coordonatele gravului, valorificându-l ca atare. Revenind la unele experimentate în anii afirmării interbelice și la un chip de transfigurare metaforică modern (chiar modernist), renunțând la soluțiile inconvenabile temperamentului său, acceptate cindva în poeme epice ca *Bălcescu*, poetul se reîntoarce acum, în etapa maturității depline, la sine însuși. Redescoperind căile spre esențial și universal. Altele decît cele ale limbajului ermetizant încercat în *Inimi sub săbii*. Altele și decît acelea ale ilustrării explicite, rudimentar teziste. Începînd cu *Surisul Hiroshimei*, neîndoios capodopera lui Eugen Jebeleanu, acesta preferă transparența, sugestia, metafora revelantă, cu sarcini emoționale, repetiția cu rosturi funcționale, concizia, interogația cu ecouri infinite, saltul în fantastic, ancorarea într-un sentimental transcendentalizat. Ca în *Corul copiilor uciși*, unde distihurile punctează sacadat, în versuri paratactice, dramatismul evocării, iar momentul în sine (asemenea altora) reliefează magistral, în plan arhitectonic, o construcție trădînd grija poetului de a-și organiza materia:

Ce deasă ceață, vai, ce ceață deasă...
Nu mai cunoaștem drumul către casă...

Sîntem ușori și ceața e ca fumul,
Vai, unde-o fi, unde s-ascunde drumul?

Ce deasă ceață, vai, ce ceață mare,
Unde-i cărarea, doamnă-nvătătoare?

Sub talpă n-avem nici un drum...

Vai, unde-i casa? Cum să nimerim...
plutim...

Și sîntem goi și ne cuprinde teama.
Unde e tata? Unde este mama?

Nu ne vedem nici între noi de loc
și jocul nu ne place, nu e joc.

Ce deasă ceață, vai ce ceață mare,
Oh, azvîrliți-ne, voi, o cărare.

Nu mai cunoaștem drumul către casă
și ceața este deasă, deasă, deasă...

Nu sînt unicele note caracteristice lirismului lui Eugen Jebeleanu. Autorul *Surisului*... nu face parte din rindul monocorziilor, ca Bacovia. Căruia îi datorează mai mult decît se crede. Și ca viziune. Și ca mijloace de expresie. Tragicul rămîne însă, deocamdată, categoria estetică în care s-a realizat mai plenar. Viitorul e bîntuit, totuși, de surprize...

Stolnicul Constantin Cantacuzino (I)

(Urmare din pagina 5)

dența geto-dacă. În care au văzut pe adevărații strămoși aborigeni, față de viiturile succesive. Fie l așa merg lucrurile și în alte părți ale lumii. Un Camille Julliam, mare galoman, nu-i socotea și el pe romani ca pe niște infami invadatori și genocizi? Dar să ne întoarcem la vorba Stolnicului, recurgînd la textul din ediția a II-a a *Letopisețelor* lui M. Kogălniceanu (în care *Istoria Țării Românești* e atribuită spătarului Milescu): „Avem și acest semn, că atîta se unise acei romani de aici cu acei daci, cît nu s-au mai despărțit; apoi între dînșii, nici cînd s-au rupt de împărăția romană, și au intrat printre dînșii alte limbi (= popoare!), ci tot într-una s-au ținut și au rămas și pînă astăzi. Însă romanii cari erau, tot mai varvari îi țineau pre daci, cum și erau; și se vede că, cînd se miniau și se certau între dînșii, în loc de ocară, cum s-ar zice, romanul le zicea acelor daci, adevărat înțelegînd varvari, care cuvînt și pînă acuma se aude de cite vreun român din cei bătrîni, la cari au mai rămas doară cite o urmă de acelor mai bătrîni, din om în om păzindu-se, cari ca acestea țin, și au și cite un cuvînt de aceea; că iată, cînd vor să se certe sau să zică în loc de ocară vreunui om ce-l vād moale, căscînd și blestemat, îi zic dac, care va să semneze aceea ce-i ziceau pre atunci”.

Să reținem așadar că mai existau contemporani de-ai Stolnicului, care foloseau cuvîntul dac ca pe un epitet peiorativ, pentru a stigmatiza păcate ca lenea, lipsa de energie sau altele, mai infamante, în conflict cu etica vremii.

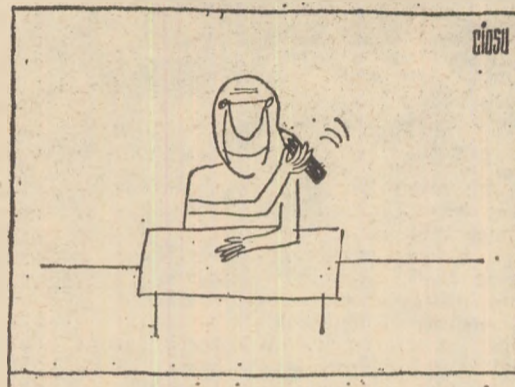
Să ne întoarcem însă mai ales la foarte meritoria carte, ale cărei 23 de capitole ne plimbă de „la curtea lui Matei Basarab”, căruia i-a slujit cu credință Postelnicul, vrednicul tată al Stolnicului, pînă la acel „drum fără întoarcere”, care povestește cu stăpînită emoție sfîrșitul lui Constantin Cantacuzino și al fostului domnitor, Ștefan Cantacuzino, ale căror trupuri, spinzurate și apoi decapitate, au fost aruncate în mare, fără a se găsi mîini pioase, ca acelea ale văduvei lui Constantin Brâncoveanu, să le adune și să le astruce creștinește. Din multe pagini vibrante de sensibilitate, care însuflețesc savanta monografie a Stolnicului, reproducem fraza finală pentru justiția ei, nelipsită de farmec literar:

„Sub pămîntul și piatra Constantinopolului nu s-a găsit într-adevăr nici o urmă, căci moștenirea cea mai de preț pe care Constantin Cantacuzino cărturarul o lăsase posterității a rămas în Țara Românească, acolo unde uimitorul sa minte, îndemnată de înaltul sentiment al dragostei de patrie, a pus temelile unui veac de lumină românească, a deschis larg porțile științei și, din adîncile izvoare ale trecutului, a scos la suprafață adevărul despre începutul neamului său, făurînd o nobilă operă istorică pe care nu o vor putea nimici veacurile viitoare”.

Veacul nostru, prin știința și talentul autorilor cărții, slăvește pe întîiul istoric român, Stolnicul Constantin Cantacuzino.



Valentin POPA Fără cuvinte



Fără cuvinte



Ion Victor DRĂGAN Fără cuvinte

POȘTA REDACTIEI

NICA ION: Deocamdată versul e insuficient de mlădios, de cuprinzător, pentru niște motive și imagini care sînt departe de a fi lipsite de interes și perspective. Mai aproape de împlinire ni s-au părut: 3, 7, 8, 6, 4. Sînt motive destule ca să insistăți cu tot dinadinsul.

CORNELIU H. ZENOVIANU: Mi-a răspuns în mod corect cei dela Contemporanul — recunoașteți (cam agramat) în scrisoarea dv. Au spus căci am idei mari dar imi lipsește tehnica. Ca muncitor C.A.P. n-am timp să mă ocup de toate, atîta știu căci seara seriu și prea puțin le controlez. Într-adevăr mă ocup de prea multe genuri, Fabule, Epode, Balade, sonete, poezie și cite-odată schițe. Prea multe la un loc.

Sînt, într-adevăr, prea multe, și toate la un nivel jalnic:

Poete cu chitara ta
Cîntă dar numai în mod dragăstos
Tot ce ști tu de-a cînta.

Faima și strădania voastră
Ea este o urtă monstră.
Un țaran, lipsit de rang
Ce mă svireol de atîta vreme,
Să ridie ș-alte teme
Sbang, sbang, sbang...

Flegmatic privești spre a crerilor nebuloză
Te vezi mic discutîndu-se de poezie și proză.

Se vede treaba că, realmente, cei de la „Contemporanul” v-au răspuns „în mod corect”, numai că, după cît se poate deduce, dv. ați înțeles greșit. Nu e vorba de lipsa de tehnică (sau de timp liber, cum vi se pare), presupunînd că ați fi dolidora de „idei mari” (care nu prea se vād, însă!), ci e vorba de niște

lipsuri și mai mari—talent, cultură, gramatică—care, cel puțin unele, sînt fără leac și vor sta pe veci în calea bunelor dv. intenții de „a ridica și alte teme sbang, sbang, sbang”! Nu mai înnegriți, deci, fără rost hîrtia; mai bine, petreceți-vă timpul liber la gura sobei sau a televizorului, cu o carte etc. Veți fi mai cîștigat și veți reuși poate să mai risipiți cite ceva din a „creierilor nebuloză”...

O. A. JEICAN: Pretențiile și indignarea dv. universală, excelențele păreri pe care le aveți despre dv. înșivă și despre ceea ce scrieți nu se potrivesc de loc cu nivelul modest, naiv, convențional (citeodată și șovăielnic în ce privește ortografia!) al manuscriselor pe care ni le trimiteți. Nu e limpede, încă, dacă sînteți înzestrat (și cît anume) pentru poezie. În așteptarea unei clarificări — care nu întotdeauna se produce instantaneu și infailibil — judecați-vă cu mai multă asprime și modestie și confrunțați-vă mai des și mai profund cu virfurile poeziei contemporane (și nu cu nivelul paginilor literare ale gazetelor județene!). Pe viitor, scutiți-ne de scrisorile lungi și văicărtoare; lăsați manuscrisele să vorbească de la sine.

G. GALETARU: N-ar mai fi prea multe de adăugat la cele spuse anterior. Aceeași confecție „poetică” fără substanță și adîncime — montaje de vorbe „alese”, trucaje metaforice lustruite etc. — care anunță o apropiată plafonare manieristă, un impas fără leac. Ar fi timpul să treceți de coaja lucioasă, înșelătoare, a cuvintelor și să căutați un murmur mai profund (dacă sînteți în stare).

Prof. SANDU VIRGIL: Ne trimiteți — în trel rate — poeziile elevei dv. *Lucia Butucaru*, însoțite de o scrisoare de recomandare, din care aflăm că: o analiză succintă la modul absolut a poeziilor *Lucicăi Butucaru* arată următoarele: în toate versurile se simte pulsația ritmului gîndirii poetice și disponibilitățile compoziționale respective în care caz imaginea se suprapune ideii într-o armonie desăvirșită. Și dacă marei ușurință a versificației și naturaleții ritmului adăugăm imensa sensibilitate, largul orizont filozofic care conferă artei poetei o melodie și o vibrație inefabile, este evident că ne aflăm în fața unui talent autentic pe care sîntem dator să-l încurajăm etc.

Lăsînd la o parte nivelul „analizei dv. succinte la modul absolut”, ne întrebăm cum, în ce termeni, le veți vorbi elevilor dv. despre — să zicem — Eminescu, Blaga, Arghezi etc., după ce v-ați cheluit cu atîta generozitate superlativă asupra „operei” (de esență filozofică, dar total deosebită de creațiile literare ale unor tineri „ermetiști” contemporani — cum mai ziceți în scrisoare) a *Lucicăi Butucaru*? Ne mai întrebăm ce efecte pedagogice poate avea această dezlănțuire ditirambică de elogii, asupra „imensei sensibilități” și „largului orizont filozofic” al unei eleve, care — după cum ne informăm — n-are nici 13 ani? Firește, s-ar putea ca *Lucica Butucaru* să aibă talent (e încă prea devreme să tragem concluzii decisive) — se vād de pe acum unele semne și aptitudini (între care, însă, ușurința versificației tinde să devină, nestrunită, needucată, o ușurătate, o dexteritate superficială). Dar manuscrisele ei nu depășesc, deocamdată, nivelul mediu al celor mai bune exerciții școlare — încă naive, stîngace, pline de influențele „programelor analitice” elementare — pe care le primim (cu sutele!) de la cei mai tineri începători. Bunele dv. intenții — cu totul laudabile, în principiu — trebuie să-și găsească aplicarea, nu în laude excesive, disproportionale, derutante, ci, dimpotrivă, în dezvoltarea exigenței și controlului de sine al elevilor dv., în stimularea curiozității și receptivității lor față de fenomenul literar în toată complexitatea și în toate înfrunțările lui valoroase (și, în acest sens, e primejdios să însămintăți în mințile tinere prejudecăți, ca aceea cu „tinerii ermetiști contemporani”, de care dv. nu sînteți în stare să vă lepădați). *Lucica Butucaru*, și ceilalți ca ea, trebuie să fie mai întîi buni și compleți elevi, să-și formeze o cultură temeinică, multilaterală, să scrie mai puțin și să citească și să studieze mai mult. Din cînd în cînd, ne vom bucura să primim vești din parte-i și să constatăm că se află în progres.

GEMMA: Punctul 1: ați ghicit! Punctul 2: desigur, cu multă plăcere (vom încerca să vă răspundem cît mai repede). Punctul 3 (pseudonimul): rămîne de văzut.

INDEX

Specificul avangardei literare

Cit de dificilă este delimitarea *avangardei specifice literare*, în interiorul conceptului general de avangardă estetică, subsumat la rîndul său mișcării globale de avangardă, în toate implicațiile sale ideologice și politico-sociale, o dovedește — între altele — și faptul următor: scriitorii și curentele de „avangardă” nu se denumesc decât rareori astfel; în Franța, înainte de al doilea război mondial, abia două publicații, din cele mai obscure și nereprezentative, adoptă, într-un fel sau altul, această titlatură (prima abia în 1882!). Totul face să se creadă că avangardiștii literari evită această etichetă, fie pentru a nu fi asimilați și anexați diferitelor mișcări de avangardă politico-socială fie pur și simplu pentru motivul că noțiunea nu le spune mare lucru, nu definește în mod exact esența atitudinii lor literare. Conceptul, într-adevăr, se dovedește vag, de uz predominant publicistic și foarte convențional (prin folosirea indistinctă a noțiunii de „revoltă”, „opozitie”, „dezordine”, „șoc” etc.). Care ar fi totuși notele tipice și intrinsec literare ale acestei atitudini?

Un prim fapt, puțin observat, dar capital: avangarda ilustrează în forme lipsite de orice ambiguitate *caracterul profund programatic, reflexiv, al literaturii moderne*. Avangarda are vocația teoretică. Ea este stăpînită în gradul cel mai înalt de conștiința mesajului estetic, obsedată de revelația supremului „adevăr”, fascinată de eficacitatea formulei magice. Iar această metodă ia, în mod obligatoriu, calea *manifestului*, a *prozelitismului estetic*, forme tipice de avangardism literar, absolut curente de la romantism înainte. Marile doctrine inovatoare ale secolelor XIX și XX, pînă la ultimul *ism* contemporan, vin fără excepție cu manifeste, prefețe, declarații de principii, scrisori deschise, interviuri programatice, formule-sinteză, sloganuri. Toate reiterate, repetate, amplificate, pînă acolo încît manifestul devine un adevărat gen literar, constituind o literatură întreagă, de frecventat și studiat ca atare. La noi, primul scriitor care lansează astfel de manifeste, în sensul avangardist al cuvîntului, este Macedonski. Un text al său, din 1892 poartă chiar titlul *Poezia viitorului*. În elaborarea acestor „mesaje” avangarda dobîndeste deplină conștiință de sine, își clarifică pozițiile, ajunge la sistematizări succesive, își precizează esența și intențiile. De cele mai multe ori, aceste manifeste se dovedesc, în timp, aspectele cele mai interesante ale avangardei moderne, programul — fapt simptomatic — fiind mai totdeauna superior „creației” propriu-zise. De altfel sînt aproape singurele produse ale literaturii de avangardă care rămîn, se recitesc, se reeditează, și încă în colecții de mare tiraj. *Manifestul Dada* din 1918 debutează cu parodia tehnicii manifestului literar, care în esență include două momente tipice: A.B.C.-ul mișcării și negarea violentă a mișcărilor contrare. Ritmul oricărui manifest este binar: afirmativ și negativ. Ea propune o nouă formulă și atacă o veche formulă. Stilul său este superior, categoric, apodictic. Ideile sale pot fi acceptate sau respinse, niciodată discutabile. Textul respiră certitudinea absolută. Dincolo de eficacitatea propagandistică, savoairea literară a manifestului stă tocmai în această intransigență lapidară și fanatică.

Latura negativă a programului avangardist îmbracă, în aparență, formele cele mai paradoxale. Sensul fundamental al mișcării fiind contestarea, „rup-tura”, ea se produce în mod inevitabil în punctul unde „veriga” este cea mai slabă, revolta se dovedește nu numai posibilă, dar și pe deplin realizabilă, pînă la ultimele consecințe: în sfera abstract-teoretică, a *antiartei* și *antiliteraturii*. Din punct de vedere „revoluționar” expediientul este total: acțiunea de subversiune este escamotată, răsturnată și convertită în sens estetic, operație invincibilă și totodată inocentă, profund denaturată, „alienată”. Faptul că nu puțini avangardiști actuali își revendică în mod programatic doar ideea de „șoc”, „ferment”, „incitant”, în sensul unui echivalent literar al stimulării protestului spiritual, constituie cel mai bun indiciu de resemnare, consolare și luciditate. Mai mult decît atât, avangarda literară, prin mijloace literare, nu poate face. Dar ea izbutește să împingă negația pînă la capăt: a ideii însăși de frumos, artă, literatură, poezie. Ceea ce pare la prima vedere o aberație își găsește cea mai logică explicație: dacă numai ideea de artă oferă punctul de minimă rezistență, atunci întreaga furie a negației nu se poate îndrepta cu deplin succes decît numai în această direcție: „Arta nu-i serioasă” (Tristan Tzara), „noi nu iubim nici arta, nici artiștii” (Jacques

Vaché), „jos arta”, „arta este mincună” (*Programul grupului productivist rus*), „jos Arta / căci s-a prostituat” (*Manifestul activist către tinerime al Continuantului*) etc. Consecința este teoretizarea sistematică a ideii de *antiliteratură*. Tendința de o logică desăvîrșită, cu neputință de înțeles și de situat exact în afara acestei perspective și geneze profund „avangardiste”. Deci nu este vorba cum uneori s-a spus, de „antiartă pentru antiartă”, ci de antiartă pentru desființarea radicală a ideii de artă, extirparea însăși a impulsului și forme artistice. Program precis și coerent, de loc gratuit și estetizant.

Marele paradox aparent al avangardei constă în sensul eminent pozitiv al acestei porniri nihiliste. Ea se dezlănțuie în numele poeziei, în vederea *recuperării poeziei*, în forma sa



GHEORGHE VARTIC

PARADOX

cea mai profundă și autentică. „Noi proclamăm — declară Carlo Suarés — sinuciderea permanentă a Artei și renașterea permanentă a „Poeziei”, „Lege” elementală a artei literaturii: revenirea permanentă, periodică, instinctivă, la esență, la puritatea originară care este, cu o formulă sinteză, „poezia”. Supusă presiunii strivitoare a „culturii”, formelor și tradițiilor „literare”, poezia tinde din instinct să se apere, să se regenereze, să revină la starea sa primordială, nealterată. În această mișcare continuă de recuperare prin purificare, avangarda reprezintă momentul resurecției violente a poeziei și condițiilor care o fac posibilă, în cadrul societății ostile, trăită și denunțată pentru caracterul său profund respingător sau prozaic. Ceea ce „cîntă” avangarda este de fapt, imposibilitatea poeziei și a destinului poetic, în mijlocul comunității triviale și antipoetice. Localizarea geografică — Franța, America, sau în altă parte — nu este esențială. Capitală rămîne profunda nostalgie lirică, puristă și absolutistă a avangardei, aspirația sa esențială spre inocență. Revendicarea este atât de precisă și insistentă, încît surprinde — în cele mai multe studii consacrate avangardei — ignorarea acestui aspect fundamental, care în același timp o definește și o integrează marelui curs al literaturii.

În sensul în care se vorbește de „poezia pură”, avangarda întretine aceeași nostalgie a „formulelor pure”, „picturii pure”, „literaturii pure”, „artei pure”. Prea de multe ori revine această noțiune în manifestele cubiste, la Apollinaire, la alții, ca să fie vorba doar de o simplă repetiție verbală. În recentele avangarde europene (*grupul 63*) și americane (*beat*) critica descoperă aceeași tendință, fenomen întrutotul explicabil. Avangarda cultivă, în mod necesar și sub toate formele imaginabile, mitul purității, inocenței, „primitivismului”, într-un spirit de ingenuitate originară, bine observat încă de Marx în legătură cu „copilăria” fascinantă a artei eline: „Oare în natura copilului din fiecare epocă nu reînvie propriul ei caracter în toată naturalitatea lui? Și de ce oare copilăria societății omenesci, acolo unde a decurs în formele cele mai frumoase, să nu aibă pentru noi un farmec veșnic, ca o treaptă care nu se va mai întoarce niciodată?”

Or, avangarda modernă revendică și reface punct cu punct aceeași aspirație genuină, aceeași revenire la esența originară, aceeași nostalgie invincibilă a începutului: pur, spontan, izvor imaculat al imaginației poetice. Este cu neputință de înțeles sensul revoltei avangardiste fără această violentă radicalizare, regăsită în mod neîntrerupt de la Rimbaud la abstracționiști, de la expresioniști la suprarealiști, de la *I novissimi* la *beatnici*. Peste tot aceleași formule-cheie: „esență”, „puritate”, „esență originară”, „originaria natura”, „primitiv”, „spontan”, „elementar”, „esența expresiei primare”, pe care o predica la noi și *Integral*, aceeași tehnică a „re-construcției” realității, refacere ideală a momentului genetic, re-începerii, veșniciei reîntoarcerii

la formele pure, implicit permanente, eterne. Avangarda revalorizează esența și permanența. Sensul său este restituația, regenerarea, reimpresărea, ieșirea din „istorie” și reîntrirea în primordial și incoruptibil. Ritmul său „modelează” renașterea ciclică a poeziei din cenușa marilor incendii iconoclaste.

Cîntîrind bine cuvintele, se poate spune că purismul avangardei reprezintă o experiență literară absolută, o formă de *paroxism* și *exasperare* a purității, tradusă și în limbaj programatic: *suprematism*, *ultraism*, etc., sinonime ale radicalizării absolute. „Noi trăim deja în absolut” declară *Manifestul futurist*. „Dada s-a născut dintr-o necesitate morală, dintr-o voință implacabilă de a atinge un absolut moral...” *Manifestul Dada* din 1918 exaltă „strălucirile supreme ale artei absolu-

și de realitate, în primul rînd. Este notoriu că avangarda neagă literatura de simplă fantezie, căreia îi opune ipoteza poeziei neutre, obiective, sau a subiectivității total absorbite în obiect. Dar, în același timp, avangarda tinde să purifice și să depășească orice obiectivitate, fie printr-o indiferență totală pentru conținut, fie prin cultivarea nonobiectivului și abstractului. De la reprezentare, la nonreprezentare; de la figurativ, la nonfigurativ; de la limbaj, la tăcere etc.

Tot atât de însemnată este și tendința de eliberare continuă a expresiei, formelor și compoziției. Simboliștii, se știe, țineau la versul lor „liber”, ca la o mare descoperire. Aceași afecțiune paternă o regăsim și la futuristi, la Marinetti, Herald al „versului liber futurist”, al „cuvintelor în libertate”. Al său *Manifesto tecnico della letteratura futurista* (1910), foarte minuțios în instrucțiuni, și detalii, citit azi, pare mai curînd un document melancolic, de o cvasi-pedanterie *à rebours*. *Revolution typographique et orthographe libre expressive*, citit după manifestele dadaiste, pare un text de-a dreptul cuminte. Pentru a nu mai aminti de macedonskianul: „Îmi rîd de ritm / și de orice reguli îmi rîd”, din *Hinov* (1880). În domeniul tehnicii compoziției, dizlocarea unității și principiilor tradiționale este, poate, și mai radicală. Apar procedee total noi: dicteul automatic, montajul, colajul, tehnica „reportajului”, procedeele asociației libere, spontane. Este limpede că estetica tradițională a construcției literare cunoaște, prin inițiativele și inovațiile avangardei, criza cea mai puternică din întreaga sa istorie.

Dar adevărata „revoluție” tinde să se producă la nivelul și în interiorul limbajului, atacat — în special de ultima avangardă — cu toată furia. Raționalismul este acesta, pe linia minimului efort posibil: deoarece edificiul vechii societăți, nu poate fi încă aruncat în aer, întreg efortul subversiv urmează a fi îndreptat împotriva „instituției” limbajului tradițional, care-l consacră, îl apără, îl propagă. Contestînd limbajul tradițional, avangarda ar face, în realitate, un act de opoziție politică, de rezistență la opresiune, metodă de a reactiva din interior o situație revoluționară blocată. Astfel de teorii circulă, în perioada actuală, în special printre *I Novissimi* italieni și adepții grupului *Tel Quel* francez (animator Philippe Sollers), anticipate, cu sau fără finalitate socială precisă, de toate rebeliunile anterioare împotriva formelor stabile, convenționale, ale expresiei, începînd cu sfidările cele mai inocente: cultivarea limbajului trivial, argotic, neliterar, „tehnicologic” etc., opus expresiei „distinse”, conservatoare, a claselor dominante.

Marile patroni ai acestei atitudini sînt, fără îndoială, dadaistii, care întreprind primul atac bine organizat împotriva sistemului și legilor lingvistice, distrugerea brutală a logicii și sintaxei, desființarea — dacă se poate — a mecanismului însuși al limbajului. În acest sens merg toate încercările ulterioare de dereglare și autonomizare a raporturilor dintre semnificat și semnificant, de degradare arbitrară, a semnificațiilor sau — direcție care se dovedește neașteptat de fecundă — de stimulare și explorare a semnificațiilor multiple, deschise, ci suprimarea efectivă a semnificației, textul fără sens, care nu trebuie să spună nimic. Dilemă și imposibilitate teribilă, utopică. Dizlocarea și dinamizarea limbajului tradițional este, cum s-a și dovedit, posibilă. Dar suprimarea lui totală, autodistrugerea, nu. Deoarece avangarda, prin însuși faptul că folosește semne lingvistice, este condamnată să semnifice în continuare ceva. Nu poți să întrebunțezi cuvinte și să le suprimi în același timp semnificațiile, *oricare* ar fi acestea. Tot ce rămîne de făcut este propunerea, în continuare, a mereu altor semnificații, sau renunțarea totală la ele cu prețul tăcerii. Ieșirea din impas este găsită în diferite forme de poezie „letristă”, „concretă”, combinații de litere (uneori și de imagini), care nu vor să spună nimic. Cîteva rînduri („versuri”) de litere: *hhh*, *sss*, sau *vvv* sînt, efectiv asimbolice. Dar imediat ce apare un singur cuvînt, o noțiune, un titlu oarecare, mecanismul semantic începe să funcționeze. Situația acestui tip de avangardă este deci fără ieșire. Cînd vrea să fie integral consecventă cu sine, ea se dovedește imposibilă. Adevărată „tragedie” a avangardei literare, legată de dominația „simbolului verbal”. Sau, poate mai bine spus, „ironie”: voință să saboteze limbajul, tocmai limbajul sabotează, în cele din urmă, avangarda...

Adrian MARINO

Richard Burton:

„De la mina de cărbuni la mina de aur“

Pasionat de aproape trezeci de ani de teatrul lui Shakespeare, Richard Jenkins, zis Burton în amintirea primului său profesor de artă dramatică, are astăzi silueta, calitățile și defectele anumitor eroi shakespearieni — pe scenă, pe ecran, dar și în viață. Pasiunii pentru Shakespeare trebuie să-i adăugăm o alta, încă și mai decisivă și deseori explozivă: aceea care s-a născut în urma întâlnirii sale cu Elizabeth Taylor. Amestec de violență și duioșie, de brutalitate și rafinement, de frumusețe și virtuozitate, cuplul Taylor-Burton a devenit unul din cele mai populare și mai scumpe din lume, celebru atât pentru filmele, cât și pentru certurile sale. Este Elizabeth într-adevăr o „scorpie“ pe care Richard a încercat s-o domesticească? O Virginia Woolf de care,

Nouă dimineața la studiourile Sheppertons, lângă Londra. Se toarnă Anna celor 1000 de zile, istoria tragică a Annei Boleyn, soția lui Henric al VIII-lea al Angliei. Richard Burton sosește într-un Lincoln condus de șoferul său basc Gaston. Mașina face zilnic naveta între studiouri și yachtul Burton-ilor „Kalizma“, reședința lor plutitoare, ancorat la câțiva km distanță pe Tamisa. Pentru acest drum bicotidian, Richard avusese intenția să folosească un heliicopter; eventual și-ar fi cumpărat unul. O mare pașiște a studiourilor i-ar fi servit pentru aterizare. Dar Amiralitatea a refuzat: numai prințul Philip are dreptul să decoleze de pe Tamisa.

Urmat de secretarul său Bob Wilson și de machiorul Ron Berkeley, Richard urcă în fugă scara care duce la loja sa. Masiv, dar vioi, mai scund, dar și mai solid decât ne-am închipui. Ochii — de un albastru palid. Într-o formă excelentă, odihnit, bine dispus. Înainte de a se lasa în grija costumierei, cere o votcă amestecată cu suc de portocale; i se aduce aproape o enormă măsută pe roțile care seamănă cu vitrina unui „lichiorist“ american: nu lipsește aproape nici o marcă de băutură. Pe tablă de jos a barului mobil, o cârtuție: „Regimul de slăbire pentru un băutor gras“. O glumă? Richard nu reacționează... Costumiera a reușit să-i îmbrace, în fine, o jiletă și un jabou cu volane; Richard se întinde și cere un alt coctail cu votcă...

NU BEAU DECIT ÎN DOUĂ OCAZII: ÎNAINTE DE LUCRU ȘI DUPĂ

— Două votci! Și este abia nouă jumătate. Aveți reputația că beți mult, enorm, și păreți, de altfel, la înălțimea acestei reputații.

— Fals. Nu beau decit în două ocazii: înainte de lucru și după lucru. În primul caz, pentru a combate nervozitatea, anxietatea, tracul actorului ce intră în scenă sau pe platou. În al doilea caz, pentru a combate nervozitatea, anxietatea, tracul actorului care nu este în scenă sau pe platou. E clar? De altfel, tatăl meu bea mult mai mult decât mine. Și, din cauza asta, nu m-a văzut niciodată jucind la teatru sau la cinema. Era miner într-un colț pierdut al văii Avon, în sudul Țării Galilor. Avea 50 de ani când m-am născut. Într-o zi i s-a spus că Verișoara Rachel, primul meu film american, rulează la Port Talbot, orașul vecin. A decis să se ducă pe jos. Dar pe drumul din vale sînt 14 „pubs“-uri (n.n. — circiumi). A făcut, bineînțeles, 14 escale. Și totuși a ajuns la timp pentru generic. În Verișoara Rachel, una dintre primele fraze pe care scenaristul găsisse de cuviință să mă pună s-o spun era: „Dacă am bea un pahar?“. Tatăl meu ia invitația în serios. Vecinii îl aud mormăind: „Bună idee, fiule!“ și îndată se scoală și pleacă din sală. A fost găsit după spectacol, într-un al 15-lea „pub“. Într-o noapte, cu puțin înainte de a muri, întorcîndu-se acasă pe jos, a alunecat de pe un pod și a căzut în riu. În zori, agățat în ramuri, cînta vechi cîntece populare.

— Se spune că, asemeni tatălui dv., aveți o slăbiciune pentru „pubs“-uri.

— Este un gust de provincial. Pubs-urile, barurile, cafenelele marilor orașe mă mai fascinează încă. Acolo se bea cel mai bine, pentru că numai acolo întâlnești o mare varietate de flecari din născare. Din experiență, pot să vă spun că cei mai buni flecari de circiumă sînt pictorii. Actorii au tendința să devină pisălogi, scriitorii sînt confuzi. În acest domeniu, bărbații sînt mai dotați decât femeile. Cele care vorbesc mult mă terorizează și am remarcat că, în general, sînt urite. Cînd beau, devin cu însumi un mare flecar, mă las antrenat. Mi se întîmplă să împart roluri pentru piesele și filmele mele. Cîte unui nu uită și, a doua zi, nu mai știu cum să scap de ei. Sînt persecutat astfel de către un mexican căruia i-am promis rolul lui Hamlet și de patronul unei circiumi, fost sergent major, căruia i-am spus că ar fi un minunat arhiepiscop, numai ca să fac o glumă, căci se numea Bishop (episcop). Pot să vorbesc șase ore în șir fără să mă las întrerupt.

ÎN CE NE PRIVEȘTE PE ELIZABETH ȘI PE MINE, LUCRURILE SÎNT SIMPLE: NE IUBIM

— Și raportările dv. cu Elizabeth aparțin legendei. Practic, nu vă despărțiți niciodată. Se spune că vă certați des, că Elizabeth este deosebit de geloasă, că nu-i prea suportați gelozia.

singurul, nu se teme? Sînt ei oare atât de bogați, atât de lacomi, atât de îndrăgostiți unul de celălalt pe cit se spune? Iată numai cîteva din legendele aflate în circulație de mai multă vreme pe care ziaristul francez Gilles Lambert le-a supus confruntării cu principalul lor autor — Richard Burton. Iar răspunsurile obținute atunci — amestec de lucidă sinceritate, proprie chiar jocului acestui desăvirșit actor, cu destulă nalvitate și chiar fanfaronadă (tribut plătit tipului de publicitate pe care este îndemnată să-l practice orice vedetă) — constituie un document revelator pentru definirea lui Burton, cunoscut publicului nostru din filme ca „Privește înapoi cu minie“, „Cleopatra“, „Comedianții“ sau „Beckett“.

— Se spune și se scrie orice. Într-un anumit sens, adevăruri, pentru că viața — după cum scrie Walt Whitman — este orice, este plină de contradicții ca și noi. Dar în ce ne privește pe Elizabeth și pe mine, lucrurile sînt simple: ne iubim. Ar mai fi de aflat și de ce, dar asta este un lucru mai complicat. Ca să trăim împreună ne-am asumat riscul de a traversa infernul. Dar știam că trebuie să trăim împreună. M-a tulburat din prima clipă în care am văzut-o: era întia mea ședere la Hollywood. Eram un mic actor necunoscut. Această femeie de o frumusețe fantastică, cu un oval de Mona-Lisa, cu ochi enormi, bleu-violet, cu sîni apocaliptici, a trezit deodată în mine viziuni catastrofale: focul, foamea, distrugerea, ciurma, mai știu eu ce? O găseam teribil de frumoasă și de neliniștitoare. O priveam înotînd în piscină, fascinat. Nu mi-a acordat nici cea mai mică atenție și, de necaz, am început să beau. O auzeam, de departe, vorbind. Vorbea liber, cum nu mai auzisem vreo femeie în America. Spre sfîrșitul petrecerii, mi-am adunat tot curajul, am împins la o parte pe toți cei care o înconjurau și m-am aruncat în focul privirii ei violete: „Aveți — i-am spus — un minunat accent englezesc de altădată“. A urmat o lungă tăcere jenată. M-am simțit devenind roșu, albastru, verde. Am decis să mă sinucid. Am avut chiar timpul să trec în revistă diferite metode de sinucidere și să mă opresc la băutura, pentru că tot începusem. Vocea i-a răsunat, în fine. Cred că a spus ceva în genul: „Well, well, well“ și mi-a întors spatele. Au trebuit să treacă șapte ani, turnarea Cleopatrei, ca să pot relua conversația. De atunci, într-adevăr, ne despărțim foarte rar. De fapt, în opt ani de zile, Liz nu m-a părăsit decit de două ori: cînd s-a dus în California, la căpătîiul tatălui ei bolnav și ca să-l consoleze pe Gaston, șoferul nostru, cînd acestuia i-a fost ucis fiul, accidental, de un glonț rătăcit într-un bilci. Eu nu am plecat niciodată. Amîndoi găsim acest fel de a trăi absolut fascinant și necesar și este probabil că așa vom continua mereu.

— Dar certurile?

— Sigur, această formulă nu este lipsită de pericole. Am trecut prin furtuni și chiar vijelii. Liz are un caracter ciudat, imprezvizibil. Poate să se supere dintr-o nimica toată și să traverseze, surzînd, cele mai dramatice situații. Și eu îmi ies uneori din fire. Dar meciurile noastre ajung rareori la K.O. Am mult mai multă forță și experiență a luptei de stradă decât Liz. În general ea abandonează înainte de primul round. De ce ne certăm? Pentru orice. Uneori din cauza ziaristilor. Un exemplu: într-o zi mi-am dat drumul la gură în fața unui ziarist englez, Kenneth Tynan, și i-am spus că Liz e minunat de frumoasă, dar are defecte. Și chiar citam aceste defecte: picioarele un pic prea scurte, o ușoară tendință de îngrășare, bărbia și sîni îngreunați. Vorbele mele au fost publicate. Liz le-a citit și mi-a făcut zile fripte. Între noi fie spus, cam avea dreptate. Dar cu ea nu trebuie să lași o situație să se eternizeze: am sfîrșit prin a mă supăra și a fost ceva spectaculos. Îmi amintesc și o altă scenă de menaj interesantă. Ajunsesem pe platou beat cîrîț. Dar trebuie să adaug imediat că era Sf. David, sîrbătoarea națională galeză. Întotdeauna mă aranjez să fiu liber în ziua aceea, ca să pot să mă îmbăt bine. Este o tradiție la noi. Filmul — Comedianții după Graham Greene — avea o mare înfîrziere și producătorii, incapăținați, au decis să toarne totuși, fără să țină cont de sfaturile și amenințările mele. Natural, de la prima scenă, m-am prăbușit în fața camerelor. Cînd mă scol văd obrazul lui Liz roșu de minie. A urmat un val de injurii: bețiv, incapabil, ratat, miner, galez etc., fără să uite nimic. Pînă cînd îmi ies din sărite și, după scenariul obișnuit, încep să sparg totul. (În această ordine de idei vă semnalez că printre piesele de mobilier clasice, receptorul de televiziune e cel mai rezistent. E greu, sare, e plin de cuie. După o astfel de bătălie, am petrecut o noapte întregă cu un cui de televizor în picior. Nu îndrăzneau să-i spun nimic lui Liz, i-ar fi făcut prea multă plăcere.) Cînd pagubele se acumulează, Liz poate să se transforme bruscă, să redevină duioasă și docilă. De fapt, poate v-am dat o imagine falsă. Certurile noastre nu durează niciodată prea mult și se termină întotdeauna cu o împăcare foarte frumoasă. Cei care-și închipuie că Liz și cu mine sîntem tot timpul certați, tot timpul în conflict sînt influențați de Scorpia imblinzită și de Cui i-e frică de Virginia Woolf?, cea scenă de menaj interminabilă și patetică. Îmi amintesc că Liz și cu mine am citit textul lui Albee în „Superchief“, acel tren de lux care traversează uruind Statele



Unite dintr-o parte în cealaltă și în care băuturile sînt mereu improspătate, chiar dacă nu comanzi absolut nimic. La sosirea la Los Angeles am anunțat ziaristilor că acceptăm rolurile Martha și George. De îndată au început să curgă telegrame de la toți actorii care au jucat aceste roluri în teatru: după ei, urma să vin o depresiune nervoasă ca Madeleine Robinson la Paris, căsătoria noastră n-ar mai fi rezistat, vom fi chiar împinși la sinucidere. Erau, adică, roluri blestemate. Am ezitat. Atunci Liz mi-a făcut o întreagă scenă — în particular — pentru că voia neapărat s-o joace, această scenă, în public, cu mine! Adevărul e că nicio dată nu ne-am înțeles atât de bine ca în acea perioadă în care ne sfîșiam, ne scuipam în față, bind litri întregi de alcool pe platou! Ni se întîmpla să ne repetăm certurile, seara, ca să-i facem pe copii să ridă...

— Gelozia are vreun rol în această formulă de coexistență perfectă?

— Gelozia e indispensabilă. Cînd dispere, nu ești departe de indiferență. Sînt gelos. Liz, de asemenea, cel puțin așa sper. Din cînd în cînd, ca să mă asigur, privesc vreo fată cu mai multă insistență. Dacă Liz devine nervoasă, totul e în regulă. În Comedianții a acceptat un mic rol numai pentru că fusese vorba să-i fie dat Sophiei Loren! Gelozia e un produs al insecurității. După părerea mea, nu poți să fii un actor bun și să trăiești în securitate. Dar nu din cauza geloziei trăim atât de apropiați, ci din necesitate.

— Printre revendicările tineretului hippy, mai ales în S.U.A., se numără și libera folosire a marijuanei. Ce credeți despre asta?

— Am fumat marijuana de două sau trei ori pe „Kalizma“, în afara apelor teritoriale. Am vrut să fac această experiență, gîndindu-mă la propriii mei copii. Am fost foarte dezamăgit. Cît despre drogurile halucinogene, L.S.D. sau alte feluri de ciuperci, nu vād nici o rațiune să recurg la ele. Îmi ajung halucinațiile provocate de alcool. Dacă copiii mei se apucă să fumeze marijuana sau să facă alte idioții, îi privește. Nu poți să le eviți toate erorile. Dar înainte de toate, au să primească o educație foarte serioasă, cum le ofer acum în Elveția. Dacă vor voi să devină hippy, n-am să fac nimic ca să-i împiedic. Singurul lucru pe care n-am să-l accept, este să vină să mă vadă murdari. Cei doi fii ai noștri, Michael și Christopher, urmează cel mai bun colegiu din Elveția (și cel mai scump). Ei bine, de cîte ori vin acasă ori pe vapor să ne vadă, sînt obligat să-i pun să facă o baie! Accept să poarte părul lung, cu condiția să și-l spele des. Să devină nonconformiști, dacă vor, dar nu respingători!

ÎNAFARA DE UN HELICOPTER ȘI UN SUBMARIN, AVEM TOTUL...

— Sînteti un om foarte bogat. Împreună cu Liz, ați bătut toate recordurile de onorarii, și procentele care vă revin din filme sînt enorme. Și totuși nu vă opriți. faceți film după film. De ce?

— În primul rînd Liz nu face „film după film“. Acum nu toarnă nimic. A fost bolnavă în California. Mergem mai bine, dar cred că se mai odihnește încă. Mi-ar place să renunțe la „show-business“ cît mai repede. E adevărat că sîntem foarte bogați. Chiar fabulos de bogați. Dar și cheitum sume fabuloase. Sînt pe cale să termin decorarea yachtului „Kalizma“: mă costă un milion și jumătate de franci. Cînd cîștigi sume enorme și cheltuiești enorm, așa că pînă la urmă te regăsești aproape la același punct. Avem un avion cu chirie un apartament într-un palat. Am o rețea de televiziune în Țara Galilor. Am cumpărat terenuri aproape peste tot în lume. Sîntem asociați la diferite întreprinderi, de exemplu în casa de modă pe care Mia Fong-sagrives și Vicky Tiel o exploatează cu succes la Paris. Liz are bijuterii istorice, ca Peregrina, faimoasa perla în formă de pară de 250 de grame, care aparține Mariei-Tudor (remarcați, o galeză!). Pentru a ne administra banii, există o întreagă echipă de avocați și oameni de afaceri care locuiesc în paradisuri fiscale. Pe scurt, avem totul. Înafară de un heliicopter (e interzis) și de un submarin. Dar asta nu înseamnă prea mult, pentru că sumele mari de bani, pentru mine, sînt un lucru abstract. Oricum, nu poți să bei 40 de scotchuri la rînd! În ce mă privește, fac socoteala în-



Scene din filmul „Scorpio îmblinzită”.

totdeauna în funcție de cei 9 dolari pe săptămână pe care-i câștiga tatăl meu în mină. De câte ori semnez ori primesc un cec important, nu pot să mă abțin să nu împart cu nouă, ca să știu câte săptămâni de miner reprezintă. Ajung la totaluri halucinante. Nu cred că asta înseamnă că sînt avar. Ci doar că sînt un om care știe ce-i banul. Ca și fratele meu Ivor: cînd mîncă cu noi la restaurant, în special în Italia, verifică întotdeauna nota de plată. De obicei sîntem furați cu aproape 20 la sută. Atunci Ivor face scandal. Nu poate fi oprit: „Gîndește-te le oamenii de la noi care se bat pentru 2 dolari”, îmi spune. Și nu pot să nu-i dau dreptate. Recunosc că anumite cumpărături mă cam irită: de exemplu cînd Liz cumpără de la Dior sau Chanel o rochie pentru o singură seară... Un yacht, o mașină, o casă, o societate se pot revinde. Dar o rochie de 1 000 de dolari pentru o ocazie unică! În fine, trebuie să admitem că banul nu are aceeași semnificație pentru femei.

AM ACCEPTAT ROLURI DIN CUPIDITATE, DIN LENE...

— Se spune uneori că gustul pentru bani v-a împins să semnați contracte inutile în filme care vă displiceau.

— E adevărat. Am acceptat roluri din cupiditate. Din lenie. Din prietenie, uneori. Dar am și refuzat averi. Așa, de curînd, eram la Las Vegas, ca să terminăm *Singurul joc din oraș* cu Frank Sinatra. O poveste de jucători, desigur. Locuim la Caesar's Palace, cel mai coșmarlesc din marile hoteluri-cazinou din Las Vegas, unde ni se dăduse un apartament de 14 camere, piscină etc., în fine cu toată pompa convenită unui apartament de mare șef al mafiei. Liz și cu mine ne ascundeam pur și simplu în cameră. În fiecare dimineață ni se aduceau, într-un coș, fise de joc gratuite, să ne încercăm norocul. Am rezistat. Cu o zi înainte de plecare, ni s-au propus 1 000 000 de dolari dacă acceptăm să ne întorcem pentru o săptămână și să cântăm împreună câteva melodii pe scenă. Ni s-a spus că este cea mai mare ofertă din istoria „Show-business”-ului. Fără să ne mai consultăm, Liz și cu mine am refuzat. La Las Vegas devii ori nebun ori isteric.

MA FOLOSESC DE CINEMATOGRAF, CA SĂ POT FACE TEATRU

— Sînteți, în chip fundamental, un actor de teatru. Vă place să lucrați pentru cinematografie?

— E vorba de două meserii foarte deosebite una de cealaltă. Pe platou actorul e un fel de robot, o piesă integrată, dintr-o mașinărie enormă. Adineori, în timp ce eram în pat cu Geneviève Bujold (Ann Boleyn în filmul *Anna celor 1000 de nopți*), omul care se ocupă de lumini a intrat pînă în pat cu o fotocelulă. Între două murmure pasionate, un altul urla: „Unde naiba ați pus luna? Nu se vede pe fereastră”. Și trebuie să reîncepi, cu accentul pasiunii... Te simți, într-adevăr, un fel de unealtă. Dacă mașinaria se oprește, te oprești o dată cu ea. În timp ce filmam *Sand Piper* la Hollywood, a trebuit să așteptăm 4 zile pentru că Minelli, realizatorul, nu voia să continue dacă nu i se aduceau câteva găini albe. Ori în California nu există găini albe. Așteptam și beam împreună cu Ron Berkeley și alți prieteni. Pînă la urmă a fost vopsite în alb câteva găini și ne-am reluat lucrul. Dar în vreme timp se evaporaseră mii de dolari. Asta e cinematograful. Pe o scenă de teatru nu răspunzi decît de tine, comunicî cu publicul și nu cu obiectivele, totul depinde de propria-ți forță. Remarcați că există totuși ceva și mai rău decît filmul: televiziunea. Șmecheria asta nici n-ar fi trebuit să fie inventată vreodată. Teatrul e o plăcere, dar, desigur, nu prea aduce vreun câștig. De fapt, mai degrabă ne costă bani. Și totuși n-o să renunț niciodată la teatru. Vreau, foarte curînd, să joc cu Liz pe Broadway, într-o adaptare a piesei lui Sartre *Le Diable et le bon Dieu*. Bineînțeles, numai cu condiția ca agentul nostru teatral să izbutească să ne negocieze drepturile, ceea ce este cu totul altă poveste. În istoria teatrului posed un record mondial: acela al actorului care a jucat cel mai mult, fără întrerupere, în același spectacol, rolul lui Hamlet (la Old Vic). Sir Laurence Olivier vine abia pe locul doi. Am creat, de asemenea, o școală de teatru la Oxford, pe care am dăruit-o primului meu profesor de artă dramatică. De fapt, mă

folosesc de cinematografie, ca să fac teatru. Asta nu înseamnă că disprețuiesc cinematograful și nici măcar televiziunea. Le observ și le admir puterea de pătrundere: în cadrul rețelei galeze de televiziune al cărui proprietar sînt, apăr limba mea natală amenințată. Cîteva dintre filmele în care am jucat mi-au dat sentimentul că mă aflu în slujba justiției: rolul din „Comedienii” de exemplu, în care protestam împotriva regimului dictatorial din Haiti.

IUBESC MINORITĂȚILE, MĂ SIMT MAI BINE PRINTRE ELLE

— Vă simțiți solidar cu luptele pentru egalitate rasială?

— Da, în mod absolut. În primul rînd pentru că sînt din Țara Galilor. La 17 ani, cînd am ajuns la Oxford cu o bursă, am fost primit rece. Accentul și încălțămîntea mea bizară stîrneau risul. A trebuit să sparg cîteva nasuri ca să mă impun! Și a trebuit să lupt și împotriva accentului meu. Totuși, acest accent nu l-am pierdut, nu mi-am pierdut decît părul. Dar am și câștigat o voce splendidă, vreau să spun care se aude de departe. Astăzi sînt prietenul unei întregi clii de lorzi, ladies, prinți, prințese, duci, ducese, dar nu-mi fac iluzii: nu facem parte, cu adevărat, din „Establishment”. De altfel, nici nu sîntem făcuți pentru așa ceva... La 18 ani m-am angajat în R.A.F. (n.n. — aviația britanică). În Canada am fost brevetat sergent-navigator. Dar cum beau, cit de puțin, devin galez sută la sută. Vorbesc numai în idiom. O limbă admirabilă, fie spus în trecere. La moarte se spune „angai”, ceea ce-i oricum mai frumos decît „death”. Tatăl meu avea un simț extraordinar al acestei limbi. Spunea: „Nu folosi niciodată un cuvînt scurt, atunci cînd există unul lung”. Nu sînt numai galez: am în vine și sînge evreiesc. Cît despre Liz, ea s-a convertit la iudaism la cererea unuia dintre foștii ei soți. Bob Wilson, secretarul meu, e negru. Gaston e basc. Iubesc minoritățile, mă simt bine printre ele. Într-un anumit sens îi pun pe copii în aceeași categorie. Sînt în același timp foarte puternici (detectează, fără greș, minciuna) și foarte slabi (fizic) Sînt deseori exploatați, deposedați de drepturile lor. Liz are o capacitate specială de a le vorbi, de a le înțelege problemele și de a le oferi soluții. Am ascultat-o odată vorbind două ore la rînd cu o fetiță de 10 ani. N-ar face-o niciodată cu un adult. În afară de Alexandre, coaforul: ceea ce-i cu atît mai bizar cu cît el nu înțelege boabă englezește și Liz nici un cuvînt francezesc. Și ciinii o adoră. Avem pekinezi. Dar nu înțeleg decît galeza. Curios amestec, nu? Ca și copiii, ciinii sînt niște victime. În timp ce turnam *Boom*, Liz a suspendat orice activitate pe platou pentru că un mașinist bătuse un ciine.

NU ÎNȚEG CUVÎNTUL „ODIHNĂ”

— Activitatea dv. profesională, familială e considerabilă. În curînd împliniți 45 de ani. V-ați gîndit să mai încetiniți ritmul de muncă, să consacrați mai mult timp odihnei?

— Nu înțeleg cuvîntul „odihnă”. Am încercat de mai multe ori să-mi iau o vacanță, adică să mă duc în locuri în care nu aveam nici un motiv să mă duc. De fiecare dată m-am plictisit atît de tare, încît credeam că devin nebun furios. Lucrul meu nu mă împiedică să mă destind. Citesc mult în englezește și francezește, mai ales poezie și teatru. Îi recitesc pe Shakespeare, pe care-l știu în parte pe dinafară. De asemenea, scriu: am și publicat o poveste de Crăciun și o carte despre Liz, intitulată „V-o prezint pe d-na Jenkins” (e adevăratul meu nume). Țin un jurnal care, sper, îi va interesa pe copiii mei. Cînd am timp liber citesc, fac vizite pe la prieteni, sau asist la un meci de rugby. Am întotdeauna mii de lucruri de făcut. Și trebuie să ai timp să și mînci. Liz, cînd vrea, e o bucătăreașă minunată.

— Se spune că Liz și cu dv. aveți o poftă de mincare destul de ieșită din comun.

— Exact. Liz și cu mine mîncăm imens. În timpul *Cleopatrei*, acest gust pentru mîncarea bună ne-a apropiat. Îi timp ce turnam în Sardinia *Boom*, unde Liz juca rolul unei bogate lucemice comandase să ni se trimită zilnic de la Londra, de la unul dintre pubs-

rile noastre favorite, o masă completă: friptură de purceluș de lapte, jeleu de mentă și bomboane Wellington. Mîncam enorm, în așa hal încît Liz, leucemica, nu înceta să se îngrașe, iar eu, ingerul morții, aveam fălci uriașe. Losey își smulgea părul din cap.

— Nu vă e teamă să vă îngrășați?

— Nu.

— Și Liz?

— Nici ei nu-i pasă.

SINT FACUT CA SĂ JOC TEATRU

— Ați realizat o serie de filme, ați scris cărți, aveți o cultură teatrală și poetică considerabilă. V-ați gîndit vreodată să vă schimbați meseria?

— Vreți să spuneți să încetez să joc teatru în favoarea unei alte activități, de autor dramatic sau regizor? Răspunsul meu este: nu. Sînt făcut să joc. Încă de la 8 ani îmi uimeam frații cîntînd imnuri galeze cu o voce de soprană. Nimeni, se spunea, nu punea Biblia în valoare, așa cum o făceam eu. Cînt în continuare, ca orice galez care se respectă. Cînd, recent, Lerner și Loewe, mi-au adus scenariul de la *Camelot*, mi-au spus: „Bineînțeles, rolul îl veți vorbi!” I-am întrebant: „Și ceilalți? — Ceilalți cîntă — Și credeți că galezii mă vor ierta vreodată dacă vorbesc într-o comedie muzicală? S-ar simți dezcznorați!” M-am așezat la pian și am intonat cu vocea mea formidabilă o cantică. Stupefiați și asurziți, Lerner și Loewe n-au mai știut cum să se scuze. Cînt, deci, în *Camelot*. În afară de „Daddy Ni”, tatăl meu, toată familia îmi admira darurile artistice și credea în viitorul meu. La Cardiff, cînd m-am urcat prima dată pe o scenă, am înțeles imediat, la 16 ani, că eram intoxicat definitiv de acest soi de bani ușor câștigați (primisem în două ore mai mult decît câștiga tatăl meu în două zile, acolo sub pămînt) și de succes (toate fetele se uitau la mine). De atunci n-am mai încetat să joc teatru și nu vād nicî o ieșire. După filmul pe care-l termin *Anna Boleyn*, am de gînd să torn în Mexic, *Omul de nicăieri*. Apoi am să fac și teatru. Mai am și alte proiecte: *Macbeth*, împreună cu Liz, un film despre de Gaulle, sau cel puțin o poveste despre un complot îndreptat împotriva lui, în perioada tulbure a O.A.S.-ului. Pe urmă alte filme și alte piese și tot așa mai departe.

LIZ ȘI CU MINE, NU CREDEM CĂ VOM FI VREODATĂ FOARTE BĂTRINI

— Cum vedeți viitorul?

— Cînd ne gîndim, Liz și cu mine, la copiii noștri, la stocurile de bombe nucleare care se adună, la războaiele care se continuă și la cele care se pregătesc, în Israel sau Vietnam, ne privim unul pe celălalt și încercăm să ne gîndim la altceva. Facem tot ce putem ca să alinăm mizeria: am dat bani pentru Biafra, ajutam copiii părăsiți. Dar, bineînțeles, asta nu reprezintă prea mult.

— Vă e frică de bătrînețe?

— De loc. În primul rînd, Liz ca și mine, nu credem că vom fi vreodată foarte bătrîni. Dacă totuși o să ni se întîmple și asta, cu toate precauțiile pe care le luăm, o să ne conformăm unui program gata întocmit. Mai întîi mă las de lucru în dată ce simt că-mi slăbește memoria. Nici nu știți cîți actori cunoscuți, mari vedete, fac niște eforturi îngrozitoare ca să rețină un text de 20 de rînduri. Îi repetă de cîte 50 de ori și tot îl uită. Pentru mine, un actor care și-a pierdut memoria, este un actor pierdut, sfîrșit. Trebuie să cedeze locul. Dacă o să mai trăim și atunci, Liz și cu mine o să ne instalăm în două fotolii cu basculă și, inconjurați de sute de copii, o să pâlăvrăgim despre ideile noastre despre spectacol, viață, dragoste. N-o să fie prea neplăcut căci, în societatea noastră modernă, bătrîni și numai bătrîni, au dreptul să bea fără măsură, enorm, și chiar cu aprobarea, consimțămîntul înduioșat al celor din jur.

Exportul de literatură

De vorbă

cu doamna Ilse Leitenberger

redactor-șef adjunct al cotidianului austriac „Die Presse”, șef al secției „literatură-cultură”; doamna Ilse Leitenberger este o pasionată jurnalistă, dar mai ales un critic de artă cu un gust solid și nuanțat. Un critic care scrie cu aceeași plăcere și despre o expoziție de porțelanuri, dar și despre cea mai bună carte a anului, un critic care inițiază polemici, incurajează și mecenează debutanți.

— Cel mai izbitor fenomen din dinamica literaturii austriece moderne este masivul export de scriitori în Republica Federală a Germaniei. Dacă ar fi să-i amintim numai pe Ingeborg Bachman, Handke, Joncke, Wolfgang Bauer, Thomas Bernhard, H.C. Artmann, și mi se pare suficient. Cei mai talentați scriitori austrieci își scot cărțile numai în R.F.G., ba mulți dintre ei se și stabilesc pe lângă editorii lor. Cum se explică asta?

— Două sînt cauzele care i-au transformat în copii răsfățați ai pieței vest-germane...

— Și anume?

— O cauză e situația specifică de la noi. Din totdeauna, scriitorul austriac a fost descoperit altundeva decât la el acasă. Încă de acum 2-300 de ani, maeștrii noștri se tipăreau la Leipzig sau Kotta-Stuttgart, poate și pentru că Viena — chiar și pe vremea monarhiei austro-ungare — s-a aflat la capătul lumii de limbă germană. Vrem-nu vrem, avem o tradiție în sensul ăsta. Pe urmă, fiindcă sensibilitatea austriacă e mult mai deschisă la muzică și la arta spectacolului decât la literatură... Ce mai, austriecii nu sînt un popor de cititori. Și cu atît mai puțin, cititori de literatură modernă.

— De ce?

— Într-un fel, nimic surprinzător, căci, dacă — oricum, compensat de muzică și spectacol — austriacului îi cam lipsește gustul lecturii, textele moderne îi risipesc și puținul apetit ce i-a mai rămas. Vezi, noi trăim o epocă atît de tensionată, încît omul cînd citește, citește tocmai ca să scape de sub presiunea realului; e,



Fintină în Michaelerplatz
(Reproducere din volumul „Viena” de Edmund Höfer)

dacă vrei, un fel de evazionism al publicului, care, plictisit pînă peste cap de cotidian, nu mai are destulă energie ca să se apropie de textele moderne. Texte, la rîndul lor, prea codificate prin excesiva lor specializare, și deci sîcitor-incomode.

În plus, totul e prea mare pentru Austria, nimic nu-i



cade pe măsură. Nu numai Viena e un macrocefal față de suprafața Austriei, dar și ambițiile autorilor suferă de un simpatie gigantism, ce nu-și găsește alinarea decât dincolo de granițele ei.

— Cealaltă cauză?

— S-o spunem fără ocolișuri: o criză a literaturii moderne în R.F.G. În afară de Grass — excelent, desigur însă prin senzualitatea lui pitorească mai apropiat de scriitorii est-europeni — restul ține mai mult de artele strict decorative...

— Atunci, nu cumva scriitorii austrieci au cîștigat cununa de lauri din lipsă de concurenți?

— Să fim serioși, succesul austriecilor are o bază reală. Estetic vorbind, sînt infinit mai originali decât colegii lor din R.F.G. Poate și pentru că au o altă mentalitate.

— Ce mentalitate?

— Scriitorul de astăzi trăiește în mod dureros realitatea, însă cel austriac, cred eu, o exprimă într-un chip foarte particular. El nu cade în păcatul obișnuit al colegului său din R.F.G., care-și inchipuie că obligația lui e de a prelucra conștiința contemporanilor săi cu ciocanul.

— Dacă înțeleg bine, scriitorul din R.F.G. practică un soi de conformism mesianic?

— Exact. Iar acest conformism mesianic nu dă cele mai fericite efecte artistice. Multe din cărțile scriitorilor din R.F.G. sînt produse mai mult de iluzia temei și nu din vreo necesitate interioară. Scriitorul austriac nu exclude din identitatea sa angajamentul social, cauzele nobile, dimpotrivă, dar el le conferă o modestie barocă, modestie ce-l apără de fetișismul temei.

— Nu sînteți prea aspră cu scriitorii vest-germani? Poate că mentalitatea lor e și rezultatul accidentelor istorice.

— Sigur că există explicații, între care complexul de culpabilitate față de actele Germaniei hitleriste e cea mai puternică. Sigur că reacția unor conștiințe incitate de remușcări duce la atitudini mesianice. Dar cîtă vreme rezistă o literatură, alimentîndu-se — programatic — numai din asemenea surse? De altfel, ca o dovadă că literatura vest-germană traversează o criză, am să-ți amintesc și de rezultatul unei anchete întreprinse de un mare Institut de sondare a opiniei publice. Întrebarea a fost: cîți scriitori moderni cunoașteți? Ei bine, din 95 % din cei testați au dat un singur nume!

— Iar restul de 5%?

— Două, cel mult trei.

— Să revenim la scriitorii austrieci. La cititorul austriac. Am reținut că el e foarte rar, însă, nu cumva, cheful său de lectură — atît cît îl are — e oarecum manipulat în direcția: krimi-sex-„politică”?

— De editori, foarte probabil. În ce privește presa și radioul, nu împărtășesc opinia asta. Mai mult, dacă vrei să folosești acest cuvînt, atunci sensul lui se inversează. Da, presa și radioul, în Austria manipulează, însă în favoarea literaturii moderne. Dacă publicul ar fi sensibil la aceste influențe, dacă ar urmări ceea ce i se sugerează, literatura modernă ar trebui să aibă niște tiraje foarte ridicate.

— Și nu le are? Cel puțin cîțiva. Mă gîndesc, de pildă, la un Artmann, acest mit cu mustăți de husar.

— Nici măcar Artmann. La noi el e cunoscut doar de un cerc restrîns, iar așa-zisa lui faimă se datorează în bună parte primelor sale scrieri, în dialect vienez. Nu cred că în Austria să fi vîndut mai mult de o mie de exemplare. Ceea ce o să surprindă pe cititorul dintr-o țară socialistă, unde tirajele sînt foarte înalte. Cifrele astronomice ale tirajelor din România, de pildă, sînt, la noi, de neimaginat.

Interviu în exclusivitate pentru
„România literară”, realizat de
dr. Heidi DUMREICHER

Viena, martie 1971

Păsări răpitoare

Duminică s-a logodit Dumnezeu și-a dat cu floare de lămii peste toată lumea, atît a fost de frumos timpul. Mulțimea iubitorilor de fotbal s-a împletit în ramuri perfecte pe scările stadioanelor, și fiecare bărbat și-a atîrnat la butonieră un ghiocel, cu mîndria cu care-și atîrnă un șerif insigna care-i face de temut în ochii celor ce invîrt cuțitul și țin calea diligențelor. Pentru noi toți (mai puțin pentru componenții echipelor Progresul și Jiul), duminică, au ars în aerul adînc și mirosind a dușumele de cîrcumă proaspăt spălate, numai stele din sticlă de Murano. În această zi superbă, cînd tropicele au călătorit peste Carpați, echipa Progresul a trăit un ceas al trădării. Omul care-a pus-o cu capul pe butucul ghilotinei se numește Ritter. Bolnav de orbul gănilor și bolnav de dragoste pentru U.T.A., și mai ales pentru C.F.R. Timișoara (lucru firesc dacă stăm să ne gîndim că arbitrul Ritter locuiește în Timișoara), el a refuzat să acorde Progresului un penalti la scorul de 1-1. Greșeli de arbitraj întîlnim pe toată fața pămîntului. Dar a greși (cu sau fără voie) în detrimentul unei formații amenințate de retrogradare e penibil. Ritter, cu fluierul lui de lut, trebuie să-și plimbe anatomia cît mai departe de stadioane. Vin totuși și spun că principalul vinovat nu e Ritter, ci federația de fotbal. Șefii acestei case a crampoanelor trebuiau să știe că delegarea lui Ritter va da naștere la suspiciuni, mai ales că Ritter a fost ajutat la tușă de Boroș și, pe vremuri, Boroș a jucat cot la cot cu Lețer de la U.T.A., și... cine țî-a fost coleg te iubește din cînd în cînd.

Despre U.T.A. m-am legat să nu mai suflu o vorbă. Fac o pauză în jurămînt ca să declar că Domide este un jucător de clasă intercontinentală — e diavolul galben al Aradului —; dar majoritatea jucătorilor lui Coco Dumitrescu fug pe-alături de bocanci, cu picioare subțiri (fiecare se poate îngropa într-o damigeana fără să se julească la genunchi) și se izbesc de minge ca de colțul mesei.

Dinamo București, în compania lui C.F.R. Cluj, a realizat scorul etapei. Judecînd după goluri, cei ce n-au văzut meciul ar fi înclinați să creadă că Radu Nunweiller, Dumitrache, Dinu, Moldoveanu, Deleanu au avut de înfruntat o echipă de surcele. Fals. C.F.R. Cluj a jucat bine, e o formație cu mult mai puternică decât Jiul, F.C. Argeș, Progresul, dar ea n-a putut să termine meciul în picioare în fața „monștrilor sîcri”. Radu Nunweiller, cel mai bun om de pe teren (după meci, atacantul dinamovist a leșinat). Dinu și Dumitrache ne-au purtat pe sub meri înfloriți.

Prințul negru al Giuleștiului — Tamango — a pus lacrimă de ou de Paști pe fruntea Gării de Nord. Cu toate astea, mi-e teamă că Angelo Niculescu îl va prefera din nou pe Adamache. Am aflat că antrenorul naționalei i-a ghicit în ghioc o țigancă (faptul s-a petrecut în trenul Brașov—București) care i-a spus: „matală ești un om frumos și cu idei, ai călătorit prin țările calde, multe-ai văzut și la nimeni să nu dai ascultare, că tot ce iese din capul matală n-are-a-semănare”.

Trebuie să recunoști că acela sau aceia care-au montat-o să-l îmbrobodească în termenii de mai sus cred nedează în vocația lui de antrenor.

În încheiere vreau să saluțez inițiativa conducerii clubului Dinamo de-a introduce mingile de rezervă. Aruncarea mingii în tribune și în plopi îl priva pe spectator, după un calcul cu ceasul în mînă, de 12 (douăsprezece) minute de spectacol. Metoda trebuie extinsă la toate echipele și la toate categoriile.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 13 (129)

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

Redactor șef: NICOLAE BREBAN

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

Secretar general de redacție:
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRATIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABO-NAMENTE: 3 luni — 28 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA ȘTIINȚII”