

# România literară

GEORGE MACOVESCU :  
Modestia scriitorului (pag. 3)

TEODOR MAZILU : De atunci, în nici  
o iarnă n-a mai nins atât de frumos...  
(pag. 14—15)

## Telegramă

Comitetului Central al C.C. al P.C.R.  
Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Adunarea generală a scriitorilor din Capitală, întrunită astăzi 2 martie 1972, pentru constituirea Asociației scriitorilor din București, își îndreaptă primul ei gând către Partidul Comunist Român și conducerea sa, în frunte cu dumneavoastră, iubite tovarășe secretar general, asigurându-vă de adeziunea sa deplină la întreaga politică a Partidului Comunist Român, conducător inteligent, devotat și neobosit al eforturilor poporului nostru pentru edificarea celei mai drepte și mai nobile societăți din istoria acestei țări: societatea socialistă.

Constituită într-o perioadă de înaltă efervescență creatoare, cind poporul nostru își consacră întreaga energie înlăptuirii programului adoptat de Congresul al X-lea al partidului, documentelor Plenarei Comitetului Central din 3—5 noiembrie 1971, Asociația scriitorilor din București, exprimându-și adeziunea deplină la politica marxist-leninistă a Partidului Comunist Român cu privire la rolul și rostul artei și literaturii în societatea socialistă, își propune, din primele clipe ale existenței sale, să militeze pentru o literatură realistă și umanistă, de înaltă valoare artistică, îndreptînd în acest sens atenția și interesul membrilor ei — scriitorii bucureșteni — spre cea mai autentică sursă de creație, spre realitatea noastră contemporană, spre minunații oameni ai patriei noastre, spre cei care construiesc cu eroism, abnegație și sacrificiu, societatea socialistă multilateral dezvoltată pe aceste vechi și rodnice pămînturi românești.

Asociația scriitorilor din București, care cuprinde numeroase și valoroase forțe scriitoricești, se angajează în fața dumneavoastră, iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, să se prezinte la Conferința națională a scriitorilor cu conștiința responsabilității sale față de patria noastră socialistă, angajîndu-se cu toată forța ei creatoare în vasta operă condusă cu strălucire de Partidul Comunist Român, pentru creșterea necontenită a prestigiului culturii și artei României socialiste.

ADUNAREA GENERALĂ DE CONSTITUIRE  
A ASOCIAȚIEI SCRITORILOR DIN BUCUREȘTI

„MAMA  
ȘI COPILUL“  
de N. Tonitza



## UN EVENIMENT

**C**ONSTITUIREA, în ziua de 2 martie, a Asociației scriitorilor din București este un eveniment important în viața noastră literară. Prin marea său număr de membri (aproape 500), prin condițiile specifice ale celui mai puternic generator de cultură, care e Capitala țării, Asociația este menită să dea un impuls sporit întregii activități a Uniunii Scriitorilor, astfel ca aceasta, pe ansamblul ei național, să se poată consacra mai mult decît pînă în prezent problemelor de orientare a creației, prin organizarea în cadrul tuturor asociațiilor sale a unor ample dezbateri ideologice, spre a stimula opere tot mai bogate și mai semnificative în conținut, cu un indice estetic tot mai ridicat; totodată, prin descentralizarea concretizată în constituirea Asociației din București, alături de celelalte 5 din cuprinsul țării, grija permanentă a conducerii partidului și statului nostru pentru dezvoltarea literaturii se va putea răsfrînge — prin Uniunea Scriitorilor — încă mai temeinic asupra întregii obști scriitoricești, prin stimularea activităților, mai bine coordonate: pe plan editorial, pe planul manifestărilor culturale ale scriitorilor ca mesageri direcți ai vieții ideologico-artistice, pe planul pur practic al sprijinirii scriitorilor în rezolvarea problemelor legate de situația lor materială și de activitatea lor specifică.

Președintele Uniunii Scriitorilor a evocat eforturile în trecut ale oamenilor de litere de la noi pentru a-și crea o asociație care să-i reprezinte și care să le asigure acel minimum de condiții necesare nobilei profesii de scriitor. Zaharia Stancu a subliniat, apoi, cu atât mai îndreptățit, etapele de organizare ale scriitorimii în regimul nostru, de după Eliberare pînă astăzi, relevînd profundele schimbări în viața noastră

de creatorilor, de la modalitatea răsplătirii materiale a operei lor, pînă la satisfacția — care e cea mai temeinică — a răspîndirii ei în rîndurile marilor mase, într-un stat unde revoluția culturală — călăuzită de Partid — atinge pe fiecare zi noi și noi parametri în promovarea valențelor umane ce îmb găt sc viața spirituală a omului contemporan.

Dacă ne gîndim, retrospectiv, la strădaniile scriitorilor de acum peste șase decenii, pentru a-și constitui o asociație care — în condițiile de la începutul secolului — să le protejeze creația și, prin într-ajutorare, să facă față nevoilor, ajungem la o mărturie multiplu semnificativă. Într-adevăr, la 16 august 1909, Mihail Sadoveanu îl vestește pe Garabet Ibrăileanu despre inițiativa înjgheburii unei Societăți a scriitorilor, care urma a lua ființă — așa cum s-a și adevărit — la 2 septembrie 1909.

„E o întovărășire — scria Sadoveanu — cu caracter economic, cum se fac între profesioniști. Numai o asemenea tovarășie cu caracter economic poate chema la un loc pe toți scriitorii, indiferent de opiniile ce le au unii despre alții, indiferent de școlile literare la care se alătură.

Dacă o asemenea societate nu se putea face odinioară în vremuri de diletantism, se va face acum cînd literatura a început a deveni o profesie.

Nevoile ne hărțuiesc din toate părțile. Aici vor găsi un ajutor lesnicios la nevoie mulți. Familiile sărmăne ale scriitorilor morți nu vor mai fi nevoite să îngunche prin pragurile oamenilor. Tinerii scriitori de talent nu se vor mai izbi în toate părțile, căutînd un

Interesele profesionale comune vor fi apărute“.

În acest spirit s-au redactat statutele primei Societăți a scriitorilor români (1909), ceea ce rețevă în plus valoarea documentului pe care-l cităm (cf. Scrisori către Ibrăileanu, E.P.L., 1966, pag. 245).

Dar valoarea aceasta capătă încă o dimensiune prin aceea că Mihail Sadoveanu — ales președinte al Societății — era perfect conștient că prin crearea unei asemenea asociații de breaslă se va putea produce și acel mult, și din totdeauna, dorit climat de relații inter-umane prielnice profesiei însăși. Căci, citim mai departe: „Din contactul ce va avea loc va rezulța și o îndulcire a moravurilor, o civilizare a polemicii, care pînă acuma, de multe ori, era sălbatecă. Oamenii se disprețuiau și se urau de multe ori pentru că nu se cunoșteau. În sfîrșit, literatura însăși n-are decît de cîștigat de pe urma unei asemenea întovărășiri“.

...Au trecut peste șase decenii. Un istoric al Societății scriitorilor români, de la 2 septembrie 1909 pînă în zilele noastre, ar constitui o elocventă retrospectivă pentru istoria culturii românești în ansamblu.

În perspectiva — apropiată — a Conferinței naționale a Scriitorilor, constituirea Asociației din Capitală, modul principial în care s-a desfășurat adunarea, validitatea profund democratică a comitetului de conducere ales, atmosfera de încredere în care participanții au transmis expresia conștiinței lor de responsabilitate ca artiști-cetățeni secretarului general al Partidului, — ziua de 2 martie 1972



Din 7  
în 7 zile

**A** PARIȚIA în Italia a celui de-al doilea volum de Scrieri alese din opera tovarășului Nicolae Ceaușescu este receptată ca un eveniment important în sfera literaturii politice, cu atât mai mult că cele 450 pagini ale cărții cuprind texte din 1971, cind secretarul general al Partidului Comunist Român și președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România și-a spus cuvântul într-o serie de probleme de deosebită însemnătate în viața internațională. De altfel, prefațatorul volumului, cunoscutul profesor universitar și critic literar marxist, Carlo Salinari, subliniază el însuși această semnificație, afirmând că în anul precedent, „fie pe plan intern, fie pe plan internațional, personalitatea președintelui Ceaușescu s-a făcut în permanență simțită”. Trecerea în revistă a multiplelor probleme în care șeful statului nostru a afirmat și demonstrat poziția politică a României socialiste arată cât de constructive în consecvența lor sint principiile care călăuzesc o asemenea politică și cât de eficiente sint ideile menite a promova destinderea, coexistența pașnică între state cu regimuri sociale diferite, soluționarea pe calea tratativilor, duse cu răbdare și infuzind încrederea reciprocă, a tuturor diferendelor din viața internațională, preocuparea neobosită pentru a pune în valoare rolul activ al tuturor țărilor, indiferent de mărimea lor. „Acestea — relevă Carlo Salinari — sint probleme vitale ale comunității internaționale și Ceaușescu subliniază importanța fundamentală a dezvoltării libere și independente a tuturor popoarelor din lume, dreptul lor de a decide asupra propriei organizări politice și sociale”. De unde și aprecierea de valoare pe ansamblu a acestor Scrituri scelti, 1971: „ele constituie o pregnantă confirmare a rolului pe care îl ocupă personalitatea președintelui Ceaușescu în viața națională și internațională și servesc la conturarea unui cadru viu, multilateral a ceea ce reprezintă pe plan intern și pe scară internațională pozițiile Republicii Socialiste România”.

**O** CONFIRMARE concretă a acestui înalt indice al prestigiului de care se bucură țara noastră și conducerea sa, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, o va constitui vizita, ce urmează a începe cu Algeria, într-un număr de țări ale Africii care, cu ani în urmă, figura în titlurile marilor ziare cu calificativul „continentul care se trezește”. În zilele noastre, cu toate împotririile — unele atât de diverse ca formă directă de manifestare, altele atât de perfide ca metode materializate în subversiune — Africa a intrat în conștiința mondială ca una din componentele cele mai originale și mai active de pe arena internațională. Se poate, astăzi, tot mai mult vorbi de o conștiință de sine a Africii, în raport cu celelalte continente, iar prezența atât de activă la O.N.U., la Consiliul de Securitate, la U.N.E.S.C.O. și în atâtea alte organisme internaționale nu face decât să confirme tot mai mult sensul dialectic al unui vast proces istoric, caracterizând acest final de mileniu, cind — în plină revoluție tehnico-științifică, într-o lume în care forța socialismului se afirmă ca factor definitoriu — popoarele chemate la o nouă viață, prin scuturarea jugului colonial, își manifestă voința de independență, personalitatea proprie, cu atita impetuozitate. În ultimul sfert de veac, după cel de-al doilea război mondial, fața lumii s-a schimbat fundamental, iar ceea ce se petrece astăzi, sub ochii noștri, indică în ce grad mileniul al treilea va fi marcat de noii indici de progres ai omenirii de pretutindeni.

Itinerarul african al președintelui României socialiste, prezent încă de acum în mod anticipativ în coloanele presei internaționale, va contribui la sporirea cu noi atribute al prestigiului României și — ca solie a unei țări socialiste în plină afirmare a noii sale istorii — a prestigiului întregului sistem socialist.

**P** E ECRANUL internațional, ecourile recente vizite în R.P. Chineză a președintelui S.U.A. se prelungesc, între altele, prin repercusiunile asupra aliaților direcți ai Washington-ului, fie că e vorba de fantosele ciankaiste din capitala Taivanului, unde deruta e în creștere, fie de cele de la Saigon, unde dificultățile inerente unui regim de teroare, complet rupt de voința populară, se măresc, cu toate implicațiile politicii de „vietnamizare” a războiului, pe care Pentagonul o întreține, sfidând cele mai elementare legi de umanitate, prin bombardamentele asupra teritoriului R.D. Vietnam. Asemenea procedee apar cu atât mai contradictorii, cu cât, după reîntoarcerea lui Richard Nixon la Casa Albă și în plină campanie a „preliminariilor” pentru viitoarele alegeri, fața surzătoare a „păcii pentru generațiile milenului ce vine” (evocată, recent, și de raportul Departamentului de Stat adresat Congresului S.U.A. de către d. W. Rogers) este cu atât mai flagrant intunecată de ceea ce se petrece în fapt în Indochina ca, de altfel, și la Conferința de la Paris, al cărei impas continuă și va continua, atita vreme cit conducerea S.U.A. va refuza să ia efectiv în considerație cele șapte puncte ale Guvernului revoluționar provizoriu.

De aceea, nimic surprinzător că în campania electorală pentru noiembrie 1972, practic deschisă, nu numai candidați în numele Partidului Democrat, dar și dintre cei în numele Partidului Republican își fac tot mai auzite glasurile pentru a se pune capăt războiului murdar din Indochina. Evident, pe tabla de șah a anului electoral nord-american sintem doar la începutul marilor partide ce se va accentua în lunile ce urmează, cind șeful Administrației are pe agenda sa înscrise datele unui întreg complex de vizite, întilniri, tratative, în diferite puncte ale globului, — cea mai apropiată, în timp, dintre cele anunțate public, fiind călătoria la Moscova în mai. Totodată, anul 1972 urmează a fi marcat — în desfășurarea lui — de o întreagă serie de eforturi ale statelor europene, privind securitatea și colaborarea, potențind profilul tot mai activ pe eșichierul mondial al bătrînului, dar mereu tinărului continent.

Căci, niciodată mai mult ca în zilele noastre, noțiunea de „internațional” n-a fost mai diversă și mai plurală ca manifestare, coînterzind totodată întregul ansamblu al echilibrului mondial.

Cronicar

Confluente

## Film și scenariu

AM PUTEA SPUNE că filmul este literatură scrisă cu „imagini”.

Vechii egipteni, de exemplu, făceau literatură cu imagini; ce altceva erau hieroglifile decât imagini stilizate, corespondențe ale unor prezențe din viață?

Deși cinematograful, așa cum îl știm noi astăzi, s-a născut cu mult în urma literaturii, el a fost conținut dintotdeauna (ca stil — „stil cinematografic”) în operele literare.

Nu-i nici o îndoială că muzica s-a întilnit, de la primele ei existențe, cu literatura, că, de asemenea, sculptura și pictura au găsit, de la începuturi, în literatură vaste domenii de inspirație, după cum și literatura și-a extras, de-a lungul vremii, subiecte din operele plastice. Și tot așa s-a întimplat cu toate genurile de artă...

Cinematografia însă nu poate exista fără literatură. La baza filmului stă, după cum știm, un scenariu; fie scris în mod special, fie inspirat dintr-o operă literară. Cazuri de filme turnate folosindu-se doar adnotări, crochiuri

sau „pe viu” au fost; dar acestea, la rindul lor, au inspirat și determinat literatură.

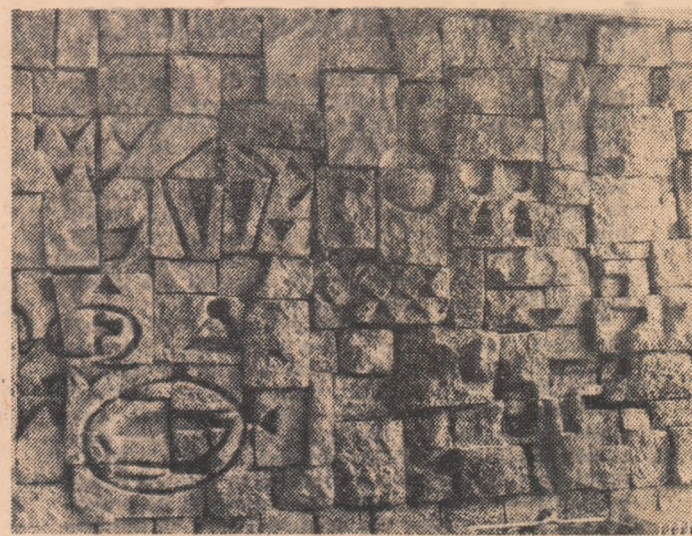
Calea cea mai sigură în obținerea unui film de valoare este însă aceea a scenariului literar. Bineînțeles a scenariului bun. Dintr-un scenariu slab se poate realiza un film, chiar memorabil, dar memorabil tocmai pentru slăbiciunile sale. „Păcat de munca și talentul regizorului” — se va spune. Cum, tot așa, un regizor netalentat poate foarte ușor îngropa o idee literară valoroasă.

Dar dacă regizorul își face el singur scenariul? Atunci condiția e ca regizorul să aibă și talent de scriitor.

După opinia mea, un regizor de film cu scenariu propriu (am în vedere, bineînțeles, filme de o incontestabilă reușită) este egalul unui romancier sau dramaturg.

De altminteri, acesta este și motivul pentru care René Clair a fost primit la Academia Franceză.

Jean Georgescu



Florica Vasilescu:  
Panou decorativ  
(detaliu)

Lucrarea a fost realizată în restaurantul complexului Amara

## Poezia zborului

ELICOPTERELE, avioanele supersonice, navele cosmice — mașini cu care oamenii au reușit să zboare din ce în ce mai repede, și mai departe — reprezintă o adevărată quintesență a artei ingineresti contemporane.

De aceea, unii consideră că aceste impresionante realizări trebuie să fie privite doar ca un rezultat firesc al extraordinarei revoluții tehnico-științifice care se desfășoară impetuos în secolul nostru. Alții apreciază că la cucerirea văzduhului și a spațiului extraterestru, înfăptuiri uluitoare care au culminat cu vizita unor pămînteni pe suprafața bătrînei Selene, o contribuție de seamă a avut-o și... literatura! Și au dreptate.

Din cele mai vechi timpuri, de cînd și-au ridicat ochii spre cer, oamenii au urmărit zborul păsărilor, dorind să le imite. Însă multă vreme ei n-au știut cum să dezlege tainele zborului, iar teama lor ancestrală față de stihile văzduhului îi țintuia pe pămînt. În schimb, nepuizabila lor fantezie a creat multe ființe supranaturale înaripate, pe care le venerau. Zeul Marduc din străvechiul Babilon, zeita Astrate a fenicienilor, zeul soarelui, Ra, din Egiptul antic, zeita victoriei, Nike, din mitologia greacă, sau Hermes, veșnic grăbitul curier al zeilor din Olimp, zburau repede...

Dorința arzătoare de a se desprinde de pe pămînt și de a se avînta spre înălțimile văzduhului și, mai departe, spre aștri, a stimulat puternic mintea și imaginația oamenilor. Rama, Sampati și Iataius din epopeea indiană „Ramayana”, Faeton din „Metamorfozele” lui Ovidiu, împăratul Kai-Kans (cu baldachinul lui purtat de patru vulturi) din poemul „Cartea regilor” al lui Ferdousi, Aladin și „Covorul fermecat”, iată numai cîteva dintre personajele care atestă faptul că prin opere literare s-a păstrat vie ideea „ZBORULUI”.

Mitul clasic al zborului uman a izvorit din imaginația fecundă a grecilor antici în urmă cu 2700 de ani! Povestirea naivă, dar profund emoțio-

nantă, care evocă cutezanța primilor „oameni zburători”, arhitectul Daedalus din Talos și fiul său Icarus, s-a transmis în folclorul multor popoare; la noi o regăsim în legenda meșterului Manole.

Urmașii lui Icarus n-au reușit să străbată calea de la mit la realitate decât în ultimele două sute de ani (1783 — balonul; 1852 — dirijabilul; 1893 — planorul; 1903—1907 — avionul și elicopterul; 1910 — avionul cu reacție; 1961 — nava cosmică satelit pilotată; 1969 — aselenizarea), pe măsură ce nivelul atins de știință și tehnica le-a permis să făurească mașini zburătoare din ce în ce mai perfecționate.

În acest răstimp, articole publicate în presă, nuvele și romane de anticipație au servit ca permanentă sursă de inspirație pentru inventatori și savanți sau au făcut o imensă propagandă în favoarea aviației și astronauticii. Este suficient să amintim celebrul „Manifest pentru autolocomoția aeriană” publicat în 1863 de marele animator Nadar, sau entuziasta activitate a primei „Societăți de încurajare a aviației”, printre ai cărei membri se numărau Victor Hugo, cei doi Alexandre Dumas, matematicianul Babinet, compozitorul Offenbach, Jules Verne și scriitorul Gabriel de Landelle, cel ce-a creat cuvintele „aviație”, „aviator” și „avion” (mașină de zburat mai grea decât aerul).

Tolkovski, Robert H. Goddard, Herman Oberth și Wehrner von Braun, pionierii astronauticii, nu s-au sfîit să spună că au simțit pentru prima oară fiorul poeziei zborului citind operele lui Jules Verne, Edgar Allan Poe și H. G. Wells.

Astăzi, cînd și cele mai optimiste previziuni ale acestor mari scriitori au fost depășite, se pare că numai povestirile moderne cu „farfurii zburătoare” ar putea să le ofere savanților un nou și interesant subiect de meditație.

Ing. dr. Constantin Sabin Ioan



# MODESTIA SCRIITORULUI

**I**NTÎMPLAREA a făcut să mă aflu un număr de ani în umbra lui Mihail Sadoveanu. Diferența de vîrstă, dar mai ales celelalte diferențe, așezaseră la început — pentru scurtă vreme — o anumită tăcere în întîlnirile cu el, tăcere ale cărei taine adînci le-am înțeles mai tîrziu. Apoi, l-am ascultat vorbind, l-am observat și cînd a sosit clipa potrivită, aleasă de mine cu multă grijă și spaimă, am intrat în dialogul purtat pînă în apusul zilelor sale. Spun cu reținere „dialog”, pentru că m-am străduit să tac cît mai mult și să aud și mai mult.

Excursia în lumea literară mergea în trecut și în prezent. Vorbea cu o mare dragoste și un mare respect despre înaintașii lui, despre scriitorii cunoscuți în tinerețe și despre cei ce îi erau acum, în anii deplinei lui împliniri, contemporani. Mărturisesc că am auzit de la el aprecieri cumpănite, dar niciodată nu am ascultat judecăți izvorite din altceva decît din dragostea și respectul pentru literatura română și pentru făuritorii ei.

Sadoveanu avea conștiința valorii lui, a locului unde îl așezase opera în istoria literaturii noastre. De aceasta nu m-am îndoit niciodată. Însă, cu cît această conștiință era mai prezentă, cu atît scriitorul manifesta o mai accentuată modestie organică, naturală. Vorbea puțin despre el și mai ales despre opera lui. Cel mult, povestea cum a scris-o.

În vara anului 1954, am făcut cale lungă pînă la Minăstirea Neamț, la Sadoveanu. L-am aflat pe tîrșanul din fața casei de la Vovidenei, privind peste valea Nemțșorului. Cînd l-am felicitat pentru Premiul de Stat — „Nicoară Poicoavă” izbucnise ca un mare succes al scriitorului și al literaturii române — Sadoveanu mi-a răspuns prin cîteva cuvinte abia șoptite și a trecut repede la altă discuție. Nu îi făcea plăcere — și spun aceasta după ani și ani și după multă observație — să se vorbească despre el pe un ton adulătoriu.

**I**UDOR Arghezi, pe care, de asemenea, întîmplarea a făcut să îl întîlnesc cînd aveam cincisprezece ani, era o altă fiire: neiertător cu nimeni și cu nimic. L-am ascultat și pe el din umbră și mai tîrziu din apropiere. L-am văzut urcînd greu muntele gloriei, luptîndu-se cu adversari puternici și necruțători, răspunzînd cu violență atacatorilor, călcînd nemilos peste barierele ridicare în calea lui de către impostori. L-am văzut învins și învingător, dar niciodată plin de orgoliu. Ca și Sadoveanu, credea în valoarea operei lui, în durabilitatea ei, în contribuția ei la ridicarea marelui templu al literaturii române. Dar o privea, de la înălțimea acestei conștiințe, cu modestie. Transcriu aici o scurtă convorbire avută la 29 ianuarie 1963 cu Arghezi:

— Vă felicit pentru apariția primului volum din „Scrieri”. De ce nu le-ați spus „Opere”?

— Titlul acesta, „Opere”, e prea obraznic și prea definitiv. Eu le zic „Scrieri”.

Stilul arghezian de gîndire și exprimare nu se dezmința nici în această scurtă și tăioasă replică: ea reprezenta atitudinea scriitorului față de opera sa. Sarcasmul lui, exprimat uneori în formule: „mîzgălitor de hîrtie”, „mîzgălesc hîrtia”, era fără îndoială o altă fațetă a aceleiași modestii de care era adînc dominat atunci cînd vorbea despre scriitorul Arghezi și despre literatura argheziană.

**I**N deceniul al șaselea am fost timp de cîteva ani coleg de catedră, la Facultatea de filologie din București, cu Tudor Vianu. Voi păstra întotdeauna acelei perioade o plăcută amintire, pentru că atunci, în ciuda unor întîmplări nefaste, am avut mari satisfacții intelectuale aflîndu-mă în apropierea celui distins om. Într-o vreme cînd numeroase cursuri erau uscate de idei, de informații, de asocieri și disocieri, Tudor Vianu se prezenta în fața studenților ca o sursă enorm de bogată în valori spirituale. Eleganța expunerilor lui învăluia cunoștințele-i vaste, mereu sporite cu tot ceea ce era nou, cu propriile lui judecăți care nu se plecau decît adevărului științific pus în slujba formării intelectualității noi din România socialistă.

Mai vîrstnic decît noi toți ceilalți din catedră, nu a făcut niciodată să simțim această diferență, considerîndu-ne egalii lui. Ne asculta cu răbdare și cu deferență atunci cînd îl contraziceam în cursul discuțiilor științifice și niciodată nu l-am surprins încercînd să ne zdrobească, superior, cu darurile lui. Argumenta mereu, temeinic, pătrunzător, subtil, construind teze și ipoteze noi, elaborînd idei noi, lăsînd în continuu porți deschise pentru replică, pentru antiteză.

În discuțiile și în convorbirile avute de mine cu Tudor Vianu, nu ne-am găsit întotdeauna de acord. Îmi amintesc că odată, într-un mod pe care îl voi regreta întotdeauna, i-am replicat că punctul lui de vedere nu este marxist.

Mi-a răspuns cu calm și pondere că, în adevăr, nu stăpînește suficient filozofia marxistă. „O studiaz cu atenție — știam că face aceasta așa cum numai Vianu știa să o facă — dar, oare, m-ai crede dacă ți-aș răspunde că nu ai dreptate și că sînt un cunoscător profund al marxismului? Nu pot să fac aceasta. Nu ar fi corect”.

**M**Ă gîndesc mereu la această replică plină de modestie a unui mare cărturar umanist.

Mă gîndesc la Sadoveanu, la Arghezi, la Vianu și la alții cînd citesc unele pagini din revistele noastre literare, după cum mă gîndesc la ce scria în 1688 La Bruyère: „Modestia este față de merit ceea ce sînt umbrele față de figurile dintr-un tablou: îl dă forță și relief”.

George Macovescu



PORTRET de I. Vlasiu

## Doina SĂLĂJAN

### Cu îndoială și totuși...

Atît de greu mă hotărîsc să spun „da”,  
Iar gestul negării nu mi-l îngădui.  
Toate spaimetele mi le-alină căderea de nea  
Și alba deschidere-a florii.

O minune sunt zorii care mi se dăruie încă,  
Dar bucuriei n-am să-i strig „da”.  
Recunosc printre lacrimi chipu-i ce-n nouri  
dispare,  
A fost mi se pare și n-o pot nega.

Să neg! Ca și cînd cineva mi-ar da dreptul acesta,  
Ca și cînd aș putea s-o fac fără nici un regret!  
Lumina există și noaptea în veci de asemeni,  
Doar lumina și nopțile mele se pierd, se tot pierd.

Să răspund cu un „da” rugămînții suave  
De-a face o lungă călătorie de dor?  
Dar, frate stejar, ai crengile despuiate  
Și vine un frig dureros de la nord!

Cu îndoială și teamă, totuși, fac această  
călătorie —  
E o stranie aventură pe care n-o definesc.  
Să spun e-am dorit-o? C-a devenit voluptate?  
Să fie adevărat că de atîta timp o detest?

Ce gust poate avea această lumină pufoasă  
De care ochiul se bucură înlăcrimat și naiv?  
Dulce este ea, zice ochiul cu cearcăn de soare.  
Să neg, să confirm înțelept sau perfid?

Dar de ce să spun nu? Dar de ce să spun da?  
Lumina există și e dulce și amară.  
De vrea, să se bucure fiecă parte a mea  
Și să plîngă de vrea, dar pe-ascuns, cu-ndoială.



# „NĂPASTA“ — univers și

## Între Shakespeare și clasicism

**L**A interval de un deceniu, *Năpasta* a stîrnit două polemici. Cea de-a doua interesează istoria moravurilor culturale și biografia dramaturgului. E de presupus că acuzația de plagiat a lui Caion și modul cum s-a desfășurat procesul de calomnie au contribuit la hotărîrea lui Caragiale de a se expatria.

Discuția pe care a provocat-o premiara din 1890 poate constitui însă și astăzi un bun punct de pornire pentru considerarea unui text atît de discutat dintr-un unghi în același timp nou și vechi. Ceea ce a încercat *Năpasta* cu îndrăzneală — pe alocuri nedusă pînă la capăt — se profilează mai net pe fondul ierarhiei stilurilor, pe care o respectau încă cele mai multe scrieri despre saț de la sfîrșitul secolului.

Recitite astăzi, textele polemice provoacă impresii contradictorii. Dacă le confruntăm cu modul în care le-a judecat Gherea, ni se pare că acel substanțial articol despre *Criticii noștri și Năpasta* a tratat foarte acid pe cronicarii dramatice ai vremii. Severitatea era justificată în fond. Gherea apăra pe un scriitor căruia a știut să-i aprecieze printr-o primă anvergura. Susținea și o atitudine critică matură și descoperia în cronici citeva dintre păcatele pe care le denunțase încă din *Asupra criticii*. Cu repetiții, sacrificînd uneori nuanța, *Criticii noștri și Năpasta* e o reușită în materie de „critică a criticii“ care nu se mărginește la polemica mărunțită, ci identifică erori de atitudine și de metodă. Gherea ironizează tipul de întrebări naive pe care le întîlnise în cronici și care dovedeau incapacitatea de a înțelege jocul dintre necesitate și contingent presupus de acțiunea unei drame: „De ce, zice un critic, a fugit Ion de la ocnă?... De ce a nimerit tocmai în cîrciuma lui Dragomir? Pentru că fără aceasta nu putea să urmeze drama. De ce se omoară?“ Iar criticul de la *România*, ducînd acest «de ce» pînă la absurd, zice: „De ce tocmai, nebun să fie acela care să fie osîndit pe nedrept, că s-au văzut destui oameni în această condiție care n-au înnebunit?“ Cînd auzi toate aceste curioase întrebări, începi să te miri de critici, nu de Caragiale... Și, în general vorbind, „ce surs au toate aceste întrebări? Este oare o singură dramă în lume, căreia nu i s-ar putea face aceleași întrebări, găsind aceleași răspunsuri?“

Falsurile probleme — cum era căutarea unei concepțiuni prime — căreia într-un fel i-a sacrificat și pledoaria lui Gherea atunci cînd a căutat să demonstreze că nu Anca, ci Dragomir e personajul principal — erau semnele unei imaturități critice. „Critica criticii“ întregia construcția lui Gherea.

Și totuși, cu puține excepții — astfel jocul facil de cuvinte din încheierea lui Gr. I. Alexandrescu în *Arhiva științifică*: „*Năpasta* e o adevărată *năpasta* a dramei“, tonul criticii a fost decent, chiar deferent. Rîndurile semnate fardosît „Gros-René“ în *Bucurest*, ca și celelalte cronici, destul de numeroase, pe care le-a prilejuit premiara, conchid asupra unui eșec, dar vorbesc despre eșecul unui scriitor stimat. E o diferență notabilă în raport cu tonul pe care aveau să-l folosească în timpul procesului Caion avocații pîrțului. Observațiile interesante nu lipsesc. S-a remarcat în trecere neconcordanța între eforturile de concentrare (Gherea avea să accepte reproșul, vorbind și el de scurtimea excesivă a piesei) și ecourile shakesperiene. Trecînd în revistă presa vremii, Șerban Cioculescu constată în notele ediției de Opere ESPLA: „Cronicarul (*României* n.n.) a văzut efortul maxim de concentrare la autorul *Năpastei*, cu intenții totuși shakesperiene. Înaintea lui cu trei zile afirmase același lucru, mai puțin concis și mai puțin pedant, Gros-René“.

Observația cronicarului care scria și semna în franceză surprinsese, într-adevăr, o particularitate a dramei și o transformase în imputare. O „chintesență de Shakespeare“ realizată, prin supracondensare, în două acte, îi părea lui Gros-René tot atît de imposibilă ca și încercarea de a concentra „într-o miniatură gen Meissonnier, un tablou de Delacroix“. Comparația era spiri-

tuală, ceea ce confirmă că în această polemică verdictele severe nu au fost toate rudimentar construite. Dar rapoartele făcute din fuga condeiului de cronicarul *României* sau de cel al lui *Bucurest* conchideau cu severitate, dintr-o optică foarte contestabilă. Este riscul procedurii critice, practicat frecvent și astăzi, care identifică surse, le compară, decretează că nu se conciliază și condamnă — în mod sumar — rezultatul unor influențe presupus servile.

Discuția în jurul *Năpastei* s-a mărunțit mult. Apărătorii, Gherea, Iorga, Sofia Nădejde, Gion, au fost nevoiți să se plaseze pe terenul adversarilor, să discute veridicitatea situațiilor sau procesele de intenție care luau forma investigației de „concepțiuni prime“. Gherea a sistematizat obiecțiile: „Tăranii din *Năpasta* nu sînt țărani adevărați. Intriga dramei e imposibilă... Anca nu e de loc țărăncă. Stările psihice ale lui Dragomir sînt greșite; acțiunea e fără tărie și lipsită de logică, ori nebunul... apare ca un *deus ex machina*. Sfîrșitul e nelogic“. Gherea a dezbătut criticile în această ordine, concentrîndu-și argumentarea asupra lipsei de gravitate a cîtorva neajunsuri pe care le-a recunoscut, asupra eroareî de la care porneau reproșurile cu privire la „descrierea falsă a țărănimii“ și asupra valorii piesei ca „dramă psihologică“.



Emil Botta în *Ion* din „*Năpasta*“

Căutînd astăzi ceea ce se percepe mai durabil în *Năpasta* și, de asemenea, ceea ce a adus ea înnoitor în teatrul sfîrșitului de secol, am ierarhiza altfel „capetele de acuzare“ pe care Gherea le-a examinat în ordinea în care i le propuneau cronicarii vremii. Două întrebări le subordonează, însă, pe celelalte: În ce măsură e vorba, într-adevăr, de un neviabil amestec de influențe shakesperiene și clasice? Care e sensul amestecului de stiluri și de medii pe care îl practica *Năpasta*?

Influențe shakesperiene, influențe ruse, viziune clasică... Astfel înșirate, componentele dau impresia de hibriditate. Luate separat, enumerativ, componentele corespund cu gusturile admiratorului de totdeauna al lui Shakespeare, al cititorului de romane ruse, ce începuseră a circula în traducere franceză, parțial în traduceri românești. E de remarcat că Duillu Zamfirescu, atît de ostil lui Caragiale și care ironizase bagatelizator și nedrept *O făclie de Paște*, a suferit în aceeași perioadă influența benefică a romanului rus. Autocompararea lui Zamfirescu cu Tolstoi e semn de orgoliu. Dar preparîndu-și ciclul Comăneștenilor, romancierul român a știut să evite epigonismul.

L-a evitat și Caragiale cînd s-a aventurat pe terenul nou pentru el al nulei și dramei analitice. „Neajunsurile piesei“ — de care vorbea Gherea — nu se datoresc unor influențe transplantate și care ar fi rămas nesudate în text.

Cronicarul *României* pomenise de „metoda greacă“ pe care *Năpasta* ar urma-o prin concentrare și de „metoda engleză“ — recte shakesperiană — ce se observă în modul de a construi caracterele, urmărind în dezvoltarea, în întregirea lor. Este și sensul influenței

ruse despre care au vorbit criticii. Unii au insistat mai ales asupra influenței ruse, au descoperit în *Năpasta* „personaje leite ca acelea ce ni le înfățișează unii autori ruși scoși de curînd la modă“, cum a scris în *Timpul* cel care semna Ges. Luînd apărarea piesei, în *Lupta*, cu o uimitoare maturitate pentru cei 14 ani ai săi, Nicolae Iorga a contestat influențele ruse. Avea să le admită după mai bine de 40 de ani în *Istoria literaturii românești contemporane*. Gherea a vorbit de influențele ruse fără a le supraaprecia ponderea, subliniind diferențele: „Este oare aici un plagiat, cum păreau a zice unii critici? Nimic mai greșit. Ceea ce deosebește, spre exemplu, scrierea lui Dostoievsky (sic) de a lui Caragiale (cu cîteva fraze mai înainte, criticul comparase mărturisirea lui Dragomir cu a lui Nichita din *Puterea întunericului* și cu cea a lui Rascolnicov (n.n.), în afară de gradul talentului ori genialității, e deosebirea temperamentului, intelectului, organizației psihice a scriitorilor...“.

Influențele — cîte există — sînt în *Năpasta* armonice ale tragicului. Nu distonează. Urmele „metodei engleze“ sau ecourile ruse sînt observații care constată indirect o structură polifonică și la devenire a personajelor. Nepotrivire ar fi putut fi dacă această înțelegere în mișcare și tumult s-ar fi ciocnit de un mod clasicizant de a construi

creeze de la prima scenă o tensiune pe care dramaturgia noastră anterioară nu o cunoscuse.

Gazetarii care — chiar cu politețe — i-au dat lecții lui Caragiale explicîndu-i că a fost nepotrivită încercarea de a suprapune două modele atît de diferite ca Shakespeare și tragedia clasică, au ignorat această tensiune pe care *Năpasta* o menține pînă la ultima, artificiala replică a Ancăi. O menține în ciuda cîtorva artificii de detaliu, ori a altora mai grave, țînînd chiar de structura unui personaj principal cum e Anca. Aceste momente artificiale au fost discutate în polemica de la 1890.

Incongruența există. Aici, și nu în dimensiunile prea reduse sau în caracterul prea despuat al acțiunii se găsește singura îndreptățire pentru cei care opuneau modelul shakespearian sau rus celui clasic. Dar la lectură, ca și la verificarea scenică, acest fel de comentariu în termeni de „modele“ și de influențe, pare inadecvat. Tensiunea care se naște între cele două personaje legate unul de altul și iremediabil străine, încercările lui Dragomir de a forța ostilitatea Ancăi, falsa soliditate a acesteia și cursele pe care i le întinde victimei, nu se cer comentate doar în limbajul meșteșugăresc al lui Sarcey. Într-un astfel de limbaj, s-ar putea constata doar că scriitorul matur a debutat în dramă cu o izbitoră siguranță. Mai important ni se pare a fi că textul dezmințe reproșul cu privire la amestecul de tonuri. În comedii, viziunea clasică s-a aliat într-o sinteză cu totul proprie scrisului lui Caragiale, cu particularizarea socială și istorică. În *Năpasta*, aceeași viziune clasică acceptă să renunțe la cîteva coordonate esențiale. Ambivalent, ucigaș din pasiune și victimă a urei calculate, Dragomir contrazice construcția caracterologică clasicizantă. Așa cum o contrazice Ion, chiar dacă acordăm în cazul acestui personaj mai multă pondere influențelor, categorisindu-l, cum au făcut-o comentarii, drept un „nebu shakespearian“ sau drept un „suflet simplu“ din vîna prozei ruse.

Dacă nu se reduce clasicismul piesei la cîteva trăsături formale, se remarcă modul eficace în care sobrietatea clasică acționează asupra textului, într-o viziune modernă asupra omului. În nuvelistică, I. L. Caragiale refuzase să transforme analiza în comentariu indiscret și diluat, se mărginise la înregistrarea de replici și gesturi. Comentariul n-ar fi fost posibil în textul dramatic. Refuzul prolixității devine aici teatru al elipsei, al pauzelor, al replicilor întrerupte, monosilabice. Este și o intuire a reținerii la vorbă a țărănilor, despre care a scris cu sagacitate Gherea. Este și o înțelegere foarte modernă pe care cititorul lui Shakespeare a avut-o despre importanța subtextului, despre rezonanțele multiple ale unei replici smulșă cu greutate, strînsă în cîteva cuvînte. Pasajele de dramatism caligrafic sînt rarissime. Astfel apare, în raport cu densitatea elipselor și monosilabelor, povestirea lui Ion, evadarea lui involuntară. E fără stridențe, dar contrastează cu răspunsul lui Dragomir la întrebarea lui Gheorghe: „Ce face, ce zice omul pe care-l judecă? — Ce să facă?... Stă și el între puști și așteaptă să se isprăvească mai degrab...“ Ori cu răspunsul lui Ion, înțrebat de Anca despre viața de la ocnă: „Bodaproste... e bine“. Tot pentru Ion, întoarcerea la ocnă înseamnă „acasă“.

Sobrietatea e o însușire negativă. Forța acestor scene e creată de subtextul replicilor scurte, de zonele inegal iluminate pe care le sugerează. Publicului obișnuit cu replica meșterită i se oferea un text surprinzător, cu întreruperi și tăceri. Era firesc ca doar cîteva urechi mai fine să perceapă rezonanțele și ca majoritatea cronicarilor să se mulțumească să laude „frumusețea limbii“, dar să conteste un tip de dramaturgie care le deranja obișnuințele.

Modernitatea clasicului poate fi sesizată și pe o filieră de istorie literară, mai precis spus, de istorie a stilurilor. În condițiile proprii dramaturgiei noastre, *Năpasta* adevărește ceea ce Erich Auerbach a postulat în *Mimesis* cu privire la sensul amestecului progresiv de stiluri și la pătrunderea tragicului în zone inadmisibile pentru vechea ierarhie a retoriceilor.

Gherea a observat — în trecere și accentuînd mai ales semnificația socială — această nouă. La sfîrșitul primului său articol despre *O făclie de Paște* și *Năpasta*, a relevat o altă în-

## Ierarhii abandonate

**A**PARENT, *Năpasta* e clasicizantă: noaptea în care cele două acte dezleagă întîmplări vechi de nouă ani, locul unic al acțiunii, numărul redus de personaje. Din nou scriitorul pare a fi pus rîmășag să respecte reguli străvechi și să transforme rigidul în suplu. Cele cîteva monologe fac poate excepție. Monologul lui Cațavencu, cel al lui Pristanda nu păreau artificiale. Fără a se încadra strict în clasicism, atente la particularizarea lingvistică, la gestul și la detaliul de decor, comediile păstrau o construcție caracterologică. Demagogul sau unealta docilă se puteau mărturisii publicului. Tratate discret, în cîteva fraze de frămîntare, monoloagele Ancăi distonează totuși. Altfel, construcția cu linii simplificate permite textului să



suşire a piesei : anume, că e luată din viaţa ţărănească. Ibrăileanu avea să dezvolte convingător existenţa celor două arii sociale în opera lui Caragiale şi a diferenţelor de atitudine şi de registru. Gherea face câteva observaţii sarcastice, general formulate, cu privire la prezenţa anterioară a ţărânului pe scenă : „Dar nu ne-a fost destul. Ne-a trebuit încă după toate acestea, ca ţăranul să ne amuzeze. Cu această problemă s-a însărcinat cvaziarta noastră, aducând pe scenă un cvaziţăran. Şi acest ţăran frumos, estetic îmbrăcat, juca hora, cînta cîntece voiniceşti... Ar fi vremea ca scriitorii noştri de talent să zugrăvească ţărâna română, aşa cum este ea, în marea ei mizerie şi în imensa ei suferinţă.

Cu Caragiale facem un pas în această direcţie, e adevărat, dar totuşi un pas spre adevăr...”

Există aici o observaţie importantă şi o simplificare istorică. Reducerea dramaturgiei anterioare la o quasi-artă menită să amuze burtăverzimea, simplifică. Dar în teatrul pastoralismul a persistat, într-adevăr, pînă la **Năpasta**, servind unor atitudini mai diferenţiate, adesea unei simpatii neascunse şi unei valorificări opuse celei implicate de textul lui Gherea. În piesele lui Alecsandri ţăranii nu se mulţumesc să apară doar în final „cu buchete de flori”, ca în **Cinel-Cinel**. În registrul grav sau în cel al comicului aduc virtuţi solide sau agerime şi sarcasm. Sînt creaţi în antiteză cu „ciocoi” sau în tonuri comic pastorale. (**Boieri şi ciocoi, Harţă Răzeşul**) Rostesc uneori cu falsă naivitate replici care dezumflă emfaza demagogilor ori galimatiasul latinist (**Rusaliele**).

Piesecele cele mai izbutite din repertoriul precaragialian, cele ale lui Alecsandri sau Hasdeu, însufleţite de idei înrudite, au prilejuit, totuşi, cîteva dintre clişeele pastorale pe care aveau să le reia sămănătorişti. În proză se ivise, cu un deceniu înainte de **Năpasta**, un sat înfăţişat dinăuntru, în raporturile grave, problematice dintre Ghiţă, Ana, Lică Sămădăul. Din nuvelistica lui Slavici nu lipseşte viziunea bucolică, deşi pastoralismul lui se greşează pe o cronică a satului cotidian. Dar **Budulea Taichi** şi, mai ales, **Moara cu noroc** imprăştie decorul idilic. În satul din **Moara cu noroc** — în acelaşi timp straniu şi net localizat — rapacitatea lui Ghiţă, înstrăinarea, sfişierea unei căsnicii, sînt la antipodii pastoralismului. Tragicul acesta care pătrunde în existenţa de fiecare zi avea să se prelungească în pagini tot de literatură ardeleană, astfel, în **Popa Man** al lui Agirbiceanu. Satul problematic, în care înclăstările sociale apar pe primul plan, va căpăta, după 1920, dimensiunile prozei lui Rebreanu. Antipastoralismul a avut în primele decenii ale secolului nostru o diversitate de voci şi preocupări, aproximativ clasabile în „proza moldovenească, ardeleană” şi în cea „munteană” pe care nu e cazul să încercăm a le urmări aici. Firele încruşişate duc pînă la Marin Preda, Titus Popovici, Fănuş Neagu.

În 1890 **Năpasta** a făcut pionierat. Nedreaptă cu înaintaşii, remarcă lui Gherea e exactă şi importantă. Satul din drama lui Caragiale e mai mult un fundal stilizat, dacă îl comparăm cu oraşelul de munte sau cu Bucureştii din comedii, şi chiar cu nuvelele. Detaliul dă relief circumstăntial din **în vreme de război**. Detaliile cadrului sînt neutre în **Năpasta** şi e probabil că dramaturgul nu şi-a propus să le dea relief. Nu şi-a propus nici caligrafie stilistică presemănătoristă, dar nici transcrierea exactă a dialogului ţărănesc. Stilizarea operează şi aici. Caragiale şi-a perceput, şi-a auzit în mai mică măsură plămuirile din dramă, atent, mai ales, la rezonanţele unor conflicte psihologice şi etice. Dar spargerea ierarhiei stilurilor, renunţarea la garderoba idilică — autorul **Citorva păreri** a refuzat mereu costumele de confecţie — sînt îndrăznele fertile pe scena sfîrşitului de secol.

Comparaţia cu piesele anterioare defavorizează **Năpasta**. Dar asemenea comparaţii şi ierarhizări nu pot decît descoperi un adevăr elementar, că drama sau primele nuvele nu au siguranţă, desăvîrşirea mai vechilor comedii şi viitoarelor momente. Esenţial este altceva. Caragiale a fost mînat cîţiva ani de dorinţa de a-şi modifica registrul, de a-şi transforma pe toate planurile plămuirile. Şi — în dimensiunea lui gravă — n-a rămas un velleitar.

Silvian Iosifescu

● **IN seara potolită şi umedă de 13 februarie, Constant Tonegaru nu va implini 53 de ani care, oricum, nu ar fi încăput în poeziile sale şi nu va contempla amurgul violet din cartierul de vest al oraşului. Dacă pe paştile Elizee, unde idealismul omului antic convoca fantasmale bărbaţilor mari, discipolul îşi va întâlni profesorul şi prietenul, vor evoca într-o vorbă de umbră cele două decenii care au trecut de la moartea cavalerului „Lancierii lui Don Quijote”. Căci, printr-un prea propriu paradox, Constant Tonegaru s-a stins din viaţă în săptămîna naşterii sale, la 10 februarie 1952.**

Astăzi, cel care a aruncat un bulgăre pe mormintul poetului, profesorul Vladimir Streinu, şi cel care, în ziua morţii, i-a dăruit în vers „o stea roşie bătută-n rubine”, prietenul Dimitrie Stelaru, nu mai sînt. A rămas amintirea fabuloasă a ultimului trubadur, al cărui pas mare nu a putut cuprinde două lumi, dar al cărui cal a ţiuit între stele, asemenea oricărui Pegas. Se perpetuează, mai cu seamă, nealteratele sale cadenţe, în care ne cuprindem ca într-o centură de siguranţă şi printre imaginile cărora îl aflăm patetic, profunzimea izbăvită de roboţi, de ultragii, de stele cu colţii smulşi...

Astrul tonegarian însuşi, trecînd meteoric pe cerul tinereţilor noastre, a fost o cometă care s-a sfîrşit luminos, consumîndu-se în mari braţe de

foc, fără căderea de zgură în ierburi, a jerbelor de artificii. Cum ar scrie astăzi Constant Tonegaru, nu putem şti, dar ce ar scrie, intuim. Într-un recent dicţionar al literaturii noastre se afirmă că lirica lui Constant Tonegaru s-ar fi putut desfăşura în direcţii imprevizibile. Sîntem de aceeaşi părere, într-atît orice poem tonegarian încă necunoscut şi dat la iveală ne apare nou şi totodată răspicat rostit de autorul lui. Un manuscris din Steaua Venerii, mai conform cu motto-ul care deschidea eulegerea, are titlul modificat de poet, în Steaua singurătăţii. Dacă, printr-un joc al destinului, poezia ar aduce un plic de acum două decenii cu poezii trimise de poet, i-am revedea aievea chipul mascat de ochelarii de soare şi ne-ar răsuna din nou în urechi glasul clamînd la înălţimea turnurilor de fabrici? Din noianul de voci a două decenii nu voi căuta zadarnic sunetul pur al unei singure clipe. Poezia merge mai departe cu tot ce s-a scris şi cu tot ce se va scrie, morţii şi viii ei schimbînd ştafeta în clipa de graţie. Vom spune numai atît : a fost un om vesel, increzător în soarta oamenilor, a poeziei şi, poate, în a sa, pe care o înţelesese. Dar a murit oare cu adevărat vreun poet?

Barbu Cioculescu



## Eden

E cazul cînd nu mai am păreri,  
cele mai lustruite cuvinte nu le mai nimeresc,  
mîinile mele de altfel s-au desprins ieri  
şi în locul picioarelor două spice argintii cresc.

Pe sinii mei tresar fierbinte nişte muguri,  
capul mi-a intrat într-un nimb  
şi fiindcă de abia vorbesc, într-o aiurare  
mă schimb  
cum fumegau în timpuri ereticii pe ruguri.

Vin de departe şi nu-mi pune întrebări,  
să răspund n-am coarde necesare în gît ;  
nu ştiu să zbor şi totuşi am suferit schimbări,  
sînt ca un fum prin care ciinii fac urit.

Sînt prinprejur păstorul unor iezii,  
lung cîntecul din flaut iese ca o panglică  
albastră  
ce leagă gleznele tremurătoare de livezi,  
sînt sus pe Dumnezeu care-i păzeşte  
la fereastră.

Necruţător pe somnul subteran mi-a pus  
miros apăsător de după ploaie  
ce face greu ca visul să se-ndoaie  
în loc să urce bărbăteşte-n sus.

Fumul meu închide tristeţea într-un ocol  
cu frunze repurtate de vînturi prin mulţime ;  
cercul de aur, Doamne, gol ţi-a căzut în gol  
şi mă întreb de nu eşti demonul aflat  
la înălţime.

## Începuturi

Lîngă ureche l-am crescut de cînd era prunc  
şi ca un şoim bătrîn pe ingerul de pază  
la ultima vînătoare îl arunc.

Galben a căzut stîns în durere  
şi cu o rază pe nisipul mării se semnează  
fiindcă lumina este o părere.

Îngîndurează norii care trec jos pe la apus  
Fruntea mea suită atît de sus  
cînd scrisul ingerului se usucă.

Freamătă în apele cu miros de nucă  
puteri oarbe ale astrilor minimi  
ce ţin în cumpănă singele să urce la inimi.

Luna e caldă, pămîntul e fierbinte,  
pe continente moi  
din mare apare femeia care minte.

Din coasta ei ies oamenii cei noi  
şi în subţirile lor oseminte  
se aude uşor cum fierbe proaspătul noroi.

Pînă materia se încheagă  
sînt flaute aceste oase  
moale pămîntul pe oameni închide.

Orga mea de lut are nouă lacăte, nouă silabe  
care rătăcesc în cerc pe un prag  
unde noaptea mă ţine de labe.

Bucură-te inger bătrîn, divinităţile se retrag,  
ţi-ai pus căpătii aripile slabe,  
spre divinităţi în somn visleşti mult mai larg.

## Spălătoreasa

Te întreb uşor de ce iubită nu aduni  
în mina fără cuget, pe uliţe trecute,  
rufele ca nişte gişte albe,  
cari întunericul albindu-l, îl ascute ?

Batiste rupte între trecutul tău şi al meu,  
acasă,

pomii siliţi de cercurile vremii greu  
în cercul cel mai larg care de sine depăşit  
se lasă  
cînd lampa aşezi la geam şi mă aştepţi  
mereu.

Cuvîntul rătăcit pe lume să mi-l ierţi  
dacă departe de fereastra unde stai  
umblă neprihănit şi galben ca un pai  
să fie duh în miezul corpilor inerti.

Şi părul tău e galben, dar desprins,  
mergînd prin aer pare o perucă  
pe fiecare fir plimbînd copacii smulşi  
unde pădurile în cercul vremii se usucă.

Curînd prin inserare o să iasă  
din parc o Lună veche pe la muchii roasă,  
în crăci subţiri cu pinze de păianjen  
făcînd lumina galbenă, păroasă.

Tirziu, prin ceaţă pescuit de un fir,  
coroana mea de ramuri cu batista plină  
am s-o înalţ ca toate să le-nşir  
pe părul care piaptănă lumină.

Mina ta albă care le-a spălat  
în geamul alburit bate un semn ;  
sădită, mina mea la degetul tău lat  
sună pe geam închisă într-un lemn.



# DUMITRU M. ION

## Încrede-te în nemărginire

— Increde-te în nemărginire :  
Ea vine plingînd, minînd turme  
De înflăcărare idei.

— De mult o căutam printre spini,  
Prin păduri i-am văzut inima  
Sub haina animalelor.

— Nu te duce pe ziduri dărimate,  
Nu te lupta cu oamenii morți,  
Deschide-te-n tine.

— Cînd clipeam petalele ochilor  
Am zărit fructul ei umblind în mine :  
Avea chipul poetului prunc.

— Fără s-o doară inima ea poate  
Să cînte cînd vin albi norii  
Și aleargă pe casă.

— Să ai puterea s-o cauți desculț  
Călcînd pe săbii-nghețate,  
De piept să n-o mai desparți.

— Ah, geniu, n-am lacrimi, nici cal nu-s :  
Jivină fără aripi, bătrînă de frumusețe ;  
Trec neimblînzit : n e i m b l i n z i t .

## Să nu mergi pe munte, draga mea

Să nu mergi pe munte, draga mea,  
Muntele e atît de bătrîn  
Și își pierde capul.

Inima lui e o ripă.

Nu pleca pe munte, draga mea,  
El te poate ascunde-n pădurile  
Vreunui suflet de multă vreme pierdut.

Și cine mai vine să te caute  
Prin vizuine de urși și-n scorburi  
Cu paseri de pradă

Care cîntă departe de casă ?

Linxul mergînd la plimbare  
Te va urma pînă-n grote viclene  
Unde plîng liliaci în palate de iarnă.

Pe munte cad uneori zăpezi și furtuni :  
Te poți rătăci pe apa vreunei lacrimi  
Care curge, curge prin grădină, te aduce

Și nimeni nu te aude.

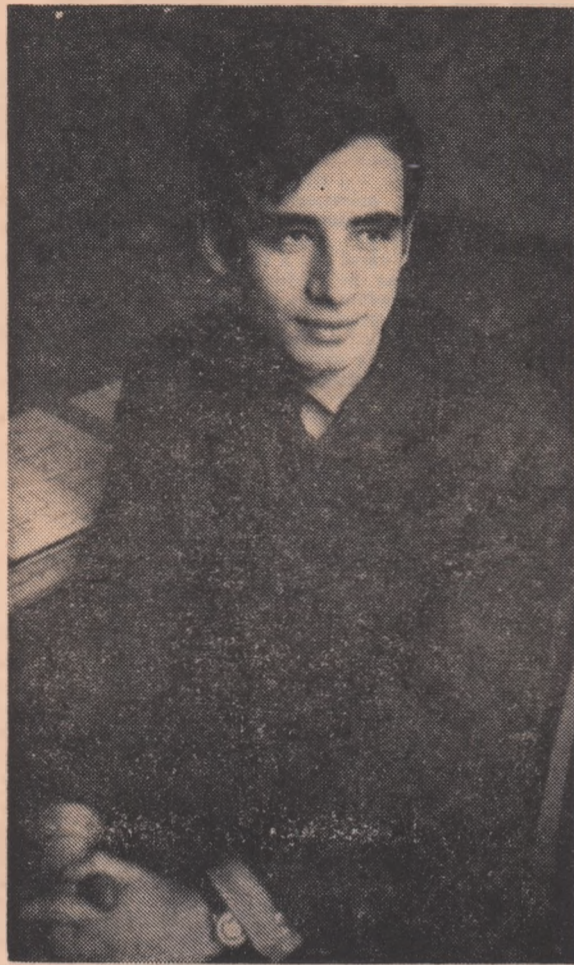


Foto : Emil Cojocaru

## Vînătorule, nu pleca dimineața

Vînătorule, nu pleca dimineața după vulpi ;  
Ele-și lasă sufletu-acasă să aibă grijă de pui.  
Dimineața, după animale înflăcărare, nu  
pleca —

Sufletul tău e ciinele tău credincios :  
Ele pot sări să-l iubească, ele pot să-l sfișie  
De cumplită plăcere.

Cînd ingenunche peste lume ziua, vînătorule,  
Un singur pas nu face după urma vulpii —  
Ea are umblet de femeie care se ascunde-n  
Patul tău și-așteaptă mindra bucurie  
de a prînzii

Alătura de pușca ta.

O, vînătorule, cutremură-te și mă iubește; poetul  
Te-a oprit la timp. Ah, nu sări în lacul  
fermecat

Numit pădure.

## Ciudate dorințe și temeri

De multe nopți alerg din floare  
În fruct ;  
Amant care alunecă, alunecă  
Venind de departe,

Parcă aș trece un fluviu galben  
Ținînd barca pe umeri  
Să nu putrezească.

Ori aș iubi o jivină  
Care are doi pui pe piept

## Descrierea pîriului

De pe munte cădea  
Pîriul subțire  
Precum trupul femeii.

Dacă te rătăceai aproape  
De limpedea lui carne,  
Te cuprindea cu miinile,

Te legăna ; cu degetele  
Lipindu-se de mijloc și de suflet —  
Te îndepărta de maluri.

Nici triluri n-auzeai  
În arborii pădurii fericite,  
Nici soarele murind pe deal.

De pe munte cădea  
Pîriul subțire  
Precum trupul femeii.

## Bine te-am aflat, iubito

Dealul de marmură al zilei :  
Cine a umblat printre arbori  
Ajunge să moară.

— Bine te-am aflat, iubito,  
Părăsită de mult  
În grădină.

— Am umblat prin grădină  
Cît am umblat ; nimeni nu m-a văzut  
Legănînd un bărbat.

— Ziua umbli cu torțe în mină,  
draga mea ?

— Merg să văd morții :  
Ei sunt mai tineri și mai fericiți ziua.

— Lumea poate, iubito, să crească !

## Bătrînul gînditor în pădure

Tocmai învățasem citeva exerciții  
De viață și moarte : zburam.

Dialoguri murmură bătrînu-n pădure :  
Se poate să fii înțelept cu-nțelepții ?

Privea mort pe gînduri trupul meu  
Carele se făcea nevăzut.

Ah, i-am picurat otrăvite șoapte-n  
ureche :  
Vino acasă, antichitate-a gîndirii.

Și puii sorb laptele  
Iar eu îi păzesc.

Viața e cea mai plăpîndă jivină —  
Incalec și merg s-o vinez :  
Fructul ei e pînda și lenea.

E ca și cum aș lăsa calul  
Să-mi pască părul  
La fel cum aș vrea să merg mai departe  
Pe dealuri și mă urc de frică  
În arbori cu calul.



# D. D. Patrașcanu și tradiția farsei filologice

**A**M AVUT plăcuta ocazie să recitesc în **Opere alese**, ediție îngrijită de Viorica Farcașiu, în două volume, la Editura Junimea de la Iași, câteva din cele mai bune schițe și nuvele ale lui D. D. Patrașcanu (care semna însă D. D. Patrașcanu), umoristul cel mai bun al **Vieții Românești** dinainte de izbucnirea războiului mondial. Tinerele generații, mai puțin sentimentale decât înaintașele lor, poate nu se vor emoționa la citirea evocărilor din viața studentească, **Amintirile lui Constantin Casian**, care au făcut faima scriitorului, prețuit de însuși I. L. Caragiale. Ele au plăcut la vremea lor, nu numai moldovenilor, căror le-a bătut înția oară mai tare inima pe dealul Copoului, în pelerinaj la teiul lui Eminescu. În volumul II, după o serie de „nuvele, schițe, povestiri”, în frunte cu **Timothei mucenicul**, altă năvală de succes și înainte de **Corespondența**, se intercalează la rubrica **Teatru**, trei comedii într-un act : **Intre filologi**, **Cine răspunde și Avul al șaselea**, apărute prima oară în 1924. Era firesc ca autorul, familiarizat cu dialogul în schițele sale, să se încerce și în teatru. Pieșele au văzut lumina rampei sub încercata direcție de scenă a lui Nicolae Gh. Kirilov, pe scena Teatrului Național din București, jucându-se cu succes în tot timpul stagiunii 1945—1946, fie în spectacol **coupe**, fie tustrele la un loc, cu actorii M. Balaban, C. Antoniu și Radu Beligan în rolurile principale.

**Cine răspunde...**, comedie într-un act, pune în scenă o familie în descompunere din pricină că stăpina casei, Elvira, scriitoare veleită din specia **bas-bleu** nu-și vede de casă, nici de educația fiului ei din prima căsătorie, Georgel, elev codăș în pragul bacalaureatului. Piesa e aproape gravă, bate spre dramă, deși nu e lipsită de situații comice, ca aceea când soțul primește martori, pentru că soția lui, geloasă pe o rivală, scriitoare talentată, o insultase. Era pe vremea când ofensele se spălau cu sînge.

**Actul al șaselea** pleacă de la presupunerea că Romeo și Julieta nu numai că nu decedaseră, dar se și căsătoriseră și că autorul român le-a surprins sastiseala reciprocă în menaj, fiecare din cei doi protagoniști, după cinci sau șase ani de căsătorie, întretinând legături extraconjugale. Într-un lung monolog preliminar, Romeo hamletizează pe tema : „Căsătorie... Hm !... Aceasta e marea problemă”.

**Intre filologi** ne înfățișează un grup de trei lingviști. Cel mai vîrstnic, profesorul Serafim Holban, șovăie căruia dintre cei doi mai tineri, Isidor Bumbac, ciracul său și Pavel Cireșanu, preferatul fiicei sale, să-i acorde mina acesteia. Holban face lingvistică fonetică, arătîndu-se scandalizat că un lingvist german, romanist, pretinsese că **ă, î** și **e** se pronunță cu laringele lăsat în jos. El l-ar prefera pe Bumbac, copia sa fidelă pînă la caricatură, care nu-i iese din cuvînt lui Cireșanu, mai liber în opinii, cu etimologii fanteziste. Bumbac se mai distrează, făcînd curte fetei din casă a patronului, Polina, și amuzîndu-se cînd aceasta rostește **tiohărie** în loc de **teorie**. Umorul filologic provine în comedia lui D. D. Patrașcanu din cummul de termeni rari, fie din cuvinte de origine turcească, în lungă serie, fie de altă, mai obscură obîrșie și nu prea cunoscute. Din știința etimologică a lui Bumbac a luat E. Lovinescu cazul verbului **a dezmierea**, spre a-l pune pe Eminescu, în **Mife**, să explice junei sale discipole, proveniența surprinzătoare a cuvîntului românesc. Pînă la urmă, Holban rămîne indecis, gata să-și dea fata după Bumbac de cite ori îl dezamăgește Cireșanu, dar speriat cînd o vede pe fiica sa leșinînd la perspectiva de a fi măritată cu celălalt.

Există în literatura noastră din secolul trecut, atît de frămîntat de bătăliile pentru limbă, o întregă filieră de comedii, inspirate de marile debateri din jurul limbii noastre. Seria a fost deschisă de Costache Negruzzi, în 1851, cu **Muza de la Burdujani**, farsă într-un act. O cucoană, Caliopei Busuioc, inconștientă versificatoare, poreclită muza orașelului, este curtată fără succes de peste douăzeci de ani de către șatravul Trohin, vameș cu stare, al cărui nepot, Drăgănescu, așteaptă să fie înzestrat de unchiul său ca să se poată însura. Ca

nu cumva acesta să se însoare pînă la urmă cu Caliopei, Drăgănescu pune la cale cu actorul Teodorini ca să ticluiască trei scrisori din parea unor inchipuiți curtezani ai Caliopei, care să-și și dea în aceeași zi întâlnire în casa acesteia și să o zăpăcească de-a binelea, ca astfel ea să rupă definitiv cu credinciosul ei suspinător. Marele Matei Millo, neîntrecut nu numai în travestiuri, dar și în posibilitatea de a încarna în același spectacol mai multe roluri, a jucat astfel în **Muza de la Burdujani**, rînd pe rînd, rolul unui baron Flamuc, cu un jargon germano-român, al unui italian, Turlupini și al grecului Lacherdopolos. Comedia lui Costache Negruzzi a fost pentru el un nou prilej de a-și afirma multiplele fațete ale unui neseat temperament actoricesc.



Cucoana Caliopei este **ciunistă**, ca Aron Pumnul. Autorul pune în gura ei acest cîntecel :

„Azi cu o petițiune / M-adresai către Amor, / Și-l rugai cu-ncordăciune / Să astîmpere-al meu dor. / De-a mea tristă **pusăciune**, / Te îndură, zeu de foc ! / De nu vrei **protestăciune** / Să întind în orice loc”.

Bunul simț e reprezentat de Stănică, băiat de la țară, slugă la cucoana Caliopei, căreia-i spune, mai în față, mai în dos, adevărurile neplăcute.

Poetul N. Istrati a publicat „**Babilonia românească**, farsă filologică într-un act” la Iași, Institutul Albinei Române, 1860, dar N. Iorga, retipărînd-o în 1908, la Vălenii de Munte, o credea „alcătuită, desigur prin anii '50”, ipoteză care i-ar acorda piesei prioritatea. Oricum ar fi, poetul moldovean a găsit și titlul cel mai nimerit, pentru a categorisi felul în care limba „veche și înțeleaptă” a fost torturată de atîtea tendințe novafoare, precum și epitetul cel mai potrivit noii specii literare.

Și aici intervine o stratagemă. Ca să se asigure că Hagi Tufă nu se va opune la căsătoria lui cu nepoata acestuia, Șomuzel Blajescu pune la cale pe prietenii săi să-l exaspereze pe bătrîn cu jargoanele lor și astfel, unul după altul, Samuilescu, Bahluiescu, Dimboviceanu și Azbuhevici, îl scot rînd pe rînd din

fire, făcîndu-l să-i izgonească din casă, iar la primirea provocării lor la duel, să-l accepte pe Șomuzel să lupte pentru el și să-i îngăduie căsătoria cu Duduca. Și mătușica Duducă vorbește cu franțuzisme și grecisme de modă fanariotă, făcînd-o pe nepotă să-i replice că nu-i crede învățați pe „stricătorii limbii”. În fond, ea pune degetul pe rană. Toate inovațiile abracadabrante erau simple pocnitori ale unor farsori cu aere de savanți. Hagi Tufă vorbește ca bătrînii, stigmatizînd pe oportuniști și e talmăcit de raisonneurul farsei, cuconu Ilie. „Adecă : om de toate colorile, închinat la toți străinii, pestriț și în principii ca și în vorbe, și bun instrument cui știe a-l întrebuința”. Campionul bunului simț luptă ca „limba să o păstrăm curată, ca pe cel mai scump tesaur și uric al naționalității noastre”, dar fără a exclude neologismele. Șomuzel Blajescu știe că limba noastră derivă din latina populară, nu din cea literară : „cu bună samă mai întîi a fost limba poporului și apoi limba scripților, și noi, fiți ai coloniilor romane, avem limba poporului latin, iar latina scripților este fiica, și nu muma limbii noastre”. Îl aprobă cuconu Ilie : „De bună samă”, dar se înșală crezînd în „emigrarea totală a rămășițelor dacice, cu familiile, avuțiile și turmele lor”, fără a deduce însă din aceasta latinitatea pură a limbii noastre.

Mai cunoscută e intriga din comedia lui Vasile Alecsandri, **Rusaliile**, în care „scena se petrece în Moldova, în satul lui Cremine, la anul 1860”. Aci nevasta lui Toader, vornic de sat, e curtată de subprefectul abuziv, Tachi Răsvrătescu și de ridicolul Ionuș Galuscus, vechilul moșiei și institutorul satului, mare latinist ; ca să scape de ei, se preface a le da întâlnire seara, ca țărani să-i ia cu bitele la goană, ca pe niște iasme ale nopții. Galuscus îi recită vornicesei : „Susană, ești belă, ești chiar florelinte. / Ș-a tale belețe mă scoate din minte ! / Ești belă ! și chipu-ți, treptat, se belește” etc. Ca și Dumitrache din **O noapte furtunoasă**, țărani se nedumiresc, ce-i acela **sufragiu universal**, iar subprefectul, un rosetist înfocat, ca și Rică Venturiano de mai tîrziu, face demagogie, anunțînd că „cel proletar va scăpa de proletariat” și promite de fiecare locuitor cite patru fălci de pămînt „căci acel pămînt e al lui Dumnezeu, și precum glasul poporului este glasul lui Dumnezeu, asemenea pămîntul lui Dumnezeu este pămîntul poporului”.

Vasile Alecsandri lovește în **Rusaliile** atît în inovatorii latinismului, cit și în demagogia liberală. Galuscus e un ismenit. Provocat să renunțe la „brașoaave”, el vorbește „curat, pe șleah”, că Susană îi este „drăguță” și că se usucă de dorul ei.

Ultimul la rînd, B. P. Hasdeu scrie **Orthoneerozia (Columna lui Traian, II—III, 1871—72)**, reprezentată în 1879 sub titlul **Trei crai de la Răsărit**. Cei trei crai sînt un fillison, vîntor de zestre, Jorj, copist la un mîhstir, înglodat în datorii și încurcat cu o modistă, un dascăl latinist, Numa Consule, pe adevăratul lui nume Nichifor Vătafu, „teolog absolut și filosof idem”, și Petrică, băiat de prăvălie, îndrăgostit de Marița, fiica lui Hagi Pană, patronul său. Toți trei gravitează în jurul Mariței, cucerită de fasoanele și limbaul franțuzit al lui Jorj, pînă ce un bilet al acestuia, către modistă, o face să-și vină în fire, și să-l accepte ca soț pe Petrică, sincer îndrăgostit și pus pe muncă serioasă. Întrebat de Jorj dacă mai stăruie să o ia pe Marița de soție, Numa Consule răspunde : „Uă voliu leuare !” El nu consimte „nece una data” să se lase de „lătinească”, în momentul în care Jorj, leucit, se leapădă de „franțuzească”. Cu Petrică triumfă bunul simț și el vorbește la urmă în numele autorului printr-o lungă odă limbii noastre :

„Cugetarea românească / Are portul românesc ; / Nu lăsați dar s-o ciontească / Cei ce limba ne pocesc [...] Să vorbim dar românește : / Orice neam cu limba sa”.

Pivotul comedii filologice din secolul trecut este de regulă competiția conjugală. Sînt rușinați „stricătorii de limbă”.

Șerban Cioculescu

## Lunecau baletistele albe

● **DIN CÎND ÎN CÎND**, aici, în Balta Albă, peste cele trei oglinzi de apă ale cartierului, zăresc zborul filfuit a doi sau trei pescăruși. Sînt păsări maritime, ce mai păstrează poate în subconștientul lor păsăresc — ierte-mi-se această inadecvare — memoria vreunei mări salmastre, demult dispărute.

Duminica trecută, însă plimbîndu-mă cu copiii pe Splaiul Dudescu și Unirii, pînă la Abator, mi-a fost dat să zăresc o adevărată explozie de aripi. Am văzut Dimbovița plină de mii de filfuituri, o lunecătoare mișcare browniană de molecule ingerești cu aterizare de o clipă, întîrziată de bătaie tot mai dese de aripi, înmușierea timp de o secundă a picioarelor roșii sau negre în oglinda industrială a girlei, apoi ceva ce semăna cu o ciuguliură și în cel din urmă decolare. Un tohu-bohu de aripi, de filfuituri dese, evoluînd într-o aparentă dezordine, dar urmînd, desigur legea unei rînduiri, dădea girlei o înfățișare de litoral.

Era o adevărată ninsoare de pescăruși rizători, de chirighițe mijlocii sau carabasi, cum li se mai spune, pentru că, vara, au capul negru. Bătaie de aripi de mare amplitudine filfiau forfotitor într-o linie mereu ondulată. La apropierea noastră, ninsoarea de păsări devenea doar puțin mai înaltă, pescărușii ridicîndu-se cu cițiva metri mai sus deasupra girlei, dar urmărind cu tenacitate același coridor acvatic, de zbor. Ziua Mărtisorului Berzelor o suraseră chirighițele.

Ce căutau aceste făpturi heruvimice, aceste angelice zburătoare maritime în plin oraș ? Faptul că Dimbovița pare ceva mai involburată în josul girlei, la ieșire, dînd astfel iluzia unor valuri ce ar aminti cumva marea ? Faptul că se varsă în ea citeva guri de apă mai caldă, aburînd chiar, ridicînd astfel, poate cu un grad sau două temperatura vîului ? Inclinaș să admit una din aceste ipoteze, cînd, la un moment dat, am observat cum forfota pescărușilor încetează brusc, inexplicabil. Această a doua taină mi s-a părut la fel de buimăcătoare. Dincolo, o adevărată furtună de țipete marine, o vînzoleală a vîzduhului pînă departe, către comuna Glina, denotă un calm absolut, instalat la fel de pe neașteptate ca și irupția întempestivă de adineuri.

Dar uimirea a doua mi-a dat și cheia enigmei. Locul unde pescărușii apar brusc este Abatorul. Picijele lor în apă au o țintă precisă : ici și colo, unele resturi organice, provenind de la rămășițele sacrificiului animal. Mi-am amintit, în chip paradoxal nu de Hitchcock, ci de Bacovia, și anume de una din cele mai vapoaze strofe din poezia Balet :

Lunecau baletistele albe...

Degajări de puternice forme — Albe, în fața lumii enorme, Lunecau baletistele albe...

În preajma mea, baletistele albe țipau și se vînzoleau cu o voracitate monstruos de suavă și vapoasă.

Cezar Baltag





# Un dicționar literar

ÎN Editura Albatros, a apărut la sfârșitul anului trecut un **Dicționar de literatură română contemporană** semnat de Marian Popa. Dacă mă pun — evident, nu fără intenție demonstrativă — pe poziția unui cititor neavertizat (prin destinație, prin tiraj, dicționarele se adresează unui public foarte larg) și mă întreb cine este autorul nu-mi rămâne un lucru mai bun de făcut decât să deschid **Dicționarul** la pagina 478, la articolul **Marian Popa**. (Să mi se ierte pedanteria, dar opera în discuție mă obligă, ca să zic așa, să fiu pedant.) Citez începutul: „n. 15/IX 1938, București, — eseist și critic literar. Fiul unei spălătorese. Urmează din 1953 o școală tehnică de mecanică, pe care o părăsește în 1955 pentru a se încadra în producție: este manipulant de materiale și macaragiu la o fabrică de gheață, apoi frezor și rabotor la secția etc...” Nu e oare excesivă informația, mai ales că debutul literar se va produce abia în 1965? O jumătate de coloană se consumă în amănunte fără importanță. Dar să nu disperăm, vine vorba și despre activitatea literară propriu-zisă. Ea „urmează două direcții neacomodabile: M. P. aspiră pe de o parte către analiza logică și filozofică a unor opere ale literaturii universale, iar pe de alta se ocupă de fenomenul literar curent. Interesat mai mult de literatură decât de literați, a sancționat producția literară contemporană cu o ferocitate atingând uneori (slavă Domnului, uneori!) nihilismul, faptul avându-și explicația (ei?) în perspectiva acceptată, aceea a absolutului”. După un atât de flatant autoportret, ne putem dispensa de lectura caracterizării în detaliu a unicei, până la acea dată, opere proprii: **Homo fictus**. (Realismul fiind o antologie). Este prea evident că Marian Popa are despre sine o idee măreață. Așa feroce și nihilist cum se arată față de alții. Articolul ne lasă un gust amar, prin tonul prezunțios și ex travagant.

Un dicționar de literatură este totuși

o operă culturală și funcțională, un instrument la îndemâna atîtor cititori dornici să se instruiască, o carte de utilitate publică: nu e deloc indiferent cine îl scrie, cu ce autoritate critică și morală. N-aș vrea să dau testului întreprins o importanță exagerată și să trag din el concluzia că un critic atât de fără simțul măsurii era mai bine să-și fi probat altfel însușirile. Dar nu mă pot opri să observ că o parte din dificultățile **Dicționarului** lui Marian Popa își au sursa tocmai în această supraestimare a forțelor proprii, în această imensă prezumție care l-a împins să-și consacre singur un articol aproape festiv. O clipă l-am bânuit de mistificație: să fie dicționarul doar o glumă critică pe șapte sute de pagini? Să fie în subtextul articolelor, pitită bine, o teribilă ironie? Să ne găsim în fața unui fals dicționar? Sint cam multe exemplele de acest fel, pentru ca eventualitatea să fie cu totul exclusă. N-am însă, mărturisesc, destul umor ca s-o accept pină la capăt, încît, iată, voi lua cartea în serios, drept ceea ce se dă (Editura Albatros drept ce o fi luat-o?)

**D**ICTIONARUL a sîrnit nedumeriri și iritări, i s-au remarcat lacune și greșeli de informație. N-am să revin asupra lor, oricît de adevărate ar fi (și sint, vai, în cea mai mare parte), pînă la un punct era fatal să se întîmple așa. Un dicționar este, oricît de bun, o carte controversabilă, și la obiecțiile propriu-zis critice se adaugă totdeauna nemulțumiri cu caracter personal.

Mă interesează metoda folosită, dacă este una, eficiența și riscurile ei. Marian Popa știe (dovadă **Avertismentul**, capitolul cel mai rezonabil din carte) că un dicționar literar nu este, în primul rînd, o operă de imaginație critică, ci una de informație și (în plan ideal) de educație a gustului public: „Un principiu de bază — scrie el — care ne-a condus în redactare a fost să lă-

săm să vorbesc faptele și opiniile unanime, interzicîndu-ne simpatiile, punctele de vedere hazardate ale fanatiei și originalității, impreciziile egalizatoare ale înfloriturilor și culorilor expresiei” (p. 6). Și îndată: „Un autor de dicționar trebuie să fie înainte de orice o absență atentă”. Premiză foarte justă. Dar va fi ea și confirmată?

Trei probleme principale se pun unui autor de astfel de lucrări: selecția valorilor (nume, spațiu), corectitudinea datelor (biografie, bibliografie) și claritatea analizelor. În toate trei, stabilitatea criteriilor rămîne hotărîtoare. Să le privim pe rînd.

**U**N dicționar de literatură contemporană, ca acesta, care are în vedere mai puțin de trei decenii de literatură, își poate permite să facă loc în paginile sale aproape tuturor numelor în circulație în perioada respectivă. Am spus aproape, fiindcă un dicționar este totuși o operă exemplară, nu un simplu inventar. Marian Popa procedează el însuși la o selecție extrem de generoasă, încît mă tem că de omisiuni regretabile nu poate fi vorba, cu excepția aceleia a lui Al. Rosetti, foarte curioasă. (Să nu-l fi considerat autorul un contemporan? Greu de crezut. Fiindcă nu toți cei prezenți aparțin chiar fără discuție literaturii contemporane: Ticu Archip, Barbu Solacolu, Anișoara Odeanu n-au scris cărți după război.) Mai delicată este prezența unui număr de autori care nu sint relevabili, prin lipsa de interes artistic a lucrărilor (recunoscută de Marian Popa). Memoria dicționarului se încarcă apoi cu nume de traducători mai puțin chiar decît onorabili, de gazetari, de profesori de literatură care au tipărit cîte un curs sau de reporteri.

Selecția se verifică însă mai ales prin amplasarea comentariului și prin accentele critice. Obiectivitatea fiind o noțiune destul de relativă în critică, e vorba mai curînd de a respecta unele convenții. Și dacă opinia autorului nu poate întruni decît rareori adeziunea unanimă (deși el pretinde a o lua în considerare), măcar să nu meargă fațăș impotriva ei. Ceea ce, din păcate, se întîmplă destul de des în **Dicționarul** lui Marian Popa, fie prin capricii de gust, fie prin jocul unor factori de moment. O mai bună administrare a spațiului era obligatorie.

**I**NFORMAȚIA, ni se promite în **Avertisment**, a ținut seama de „normele științifice în uzul marilor dicționare și enciclopedii străine”. Nu e tocmai așa. De exemplu, în ce privește biografiile. Cel mai sumar bilanț ne arată că autorul a pus la un loc fără discernămint critic toate știrile pe care le posedă, nerenuțînd la cele inutile și fără să se tulbure de lipsa celor esențiale. Un astfel de dicționar se alcătuieste de obicei în partea de biografie, pe baza unor chestionare. Marian Popa a utilizat mult-puținul pe care-l avea la îndemînă în fiecare caz, într-un dispreț aproape desăvîrșit de valoarea semnificativă. Absența criteriilor e peste tot vizibilă, singurul element care se repetă în cele mai multe biografii fiind acela senzațional. Nici un principiu nu funcționează în alegerea, apoi, a referințelor critice pe care autorul le comunică la scriitorii importanți. Despre Arghezi e citată o carte oarecare a lui Emil Manu, dar nimic din G. Călinescu. În legătură cu Camil Petrescu sint propuși spre consultare doar B. Elvin și D. Solomon. La L. Blaga studiile recomandate sint atît din epoca anterioară războiului, cit și recente, în schimb la G. Bacovia nu aflăm decît monografia lui Mihail Petroveanu din 1970. Inconsecvența e flagrantă. Erorile extrem de numeroase (în parte, semnalate autorului) sint mai puțin grave în fond, decît această procedură neștiințifică și neunitară, în care nici un fel de „norme” n-ar putea fi recunoscute.

**E**OARECUM curios că majoritatea imputărilor ce s-au adus dicționarului s-au limitat la aspectul informativ. Pentru că, în latură critică, deficiențele sint încă și mai importante. Ce se poate cere unui dicționar, sub acest raport, este precizia examenului critic și limpezimea expunerii. Un dicționar literar confuz și rău scris e o operă zadarnică. Nota personală în judecată sau în stil nu înseamnă complicație inutilă, nici subiectivitate exagerată. Și nici se observă cel mai bine că Marian Popa nu a găsit tonul potrivit: e, peste tot, un amestec inexplicabil de observații serioase și de zeflema. Te întrebă dacă autorul își ia personajul în serios sau în deridere. În poezia cutăruia, „se exteriorizează o spontaneitate excepțională a imaginii prin tehnica unui fragmentarium care nu este mai puțin un galimatias aspirînd către absolut” (p. 23). Ce vrea să însemne asta? Este o intenție ironică sau numai o improprietate de limbă? Într-un dicționar, asemenea incertitudine e periculoasă și criticul trebuia să-și caute alt loc de joacă. Nu numai într-un dicționar, dar oriunde aiurea, e interzis a defini lirica unei poete în acești termeni: „Antifilozofică, creația sa este bintuită de unele melancolii de proveniență glandulară” (p. 143). Fraza zgîrie urechea.

Însă nu e numai chestiune de ton. Lipsește, evident, criticului rutina necesară pentru o operă atît de riguroasă cum este un dicționar: caracterizările lui sint greoaie sau contradictorii, de cele mai multe ori improprii, limba, pedantă și pretențioasă, frizînd, chiar, pe alocuri, ridicolul. În locul exprimării simple, directe, una silnică, întortocheată, umflată de vorbe mari. Despre un prozator de succes cîndva, Marian Popa vrea să spună lucrul simplu că a fost, cu timpul, și pe drept, uitat. Fraza se răsucește în jurul ideii în felul următor: „Treptat însă, deficiențe de construcție, între care obișnuința de a simplifica abundența realității factice (!), fac ca opera să se treacă printr-un proces de anonimizare pînă al uitarea totală” (p. 380). Despre Rod al lui Cezar Ivănescu, o adevărată cascadă de truisme și formulări dificile, care mai mult întunecă sensul liricii decît îl clarifică: „simbolul lait-motiv este rodul, adică tot ce primește un sens, prin condamnarea la suferința nașterii și morții, cele două valori complementare care se anantizează reciproc (!). Moartea devine un ritual voluptuos, în interiorul căruia își are locul și duioșia putrefacției (!) și țandrefea strigătului (!)” (p. 310). În special poezia stimulează la Marian Popa acest îngrozitor limbaj critic. Impresia este, la un moment dat, că autorul nu are simțul valorilor stilistice, exprimîndu-se tautologic sau făcînd pur și simplu concurență eroilor lui Caragiale („lupta eternă pentru asigurarea avuției materiale în condițiile consolidării rolului capitalismului la sate”, (p. 494).

Acestea (și altele) nu sint însă doar defecte de limbaj critic, deși, după toate semnele, Marian Popa nu știe să scrie. (Un dicționar este și un exercițiu de laconism critic. În loc să se concentreze asupra ideii, Marian Popa se desfășoară în fraze sunătoare și greșit construite.) Ele reflectă un mod sinuos și superficial de gîndire, o incapacitate de a sesiza esența. Articolele despre marii scriitori sint lungi, expozitive și confuze — Criticul se pierde în interiorul operelor importante ca într-un labirint. Un dicționar pretinde privire de sus, sagacitate și putere de a sintetiza în cîteva propoziții de neuitat. Însușiri care lipsesc deocamdată lui Marian Popa, critic extravagant, amator de picanterii și de senzațional, fără seriozitate în ironie și fără umor în gravitate, teribilist și superficial.

Nicolae Manolescu



Eftimie Modălcă: „Năframa pădurencii”.



## Cronica literară

### MIRCEA ZACIU

# „COLAJE“

**D**ACĂ în *Masca geniului* Mircea Zaciuc mai șovăie încă între cultul glacial și didactic al informației și voluptatea publicistică, *Colaje* este o culegere de articole care impun un critic rafinat, perfect stăpîn pe datele literare asimilate, dar mai încrezător în intuițiile sale decît în judecățile deja codificate ale criticii universitare. Informația bogată, neliniștită, expusă cu insistență profesorală, ca și ușoara pedanterie a citatelor prezente în primul volum amintit sînt aici sublimate, lăsăm liberă descripția impresiei spontane, originale. Nimic nu mai împiedică exprimarea limpede, degajată a observațiilor foarte personale stîrnite de lecturile, de data aceasta nesistemate, ale autorului. Subiectele articolelor sale nu sînt decît pretexte pentru meditații de ordin general estetic, literar-istoric, moral etc., pentru portrete, pentru evocări, pentru adnotări critice. Gîndirea dominant asociativă, expresia elegantă și vie dovedesc că Mircea Zaciuc a părăsit fișele, devenind un comentator subtil, dornic să surprindă legăturile tainice dintre cărți și scriitori, raporturile ce se stabilesc între operele cele mai variate să intuiască nucleul germinativ și ideea ordonatoare a fenomenelor literare în discuție.

*Colajele* se remarcă mai ales prin unitatea viziunii asupra literaturii — vastă lume aparent haotică, dar în adînc susținută de un foarte fin sistem de relații de interdependență. Criticul este cel menit să descopere în opera literară ghemul acestor relații, firele ascunse care o leagă de celelalte, să afle în textul ei imaginile altor opere cu care se înrudește prin spiritualitate.

Pentru cel care trăiește printre cărți, într-un perpetuu proces de acumulare a spiritului lor, viața literaturii ajunge să semene cu o uriașă mișcare browniană, pierzîndu-și istorismul și rigiditatea speciilor. El poate aluneca de la un vo-

lum la altul, de la un autor la altul, în funcție de o idee, de afecțiunea specială pentru o anume atmosferă, pentru o anume orientare estetică, transformînd gustul propriu și gîndirea sa asociativă în criteriu posibil de selecție valorică. De data aceasta, preocuparea criticului este nu de a disocia elementele unui întreg și de a asocia elementele componente ale mai multor întreguri. O singură obligație are, aceea de a-și susține opiniile, ipotezele critice pe o argumentație surprinzătoare dar acceptabilă, la cumpăna dintre fantezie și demonstrație. În *Colaje* Mircea Zaciuc practică o asemenea critică „speculativă”. Astfel, *Lai Cantacuzin din Locul unde nu s-a întîmplat nimic* este asociat în „Geografia plictisului” prințului de Salina, este numit un ghepard moldav, Daria Mazu fiind o altă Angelica, victimă a calculelor unui părinte rapace, și pentru care Alexandru Măruș, intrînd în toate trăsurile lui Tancredi, pare partenerul ideal. Analiza revelă însă deosebiri: „personajele cheie ale romanului lampedusian, prezente în nuce, se degradează treptat, tirite de un inexplicabil gust pentru romanul negru. Sadoveanu ratează o capodoperă din lene”. În favoarea enunțului, pentru susținerea lui se descoperă în mărturisirile lui Sadoveanu o frază revelatoare în care autorul romanului definește „lenea sa artistică pentru hibridul orașenesc”. *Lai Cantacuzin* mai este apropiat de Pașadia, „frate într-o neputință”, alt „principe al meditației”. Personajul capătă prin asocieri succesive dimensiuni noi, neașteptate.

**C**RITICUL nu caută numai descendențele, categoriile rigide teoretice, încearcă să desprindă familiile de spirit, atent la detaliile care îi pot oferi sugestia unei reinterpretări estetice, sugestia unei soluții originale de

MIRCEA ZACIU

COLAJE



înțelegere a textului opereii. Aruncînd o privire asupra literaturii de călătorii, întinsă în istoria literară românească de la Codru Drăgușanu la Ioan Alexandru, observă nu numai specificitatea ei față de exemplarele genului, așa cum l-au practicat occidentalii, dar și punctele unei evoluții interioare: restrîngerea spațiului de călătorie (de la expedițiile romantice — erupții ale unei curiozități intelectuale — ale lui Bolintineanu, Alecsandri, Kogălniceanu, la revelația pămîntului românesc: Calistrat Hogaș, Sadoveanu, Geo Bogza) pînă la modificarea structurală a scriitorului, devenit în prima jumătate a secolului nostru aproape un sedentar, în paginile însemnărilor de călătorie pătrunzînd „șesături conjunctive sociologice”.

Desfătarea estetică înlătură leșturile istorice, importantă este revelația unui principiu ordonator al opereii, sintetizarea într-o formulă lapidară a „caracterului” unei scrieri, al unei mișcări literare, al unui autor, al literaturii noastre în general.

Datoria criticului este din această perspectivă „comprehenșiunea”, deschiderea totală față de semnificațiile radiale ale opereii și ale fenomenului literar ca atare, dispoziția permanentă spre speculație, spre asociație și spre soluțiile vii, originale, preferabile unei orientări științifice, chiar cu riscul fragilității. Cum spunea Ibrăileanu „un critic, dacă merită acest nume, trebuie să priceapă și pe un grec antic, ca și pe un simbolist parizian, pe un pesimist, ca și pe un optimist, pe un descriptiv, ca și pe un liric etc.” Această largă disponibilitate trebuie împletită în critica publicistică de genul celei oferite în *Colaje* de Mircea Zaciuc cu îndrăzneala și mobilitatea asocierilor. Criticul recurge la „remediul bergsonian” al în-

tuiției pentru a captiva cititorul refractar deducțiilor documentare profesorale și, în general, socotește orice metodă de apropiere de opera literară utilă atîta timp cît înlesnește o sensibilizare nouă a rețelei ei de semnificații. Textul critic reflectă astfel mai mult spiritul, personalitatea criticului decît structura obiectivă a literaturii, libertatea notațiilor dezvoltîndu-i afinitățile electice.

*Colajele* cuprind cîteva portrete critice de real interes prin analiza eficace a scriitorului: *Dinju Goleșcu*, *Paul Zarifopol*, *Ibrăileanu și opțiunile criticii*, *Un uitat: Stejar Ionescu*, *Macedonski*, *Ceasuri de seară* (Agîrbiceanu); cîteva portrete morale în care scriitorul devine personaj, „caracter”: *Gherea întîm. Paralipomene* (Rebreanu), *Ion Breazu*, *Culpe* (Emil Isac), *Priveghi* (Perpessiciu), articole ocazionale, opinii polemice în probleme de etică profesională și de organizare a muncii istoricului literar etc. Dar, în ciuda variațiilor în pre-textul lor, *Colajele* au o unitate de ton, de preocupare.

Departate de a părea facile, aceste analize în vîrfurile peniței reușesc să spună uneori mai mult decît ample studii exhaustive, iar plăcerea lecturii este incontestabilă. Concizia frazei critice incită cititorul spre meditație, observația criticului alimentează un proces reflexiv, oferindu-i doar punctul de plecare.

Nervul polemic al notației, verva și eleganța scrierii, transformă lectura acestei cărți de speculații critice într-un agreabil dialog cu un scriitor sobru, fără crispări și inhibiții documentariste, și receptiv, fără preferințe ostentative, aplecat atît asupra valorilor stabile ale literaturii, cît și asupra valorilor în mișcare, tentat adesea de pedanterie dar refuzînd banalitățile didactice, opiniile codificate, intrate în uzul universitar.

Dana Dumitriu

### Ioan D. Gherea

#### Despre cîteva absurdități folositoare

Editura Cartea Românească, 1971, 100 pagini, 4 lei

● GENERAȚIILE mai noi au cunoscut unele din studiile și eseurile lui Ioan D. Gherea abia dintr-o ediție publicată anul trecut, așa încît autorul lui *Le moi et le monde* pare multora un nume relativ recent. Personalitate multiplă, eseist, filozof, muzician, Ioan D. Gherea este atras deopotrivă de raționalismul filozofic metodologic, dar și de spiritul *causeur*, atît de specific literaturii memorialistice și eseistice. Vom întîlni cele două tendințe bine delimitate chiar în noul eseu, o lucrare pe cît de dificilă la început, pe atît de antrenantă în a doua parte, cînd judecata iese în cîmp larg și exemplifică.

Ideea relevării multiplelor ipostaze ale conștiinței omenești este veche de cînd există cugetare. Eseistul are însă aici precizia unei selecții dirijate după o mai amplă idee demonstrativă, dorința sa finală fiind aceea de a dovedi caracterul fertil al situațiilor absurde pentru comportamentul uman. Trei capitole programatice dezvoltă, în argumentație rece, situații generale cînd „simțul comun” este contradictoriu față de planurile atît de plurale ale conștiinței. Există în noi, după Ioan D. Gherea, o „identitate între conținutul unei durate conștiente și acela al uneia neconștiente”, care ar fi prima contradicție a simțului comun, apoi o contradicție între „timpul monolinar și multilinar” (căci „timpul nu corespunde nici unui fel de experiență”) și, în fine, contradicția „ideii care durează”, adică a reprezentărilor noastre care se substituie mental obiectelor reprezentate. La ce slujește această teoretizare? Ea este o maieutică a iluziei (literare, sociale, comportamentale, științifice), o deziluzionare ce-și creează noi iluzii chiar atunci cînd se deconspiră. În spiritul lui Pascal (și nemărturisit al lui Kierkegaard), Ioan D. Gherea numeș-

te situații existențiale care conțin o dramă absurdă: „Nu te poți îndoi de marea utilitate a inteligenței omenești. Mulțumită ei omul e pe cale să ex-termine sau să-și supună toate celelalte specii. Dar inteligența implică un mare pericol pentru om: ea nu putea să nu descopere siguranța absolută a morții proprii, și gîndul acesta amenința să paralizeze orice acțiune; ei bine, mulțumită pluralității planurilor conștiente, viața reușește să evite pericolul și să dea cea mai elegantă soluție dificilă: convingerea morții rămîne confirmată pe un plan pur teoretic, iar pe planul practic domnește optimista convingere contrarie”.

Pentru eseist, facultatea realizării absurdului „a plămuit timpul, spațiul, durata neconștientă, eul și alte făpturi contradictorii folositoare”. Este de înțeles că argumentările autorului se sprijină frecvent cu citate din Proust, un mare deconspirator de planuri secundare ale conștiinței, dar nu de puține ori, asemenea unui vechi moralist, cu exemple din experiența proprie. În fond Ioan D. Gherea se regăsește mai calm și mai bogat totdeauna în sine, încît putem spu-

ne că prin stilul direct confesiv, de mare tinută însă, el este aproape unic astăzi. Numai o anumită vîrstă și o anumită esențializare a cugetării îți permite abandonarea stilului impersonal comun, fără să dai în mica literatură confesivă. Autorul „realizează” cunoașterea semnificației secundare a fiecărui gest cotidian. Noțiunea de „realizare” nu este, cum am crede, un barbarism de dată recentă, în locul lui „a-și da seama”, ci ea traduce din englezescul *to realise* o concentrare semantică paradoxală, la care „barbarul întru psihologie” nu are bunăoară acces.

Scrișul lui Ioan D. Gherea traduce în consecință recuperarea uimirii prin rațiune. Conștientizarea aceasta este un elogiu al spiritului analitic, pentru care necunoscutul rămas impenetrabil rămîne totuși o incîntare și o visare: „A rămas în noi multă absurditate neîntrebuintă care își dă curs liber în vis [...] Absurditățile lui sînt, oarecum, vestigii ale lumilor pe care am fi putut să le făurim și nu le-am făurit”.

Dinu Flămînd



## Proza

**Nicolae Dunăreanu**

**Frumoasa Paulină**

Editura Meridiano, 288 pagini, 7,25 lei

● LUMEA PREDILECTĂ a povestirilor lui Nicolae Dunăreanu este cea a deltei sau a porturilor, lume pe care autorul o evocă fără să recurgă la spectaculos sau pitoresc, neînscrisându-se, așadar, din acest punct de vedere, în bogata tradiție a prozei „brăilene”. Atențat mai puțin la culoare, prozator, astăzi decanul de vîrstă al scriitorilor români, pare a fi în primul rînd preocupat de precizia și exactitatea descripției, temperamental fiind un cehovian, dornic să creioneze cu finețe și discreție, cu o ușoară compasiune și duioșie, medii și psihologii diverse. Chiar întîmplările cutremurătoare — în povestirea *Vasia* tatăl își ucide fiul spre a-l împiedica să fugă în lume cu o frumoasă lipoveancă, totul petrecîndu-se în mijlocul naturii și al mării dezlănțuite — sînt narate cu sobrietate, fără exaltare. Frumos construite, fără lungimi inutile, bine „rotunjite”, de un dramatism reținut, aceste povestiri oferă o lectură mai mult decît agreabilă. Personajele sînt de asemenea memorabile: bătrînul poștaș căruia îi moare calul, furios că de cînd cu „ilustratele astea” are alergătură multă, cei doi bătrîni apăsați de singurătate și care se hotărăsc să locuiască împreună, Maxim Ciacora, pescarul poreclit de tovarășii lui de muncă Puriaz, după numele vîntului care suflă pe mare, cel care poartă în suflet dincolo de răutatea sa aparentă tristețea unei iubiri neimplinite, aprigul *Vasia* și frumoasa *Paulină*, în general o lume foarte diversă, pescari, marinari, funcționari mărunți, hamali, bătrîni și tinere domnișoare, țărani, lipoveni lume pe care autorul o descrie atent să nu urîțească nimic, și nici să înfrumusețeze excesiv de mult, dornic să fie tot timpul adevărat și convingător, lăsînd întîmplările să vorbească de la sine, refuzînd comentariul dulceag, sau sentimental, optînd pentru psihologiile simple, dar nu liniare.

Vorbînd despre nedreptățile acelor ani, prozatorul reușește să fie convingător tocmai pentru că nici o clipă el nu este ostentativ.

Frumoasă lecție de echilibru și măsură ne oferă aceste povestiri ale lui Nicolae Dunăreanu.

Sorin Titel

**Lucia Demetrius**

**Acuarele**

Editura Eminescu, 1971, 220 pagini, 6,25 lei

● PENTRU Lucia Demetrius a scrie un jurnal de călătorie nu este un simplu divertisment născut din nevoia de a literaturiza impresii și împrejurări ieșite din comun, ci un „act de iubire”, „un act de luare în stăpînire” a unor momente din trecut amenințate să-și piardă semnificația. De la imaginea întunecatului ev mediu, oferită de comentariul avizat al unor monumente și opere de artă, la situația actuală a muncitorilor din India sau de la nota discretă de impresionism a unor siluete grațioase la accentele de revoltă și unda de tragism a unor notații febrile, scrise sub impulsul unui acut sentiment de solidaritate, amintirile legate de țări și orașe din Occident și Orient păstrează o uimitoare coerență și unitate prin spiritul care le însuflețește: comunicarea vie, directă, cu epoca și evenimentele ei.

Cele nouă capitole ale cărții — *Gustul fericirii*, *Nopti care nu se uită*, *Hoteluri*, *Grădina*, *Poduri* — *cheiri* — *ape*, *Pieșe* — *bazare* — *magazine*, *Dimineți glorioase*, *Oameni întîlniți o clipă*, *Călătorii prin alte veacuri* — structurate în jurul unui nucleu afectiv, comunică între ele printr-un lirism difuz. Itinerarul turistic

reluat din diverse unghiuri de vedere se confundă în cele din urmă cu traseul unui lent proces sufletesc. Acesta e sugerat prin evoluția discretă a expresiei, de la exclamația și exuberanța trăirilor adolescente, întipărite în memorie prin imaginea tinerelor femei venețiene care își usucă pletele lungi, de un roșu tițianesc, pe terasele șubrede de lemn (*Gustul fericirii*), la observațiile sobre ale femeii mature, preocupată de condiția sa în societate, de educația tineretului și de viața mizeră a milioane de oameni sortiți foametei, degradării fizice și morale.

Stilul fluent, grija pentru cuvîntul încărcat de semnificație și capacitatea de a sintetiza într-o metaforă imaginea vie a unui oraș, a unei țări sau a unui moment din istoria atît de frămîntată a popoarelor, sînt totdeauna remarcabile, menținînd lectura într-o tensiune egală.

**Stejar Ionescu**

**Domnul de la Murano**

Editura Dacia, Cluj, 1971

● ÎNSOȚIT de un studiu introductiv semnat de Leon Baconsky — **Un uitat: Stejar Ionescu** — volumul *Domnul de la Murano*, cuprinde nuvelele apărute sub același titlu la Editura „Viața Românească” (1928), schițele publicate în timpul vieții în periodice și fragmente din romanul neterminat *Game* (I, II *Fiul risipitor*) publicate postum (împreună cu o *Lămurire preliminară*) de Ionel Teodoreanu. Din cite ne putem da seama urmărind lista „scrierilor literare originale” aflată la sfîrșitul volumului, prozele lui Stejar Ionescu au fost publicate în întregime, în timpul vieții, sau postum de către prietenii scriitorului, în revistele literare ale vremii. Editarea integrală a acestor scrieri evitînd, după toate aparențele, criteriile unei selecții riguroase (a fost omise doar traduceri, reportaje și articolele ocazionale: recenzii, cronici teatrale) aduce după sine, dincolo de efectul scontat, impunerea tardivă a unei voci de neconfundat, un risc valabil și în cazul unor scriitori cu un puternic prestigiu: compromiterea creației durabile prin publicarea unor lucrări nefinisate sau de început. Nu toate operele rămase în manuscris sînt demne de a fi editate postum. Revenind la Stejar Ionescu, editarea nuvelisticii sale este îndreptă-

tită în măsura în care întîlnim într-un grup compact de nuvele: *Domnul de la Murano*, *Catiușa*, *Lina fumului*, *Iubirea lui Dionis*, *Colecție* — expresia unei sensibilități aparte, distingînd în același timp un punct de vedere asupra scrisului.

Slujitor onest al condeiului, renunțînd în cele din urmă la cariera de avocat pentru a se dedica unei munci redacționale, Stejar Ionescu ezită aparent între mai multe formule narative fără a-și fixa atenția asupra nici uneia. Dincolo de receptivitatea față de fluctuațiile vieții literare ieșene, lesne de identificat în paginile sale, nuvelele lui Stejar Ionescu: proiecții ale unui suflet neliniștit tînjind după lumina calmă a bucuriilor simple sau emanații ale unor lecturi în care o pondere hotărîtoare au avut-o deopotrivă Mihail Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, I. S. Turgheniev, reprezintă imaginea fidelă a unei constante temperamentale. Personajul său predilect, care se substituie aproape pe de-a-neregul autorului, este un sfios cu oroare de dezvăluirile brutale, cultivînd discreția și pudoarea sentimentelor. Drama sa este comună intelectualului incapabil de a trăi plener (în plan afectiv), oscilînd în permanență între preocupările spirituale care îl acaparează total și nostalgia unei existențe fruste, un șovăielnic torturat de convențiile vieții prozaice și aspirînd la evadarea în aventură și mister. Această dilemă apare răsfrîntă și în concepția asupra scrisului. Un grupaj de crochiri — *Colecție* — amintind portretele lui Anton Holban (lipsite însă de misterul și neliniștea existențială specifice acestuia prozaic) se sprijină pe ideea „autenticității literaturii”. Părăsindu-și curînd unelele „reportericești”, autorul constată contrarietăți că „Pe adevărații eroi de roman îi suprîmă viața”. Cu alte cuvinte, prozaismul vieții de fiecare zi „ucide” literatura. O altă nuvelă, *Domnul de la Murano* și în mare parte chiar și *Catiușa* sugerează, prin grija cu care este cultivat amănuntul, fascinația pe care o au întîmplările banale, dar tulburătoare de adevărate. Fete simple, „suflete pure” (*Catiușa*, *Floarea*, *Irma*), ori complicate (*Yvette*, *Lena*), personajele sale feminine sînt siluete enigmatice a căror prezentă întreținînd echivocul facilitează posibilitatea unei iubiri ideale, refractară oricărei convenții.

Volumul lui Stejar Ionescu — *Domnul de la Murano* — așa cum se află el azi, cu inegalități și scurte izbinzi, amestec de livresc și observație „pe viu”, de tandrețe și ironie, totul transmis în registrul unei sensibilități minore, însă autentice, constituie făgăduiala unei împliniri înlăturată de un destin tragic.

Viola Vancea



**Vasile Rebreanu**

**Teatru**

Editura Eminescu, 1972, 254 pagini, 6,75 lei

● PIESELE cuprinse în acest volum de teatru nu modifică substanțial profilul prozatorului Vasile Rebreanu, în cît cele spuse despre proza sa se pot repeta, fără să existe riscul de a greși, și la analiza acestor producții dramatice. Vasile Rebreanu este un „poetizant” adeseori excesiv, ceea ce a stîrnit uneori reacția negativă a criticii, dar după părerea noastră — și acest lucru se poate urmări și în piesele pe care le recenzăm — poezia însăilată în țesătura epică, sau dramatică, a scrierilor sale, nu e lipsită adesea de o anumită prospețime, de un fior liric autentic. Vom găsi, în aceste piese, în special în *Asasinatul de pe plaja pustie* și în *Necunoscuta*, momente de un lirism grațios, autorul reușind să integreze în teatrul său motive împrumutate din creația noastră populară, subliniindu-le cu dibăcie și, aș zice, cu gust frumusețea. Cînd autorului îi reușește acest „împrumut” și cînd acesta nu rămîne

exterior și pur decorativ, Vasile Rebreanu poate, atît în proză cît și în teatru, să ne intereseze. Apariția calului din *Necunoscuta* — stranie și des întîlnită în folclor, prefigurare a morții — te tulbură într-adevăr, ca și prevestitoarea cădere a stelelor, sau apariția enigmatică a femeii; prin aceste simboluri autorul obține starea de tensiune și de așteptare scontată, cu toate că umbra unor lecturi — mă gîndesc la Maeterlinck sau la teatrul expresionist — diluează puțin din dramatismul situației. Această tiranie a modelelor, de care Vasile Rebreanu nu reușește să se elibereze întru totul nici în teatru, nici în proză, dă uneori într-adevăr impresia de „dējă vu”, sentiment pe care l-am avut și la lectura primei din cele două piese citate mai sus, umbra „bătrînei doamne” din piesa lui Dürrenmatt, planînd parcă deasupra textului; e adevărat, însă „umbră” destul de îndepărtată, pentru că piesa e cu adevărat frumoasă și ingenios construită, exceptînd poate finalul cam fortuit; personajele se rețin, ele au replici frumoase, fără să fie foarte, foarte „poetice” — și cînd spunem aceasta ne referim în primul rînd la Marcel Goldstein-Ionescu, la Vall și la Iuliana. Subliniem acest lucru pentru că, din păcate, în celelalte piese eroii se cam „diluează”, se abstracționează prea mult, devenind mai ales „simboluri” și nu ființe din carne și oase. De acest păcat ni se pare că suferă în primul rînd *Securi pentru funii*, barocă prin „simbolismul” excesiv și prin adevărată pădure de semnificații. Ultima piesă din volum, *Fintina cu patru adevăruri*, mai puțin poetică decît celelalte, e o încercare de teatru politic, de fapt o lungă anchetă care descoperă în cele din urmă mai mulți vinovați virtuali. Piesa e scrisă mai sobru decît celelalte, dramaturgul e de data asta mai zgîrcit cu simbolurile și cu poezia și avem, parcă, impresia că bine face.

S. T.

Ion Madoșa

## Poezia

**Nicolae Țatomir**

**Cartea mea de lut**

Editura Cartea Românească, 166 pagini, 8,50 lei

● ȘTIINȚE dintre cele mai particulare (astronomia, trigonometria, geometria, zoologia, chimia, fizica atomică, geografia, geologia, anatomia), apoi filozofia, filologia, istoria, muzica, pictura, sculptura și literatura îi furnizează lui Nicolae Țatomir motivele și invențiile din *Cartea mea de lut*. Poetul este un Pan-tagruel al cuvîntului, cu predilecții speciale în direcția neologismului, a termenilor de specialitate și, din necesități de versificație, în direcția formelor gramaticale ieșite din uz. Rareori coexistă o asemenea modernitate și „specificitate” a limbajului cu structura unui poet clasicizant și moralist. Dacă admitem că, cel puțin în unele situații, avem de-a face cu un ermetism de suprafață, provenit și din asimilarea esteticii barbiene, nu-i mai puțin adevărat că Nicolae Țatomir apelează la limbajul indirect, figurativ și simbolic, pus în serviciul unei teme sau idei. Într-o poezie — ca *Guerilla inimii*, el figurează lumea dintre rațiune și sentiment în conceperea poeziei, iar în *Don Quijote. Un cosmos de miracole* și *Se năruie Povestea*, din care citez, este preocupat de destinul poeziei în „evul electronic” și vede un remediu în subconștientul creator, păstrător al miturilor și tradițiilor naționale: „...Doar undeva, la polul opus, la ceas tîrziu / Din apa vie iese halucinant de viu / Un Făt-Frumos, statornic în necuprins și vreme, / Ce galopează-n neguri și peste reci blesteme // Să citorească iarăși Povestea pe-un pripor / Cu stelele în grindă și soarele-n pridvor”.

Debutînd cu placheta *Lebede negre* (1936), Nicolae Țatomir a avut norocul să fie citat de G. Călinescu în *Istoria literaturii române* cu cîteva strofe de „un eminescianism acceptat” și cu sonetul *Eternul spirit* (extras din *Insemnări ieșene*, 1940), evoluînd ulterior spre o tot mai accentuată integrare în formele clasice și spre unele experimente parnasiene. Cu ocazia apariției volumului *Carmen terestre* (1968), Al. Filu arăta că structura poetică a lui Nicolae Țatomir este aceea a „unui intelectual de emoție reținută, foarte disciplinată, prefăcută în idee și exprimată în imagini” și, desigur, aici s-ar mai putea adăuga că mult mai rar poetul recurge la imagini (în sens vizionar) pentru exprimarea ideilor sale, decît la parabolă și alegorie. Cele mai multe poezii din *Cartea mea de lut* au această structură, subiectivă și obiectivă totodată, traducînd, fie apăsarea conceptului asupra sensibilității, fie o emoție născută din contemplarea la rece a universului. Există, desigur, și excepții, căci, pradă unei bonomii organice, poetul este gata oricînd să înalțe o odă sau un epitalam. El reușește mai bine în direcția miniaturalului și grațiosului, ca în acest catren: „Se șlefuieste zborul din zori în asfințit / Prin aripi trece vîntul ca piatra de-ascuțit. / Și nu rămîn, în salutul către zenitul vieții, / Decît aceste vîrfuri de tuș ale săgeții” (*Pui de rîndunică*) sau în momentul în care, avînd ca model inconștient zborul *Lucaefărului* printre astre, descrie o bizară luptă pe tabla de șah: „Poni pionul negru... Nu se știe / Dacă porni în vis sau în trezie. // Dar el porni. Goneau ca să-l prăvale / Nebunii albi în lungi diagonale. // Ca negrul echilibru să i-l fure / Izbeau în el — din flancuri — albe ture” etc. // Regina albă îi făcea dulci semne / Spre albele prăpăstii să-l îndemne. // Dar implacabil, neînvinș, spre tronul / Regelui alb, înainta pionul. // Cădeau, ca frunze-n vuetul furtunii. / Regina, caii, turele, nebunii // Pionul negru cuceri pătratul / Regelui alb, lovindu-l cu șah-matul. / Și se făcea că, pentru-nția oară, / Pionii albi din juru-i aclamară”.



# LECȚIUNI EMINESCIENE



Ligia Macovei: Ilustrație la „Ođă in metru antic”

**R**ELUĂM ediția critică Murărașu, pentru a sublinia câteva din lecțiunile ce corectează textul ediției Perpessicius din 1964, oprindu-ne, deocamdată, numai la poeziile eminesciene antume. Cu îndreptările pe care le-am semnalat la **Scrisori** în articolul anterior, numărul intervențiilor noului editor al poeziilor publicate în timpul vieții lui Eminescu este de aproape patruzeci. Afară de câteva din acestea, care rămân discutabile, cele mai multe sînt binevenite și mai toate necesare oricui vrea să citească pe Eminescu în adevărata sa înfățișare.

Perpessicius a fost primul editor care a rezolvat definitiv problema includerii poeziilor lui Eminescu de pînă la douăzeci de ani în corpul ediției antumelor în ordinea apariției lor în periodice și nu la addenda. Desigur că publicarea cît mai fidelă a textului lor merită toată atenția. Cercetînd manuscrisele, copiile pe care Eminescu însuși le făcuse după aceste poezii tipărite, D. Murărașu a putut stabili ultima formă pe care poetul le-a dat-o. Conform manuscrisului se înlătură în poezia **La mormintul lui Aron Pumnul** cacofonia din versul 3 (**C-acuma** devine simplu **Acuma**), iar versul 6 se ortografiază corect „Metalica vibrîndă a clopotelor jale” în loc de „Metalica, vibrînda...” (cu virgulă după Metalica și cu acordul celui de al doilea determinativ care pierde astfel articolul). Manuscrisul arată că în poezia **Din strălînatate** cuvîntul **dominde**, în versul 14, era o greșeală de tipar pentru **dorminde** (colibele care dorm). Perpessicius a menținut în penultima strofă din poezia **Speranța** un vers transcris defectuos. Înțelesul era că speranța de răsplată în cer însenină fruntea virtuozilor **in-extremis**, făcîndu-i să uite durerile morții: „Speranța cea dulce de plată în cer, / Îi face de uită de-a morții dureri” — acestea sînt versurile corecte și nu: „Speranța cea dulce de plată în cer, / Și face de uită de-a morții dureri”. În versurile 40—41 din **Junii corupți** „Dreptatea, libertatea nu sînt numai un nume, / Ci-ai avea s-au serbat”, Perpessicius neglija acordul su-

biectului dublu cu predicatul, făcut de Eminescu, scriînd: „Dreptatea, libertatea... s-a serbat”, iar în versul 47 păs-tră expresia „minat în uragane”, în loc de „minat de uragane” (diluviul). Mai problematic este dacă în versul 49 din aceeași poezie trebuie să menținem forma regională **creapă** în loc de **crapă**. În poezia **Amicului F. I.** manuscrisul ne obligă însă să citim versurile 9—10: „Candel-a ștersei d-argint icoane / A lui Apolon...”, iar nu „Candela ștersei...”.

Manuscrisele sînt întotdeauna revelatoare. La **Epigonii** manuscrisul ne impune să ortografiem versul 24: „Și veghează — o stîncă arsă dintre nouri de eres”, „spre a se înțelege: veghează (ca) o stîncă, nu că o stîncă veghează („vegheaz-o stîncă dintre nouri”). În versul 1 din **Inger de pază** manuscrisul dă forma **estaze**, „Convorbiri literare” forma **extaze**, iar ediția Maiorescu **extază**. D. Murărașu era îndreptățit, după părerea noastră, să aleagă forma corectă din „Convorbiri literare”. Discutabilă e însă propunerea îndreptării mult controversatei greșeli de tipar din **Împărat și proletar**, versul 182, **Prin creța-i cărei**, corectat de Ibrăileanu („Prin creți ai cărei”) în forma „simplă și corectă”: **Prin creții cărei**. Admitem totuși ortografierea versurilor 188—190, din aceeași poezie, în forma: „În orice minte lumea își pune întrebarea / Din nou: de unde vine și unde merge? — Floare-a / Dorințelor obscure...”, în locul vechii lecturi: „...unde merge floarea / Dorințelor...”. Mai greu ne vine să acceptăm forma **plîntînd**, ne-românească, în loc de **plîntînd** în versul 205. Poate că **plîntînd** vine din **implîntînd**, dar atunci trebuie să transcriem **plîntînd**. În **Călin** (file din poveste) textul din „Convorbiri” dă forma populară **sopoteste** pentru **soptește**, adoptată de Perpessicius, care însă poate fi schimbată, conform indicațiilor manuscrisului, cum procedează Murărașu, prin: **și soptește**. Murărașu n-are dreptate cînd consideră forma din „Convorbiri” o greșeală de tipar. În orice caz, cînd în **Povestea codrului**, versul 38, și în **Povestea teului**, versurile 11 și 62 restituie, după manuscris, formele

populare **pintre**, mi-i vesel și brață, care în „Convorbiri literare” apare în forma **pîntre**, mi-e vesel și brațe, cum le transcrie și Perpessicius, se poate discuta dacă mai avea dreptul (numai cuvîntul **brață** apare în rimă). Rezultă că revista „Convorbiri literare” n-a respectat înocmai manuscrisul poetului (aici păstrat), dar aceasta se va fi întimplat și în alte cazuri unde, nemaexistînd manuscrisul, nu mai putem îndrepta nimic.

Arbitrară era schimbarea versului 28 din poemul **Cu mine zilele-ți adaogi...** introdusă, pare-se, în ediția Maiorescu de Ibrăileanu și preluată de Perpessicius: „De-a purure ziua de azi”, cînd forma autentică nu avea nici un cusur: „De-a pururi ziua cea de azi.” Pe drept cuvînt, Murărașu o restabilește.

Nu existau, de asemenea motive, ca în poemul **Rugăciunea unui dac** să schimbăm, în versul 12, cuvîntul **omenirii** în **omenimei** deci Murărașu, spre deosebire de Perpessicius, restituie forma din „Convorbiri literare”, diferită de cea din manuscrisul intitulat **Nirvana**.

Versul 57 din **Glossa** este în ediția Maiorescu: „Ca un cîntec de sirenă”. Așa transcrie și Murărașu, spre deosebire de Perpessicius care pune: „Cu un cîntec de sirenă”. Manuscrisele evoluează astfel: „Ca un cîntec de sirenă” (1 și 2), „Ca și glasul mindriei Circe” (varianta **En spectateur**), „Că și azi același scripet” (4), „Cu un cîntec de sirenă” (5), „Cu cîntare de sirenă” (6). Ultima variantă, dată de Perpessicius „după 10 aprilie 1882”, renunțînd la acest vers, nu justifică opțiunea pentru forma „Cu un cîntec”, întrucît nu cunoaștem manuscrisul folosit de Maiorescu în ediția sa.

Versul 8 din **Somnoroase păsărele** „Trece lebăda pe apă” din ediția Maiorescu este menținut de Murărașu înocmai, deși, în două variante anterioare, Eminescu încercase și forma **pe ape**, spre a rima cu **aproape**. Urmînd edițiile Scurtu și Ibrăileanu, Perpessicius adoptă forma **pe ape** cu dezavantajul că nu are confirmarea ultimului manuscris și face loc unei exprimări ușor nefirești. „În **Mal am un singur dor** Perpessicius nu a menținut forma **sării** din ediția Maiorescu, ca să rimeze plin cu **mării**, cum procedează, de data aceasta, Murărașu, ci a pus, probabil pentru a înlătura fonetismul regional, **serii**. Observăm totuși o alternanță, căci în varianta **Nu voi mormint bogat** apare forma **sării**, pe cînd în varianta **Iar cînd voi fi pămînt** din nou forma **serii** (de data aceasta păstrată și de Murărașu). În manuscrise găsim întii **serii**, apoi **serii**, **sării** (varianta **Dorința unui dac**), iar **serii**, iar **sării**, **serii** (de două ori), **sării** (de două ori), **serii** (de douăsprezece ori).

Am văzut că pentru **Lucașărul** Murărașu alege varianta din ediția Maiorescu cu versurile 305—308 lipsă (strofa: „Ei numai doar durează-n vînt / Deserte idealuri — / Cînd valuri află un mormint, / Răsar în urmă valuri”), cu versurile 323—324 schimbate („Tu ești din forma cea dintîi. / Ești vecinică minune”, în loc de: „Cere-mi cuvîntul meu dentii — / Să-ți dau înțelepciune?”) și fără alte trei strofe (versurile 325—336). Perpessicius a ținut seama de unele detalii din ediția Maiorescu, punînd de pildă **s-aranca** și **cufunda** (versurile 55—56) în loc de **s-aruncă** și **confundă** cum se află în Almanah, dar respectînd **ferestei** și **fără de viață** care la Maiorescu și Murărașu devin **ferestii** și **făr' de viață** (versurile 62 și 94). Forma populară **ceriu** (versul 111) e îndreptată de Perpessicius în **ceru**, mai departe versiunea din „Almanah” fiind neclintită. Versul 192, de o rezonanță intrucitivă brutală, „Ia du' de-ți vezi de treabă”, nu ia forma mai blîndă din ediția Maiorescu „Ia las' cată-ți de treabă”, pentru că în manuscrise găsim de două ori: „Ia du-te și mă lasă” și o dată: „Ia du-te... fugi departe”. Să fie în versul 125 o greșeală de tipar, **Dar** în loc de **Doar**, cum crede Murărașu? În manuscrise găsim o dată **Și**, o dată **Iar**, în fine, în **Legenda Lucașărului**, **Doar**. E posibil, prin urmare, ca forma corectă să fie **Doar**. În versul 322 Murărașu recomandă ortografia: „Iar tu, Hyperion râmii”, fără virgulă după Hyperion, ca la Maiorescu, fiindcă Hyperion nu este din punct de vedere gramatical o apozitie, ci un complement drept (Tu râmii Hyperion, oriunde ai apune; s-ar putea ortografia deci și mai corect fără nici o virgulă: „Iar tu Hyperion râmii”).

Spre a sîrși, în versul 24 din **Pe lingă plopii fără soț...** D. Murărașu alege forma **Înmărmurai** din „Convorbiri literare” spre a sugera mai bine ideea de: te făcea de marmură, devenea statuie care rezultă însă și din cuvîntul **Înmărmurea**, dacă-l luăm în sens figurat. În variantele eminesciene găsim de altfel o dată **Înmărmurînd** și altădată **Tu străluceai**.

Al. Piru

Cronica limbii

„Bulletin  
linguistique”

NU DEMULT ni s-a făcut o surpriză deosebit de plăcută: primirea din Italia a unor exemplare ale revistei „Bulletin Linguistique”, pe care a publicat-o la București, între 1933 și 1948, profesorul Al. Rosetti. Editura Patron de la Bologna a luat inițiativa retipăririi celor 17 volume apărute și a dus-o la capăt în condiții excelente.

În această publicație este inclusă o întreagă etapă a istoriei lingvisticii românești. E ușor de înțeles că acum 40 de ani nu existau condițiile care ușurează astăzi apariția altor reviste: nici Academia, nici universitățile nu sprijineau activitatea de tipărire, societățile nu aveau fonduri, iar publicul cititor era foarte redus numeric și nu putea fi vorba de a se colecta sume importante din abonamente. În aceste condiții, o mină de tineri a avut curajul să se lanseze în aventura editării unui periodic. De fapt, o mină este o figură de stil care în cazul de față nu acoperă realitatea. Ar trebui să spunem niște degete, pentru că ne referim la numai trei persoane. Și chiar si așa am exagera, pentru că dintre aceste persoane una singură îi aparțineau inițiativa și curajul: e vorba de Al. Rosetti, pe atunci proaspăt profesor la Universitatea din București. A izbutit să procure fondurile necesare și să ne mobilizeze, pe regretatul Jacques Byck și pe mine, care pe atunci eram profesori secundari (așa erau numiți cei care predau în școlile medii). Aceasta a fost la început toată echipa: autori, redactori, corectori, secretari.

Anii eroici n-au trecut fără să lase urme. În revistă au început să apară nume noi (în ordine cronologică): D. Sandru, Constantin Racoviță, Henri Jacquier, Boris Cazacu, A. Julland, I. Fischer. Au început să sosească colaborări de la specialiști cunoscuți, români și străini, și Bulletinul și-a creat o reputație. N-am uitat ce mare bucurie ne-au făcut cuvintele elogiouse cu care a fost prezentat de profesorul nostru Antoine Meillet în „Bulletin de la Société de Linguistique de Paris”. În orice caz, faptul că după aproape 40 de ani se găsește o firmă care să investească bani pentru retipărire e o dovadă că Bulletinul lingvistic a meritat laudele.

În 1939 s-a adăugat o nouă realizare a lingvisticii românești, tot din inițiativa și cu străduința lui Al. Rosetti: s-a înființat Societatea română de lingvistică, ale cărei dări de seamă s-au publicat apoi în Bulletinul Lingvistic și au fost acum republicate de firma Patron.

La cele souse pînă acum se cuvine să adaug o trăsătură care mi se pare că nu e de loc neglijabilă: revista și societatea au fost conduse în spirit democratic, într-o vreme cînd democrația nu era pe placul oficialității. În 1940 a fost interzisă publicarea în revistă a unor articole, pentru că erau scrise de autori neplăcuți regimului de atunci. Profesorul Rosetti le-a publicat totuși într-o broșură separată, iar după Eliberare, le-a republicat ca un al doilea volum al anului 1940. Și acestea, bineînțeles, apar în ediția retipărită în Italia și astfel se explică de ce au fost socotite, în 16 ani, 17 volume.

Pentru atmosfera care domnea în societate și la revistă, citez un singur fapt: în 1940, în timpul guvernării legionare, s-a publicat un articol în care se arăta că, în diverse limbi, accentul se pune uneori pe prepoziții. Ca exemplu franțuzesc, a fost citată o frază, cu mențiunea că a fost reproducă după emisiunea franceză a postului de radio Moscova: „Istoria merge înapoi, ea lucrează pentru socialism”. Cum a putut trece la cenzură, n-aș ști să spun, dar fapt este că a apărut așa.

Al. Graur



Viata  
literară

Şantier

**Georgeta  
Mircea  
Cancicov**

după romanul *Călătorul*, apărut de curind la Editura Cartea Românească, lucrează la o carte de proză, pentru aceeaşi editură, intitulată *Pacea de la Buftea*.

Are sub tipar la Editura Minerva romanele *Poeni* şi *Moldovenii*, reunite într-un singur volum.

**Gheorghe  
Dinu**

are la Editura Cartea Românească o selecţie de articole antifasciste şi reportaje sociale, cu titlul *Baricada din călimară*.

A pus la punct o carte de versuri, *Dincolo de cuvinte*, pe care o va preda a ceeaşi edituri.

Lucrează la un volum de *Revelaţii* în care vor fi evocaţi între alţii N. Brăncuşi, B. Fundoianu, Victor Brauner şi alţii.

**Nicolae  
Argintescu-  
Amza**

în curs de apariţie în colecţia „Cele mai frumoase poezii“ a Editurii Albatros are traducerea unei selecţii de *Poeme* de Cezare Pavese.

Pregăteşte pentru Editura Meridiane un volum de studii, eseuri şi cronici.

**Mihai  
Moşandrei**

a predat Editurii Cartea Românească volumul de poeme *Plecarea rîndunecilor*. Are la Editura Minerva o carte de proză lirică intitulată *Lysimac*. Editurii Eminescu i-a încredinţat cartea *Insemnările unui vînător*.

**Ioan  
Alexandru**

a predat Editurii Cartea Românească o carte de o sută de imne lirice sub numele *Imnele Bucurestilor*, şi cartea de cugătări *Izvoarele imnului*.

Lucrează la talmăcirea integrală în româneşte din elina a odelor şi fragmentelor lui Pindar, a imnelor marelui imnograf bizantin Roman Melodul şi, din ebraică, la talmăcirea integrală a imnelor descoperite la Qumran, imne făcînd parte din manuscrisele de la Marea Moartă.

**N. Carandino**

a încredinţat Editurii Dacia volumul intitulat *Autori de ieri şi de astăzi*. Pentru Editura Junimea lucrează la o carte de *Bătălii teatrale*. Pregăteşte traducerea *Antigonei* de Sofocles şi un prim volum de memorii intitulat *Întimplări de ieri, gânduri de astăzi*.

**Liviu  
Bratoloveanu**

în curs de apariţie la Editura Cartea Românească are volumul al doilea al romanului *Oameni la pîndă*, ce va purta titlul *Pelagragă*.

A depus la Editura Militară romanul *Bunica studiază dreptul*.

Incheie piesa în trei acte *Extravagantul domn Quintus* pentru Teatrul Comedia.

Lucrează la romanul intitulat *Reptila*.

**Ion Iovescu**

are sub tipar, la Editura Cartea Românească, volumul de proză *Polcoave de cai morţi*. A predat Editurii Eminescu o altă carte de nuvele cu titlul *Birtul tuturor sfinţilor*. Lucrează la romanul *Huliganii din Canaan*.

CONSTITUIREA ASOCIAŢIEI  
SCRIITORILOR DIN BUCURESTI

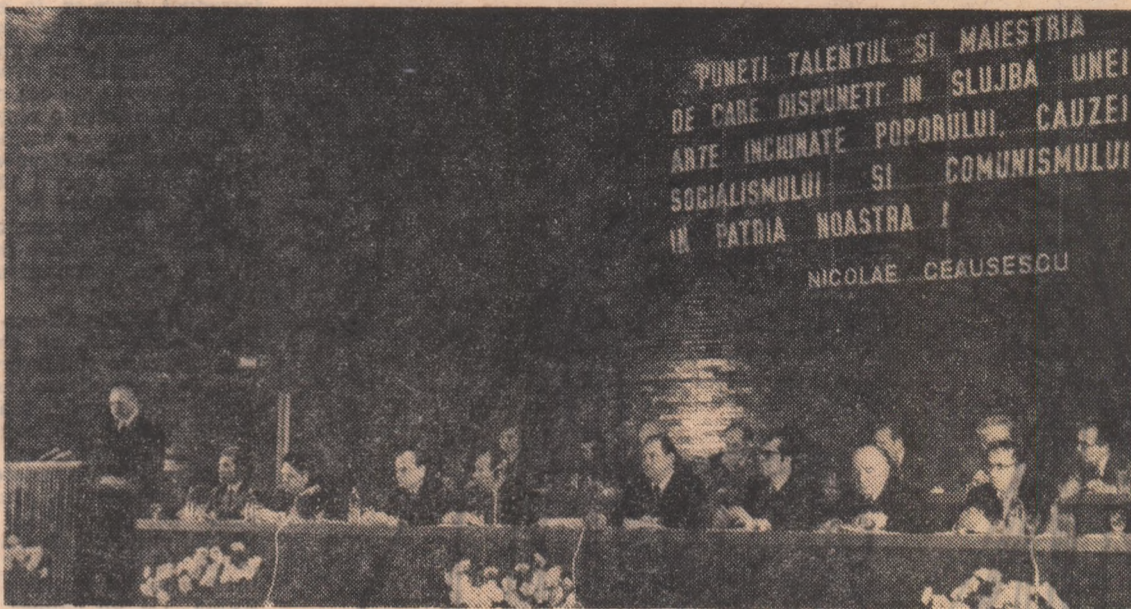


Foto : Vasile Blendea

Potrivit prevederilor Statutului Uniunii Scriitorilor, adoptat la ultima conferință pe țară a uniunii, joi 2 martie a.c. a avut loc, la Sala Mică a Palatului, adunarea generală de constituire a Asociației scriitorilor din București.

Au luat parte tovarășii Dumitru Popescu, membru al Comitetului Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., și Dumitru Popa, membru al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului municipal București al P.C.R.

La lucrări au participat peste 500 de prozatori, poeți, dramaturgi, critici și istorici literari din Capitală, membri ai Uniunii Scriitorilor.

Adunarea a fost deschisă de acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor din România, care a relevat grija permanentă a conducerii partidului și statului nostru, personal a tovarășului Nicolae Ceaușescu, pentru dezvoltarea literaturii, pentru asigurarea unor condiții propice de muncă și viață tuturor creatorilor de valori literare. Vorbitorul a subliniat principalele realizări obținute pe tărîmul literaturii, spiritul creator, de responsabilitate ce aștează nească și patriotică, de

care sînt animați scriitorii — români, maghiari, germani și de alte naționalități — în activitatea ce o desfășoară, în lumina documentelor Plenarei C.C. al P.C.R. din noiembrie 1971. S-a arătat că, în ultimii ani, au fost realizate opere valoroase, care oglindesc, în paginile lor, munca entuziasată a poporului nostru, desfășurată sub conducerea partidului, pentru edificarea societății socialiste, pentru ridicarea României pe noi trepte de progres și civilizație.

Referindu-se la posibilitățile și perspectivele pe care le deschide Asociația scriitorilor bucureșteni, asociație ce grupează un mare număr de personalități ale scrisului românesc contemporan, acad. Zaharia Stancu a menționat că ei îi revine sarcina de a stringe și mai mult legătura dintre autori și cititori, de a apropia oamenii de litere de viață, în scopul reflectării veridice și la un superior nivel artistic a realităților socialiste din patria noastră.

Comitetul de conducere ales prin vot secret de asociația bucureșteană s-a constituit în această ședință este alcătuit din: Radu Bureanu, Nina Cassian, Constantin Chiriță, Domokos Geza, Geo Dumitrescu,

Arnold Hauser, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Fănuș Neagu, Marin Preda, Virgil Teodorescu. Ca secretar al asociației a fost ales George Macovescu, care a prezentat adunării o schiță de program de lucru al asociației, precum și sarcinile ce revin acestei organizații pentru pregătirea Conferinței naționale a scriitorilor. Au fost aleși, de asemenea, ca secretari adjuncți ai asociației Constantin Chiriță, Domokos Geza și Fănuș Neagu.

În încheierea adunării a luat cuvîntul tovarășul Dumitru Popescu, care a transmis din partea secretarului general

al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, un salut cordial Asociației scriitorilor din București, felicitări călduroase și urări de succes conducerii asociației, întregii obști a scriitorimii bucureștene. În continuare, vorbitorul a evidențiat rolul important pe care îl are de îndeplinit noua asociație înființată în mobilizarea tuturor forțelor scriitoricești din capitala țării la făurirea unor opere de înaltă tinută artistică și ideologică, corespunzătoare cerințelor și exigențelor etapei actuale de dezvoltare a patriei noastre socialiste, nevoilor spirituale ale întregului nostru popor.

Intr-o atmosferă însuflețită, participanții au adresat **Comitetului Central al Partidului, tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU**, telegrama al cărei text e publicat în pagina 1.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, a sosit în țara noastră scriitoarea Miroslava Buljan.

● De asemenea, în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. a sosit la București în schimb redacțional cu revista „România literară“ scriitorul Evghenie Krivițki, redactor șef adjunct al revistei „Literaturnia Gazeta“. Cu această ocazie, în după-amiaza zilei de 3 martie oaspetele sovietic a vizitat redacția noastră, unde a discutat cu membri ai conducerii și cu un număr de redactori interesîndu-se de preocupările revistei și de aspecte ale muncii redacționale.

● La invitația Comitetului pentru cultură și educație socialistă al județului Hunedoara, scriitorii Mircea Șerbanescu, George Drumur, Irene Mokka, Octavian Mețea și Hans Mokka s-au întîlnit recent cu cititorii lor din comunele Batiz, Gurassada, Lăpușnic și din orașul Hunedoara.

● În comuna Dăbica din județul Cluj a avut loc o șezătoare literară la care au participat scriitorii Dumitru Mircea, Teohar Mihadaș și N. Oprea.

De asemenea, în comuna Iara din același județ s-au întîlnit cu cititorii lor scriitorii Constantin Cubleşan, Negoită Irimie și N. Prelipceanu. Alte șezători similare s-au desfășurat în comuna Mociu, județul Cluj, cu participarea scriitorilor Adrian Popescu, Aurel Sorobetea și M. Runcan, și în comuna Unguras, unde au citit din lucrările lor scriitorii Lászlóffy Csaba, Veres Zoltán și Somlyó László.

● În cinstea aniversării semicentenarului U.T.C., scriitorii Rusalin Mureșan, Constantin Georgescu și Mircea Micu au participat la mai multe șezători literare, organizate de Comitetul județean U.T.C. Teleorman.

Tot în cadrul aceluiași manifestări, poezii Ion Molea și George Păun au citit în fața elevilor școlii profesionale de mecanizatori din Cîmpineanca, județul Vrancea, a muncitorilor de la fabrica Confecția din Focșani și a elevilor școlilor generale nr. 4 și nr. 10 din acest oraș.

● La Casa de cultură a Sindicatelor din Pitești a avut loc săptămîna trecută un recital de poezie la care au participat Ion Bănuță, Ștefan Popescu, Al. Șerban și Ludmila Ghișescu.

● În cadrul manifestărilor culturale organizate de căminul cultural din comuna Hotarele, județul Ilfov, scriitorii Virgil Carianopol și Stelian Păun au citit poezie și proză în fața membrilor cooperativei agricole din această localitate.

Calendar

5 martie ● 1870 — s-a născut Franck Norris (m. 1902) ● 1872 — s-a născut Johan Bojer (m. 1959) ● 1893 — a murit Hippolyte Taine (n. 1828) ● 1920 — s-a născut Radu Stanca (m. 1962) ● 1955 — a murit Hortensia Papadat-Bengescu (n. 1876) ● 1960 — a murit Asztalos István (n. 1909).

6 martie ● 1818 — a avut loc inaugurarea Școlii de la Sf. Sava din București ● 1895 — apare la București primul număr din „Adevărul Ilustrat“ editat de C. Mille ● 1924 — s-a născut Ben. Corlăciu.

7 martie ● 1845 — a murit Constantin Fața (n. 1800 ?) ● 1920 — a apărut la București primul număr al săptămînalului „Îndreptarea literară“, la care au colaborat V. Eftimiu, G. Bacovia, Em. Gîrleanu etc.

8 martie ● 1891 — s-a născut Gáál Gábor (m. 1954) ● 1895 — s-a născut Agatha Grigorescu-Bacovia, ● 1910 — s-a născut Radu Tudoran (N. Bogza)

● 1961 — a murit Gala Galaction (Grigore Pișculescu, n. 1879).

9 martie ● 1832 — a murit Johann Wolfgang Goethe (n. 1749) ● 1837 — a murit Alexandru Hrisoverghi (n. 1811) ● 1848 — s-a născut G. Panu (m. 1910) ● 1906 — s-a născut Radu Boureanu ● 1907 — s-a născut Mircea Eliade ● 1917 — s-a născut Dimitrie Stelaru (m. 1971) ● 1920 — a murit Haralamb G. Lecca (n. 1873) ● 1961 — au murit Cezar Petrescu (n. 1892) și Cristian Sirbu (n. 1898).

10 martie ● 1856 — s-a născut Petre Dulfu (m. 1953) ● 1857 — Cezar Bolliac editează la Paris „Buciumul“ ● 1861 — a murit Taras Sevcenko (n. 1814) ● 1873 — s-a născut Jakob Wassermann (m. 1934) ● 1879 — s-a născut D. Caracostea (m. 1964) ● 1881 — a murit Cezar Bolliac (n. 1813) ● 1929 — a murit Theodor D. Speranția (n. 1856) ● 1936 — a murit G. Ibrăileanu (n. 1871).



Cartea  
străină

# Natura la Sénancour

**T** ÎNGUIREA distinsă a doamnei de Sévigné la vederea bătrînilor copaci doborîți de secure și, mai exact, de imperioasele nevoi financiare ale unui fiu ușuratic, abia s-a făcut auzită în secolul clasicelor civilizații, al XVII-lea. Clasicului îi repugnă natura? Nu, firește. Nici simțitoarea marchiză, nici fabulistul care a proiectat modelul parodic al umanității într-o vastă menagerie n-au fost niște izolați în secolul lui Ludovic al XV-lea. Un fapt însă e cert: natura în acest veac este, înainte de toate, natura umană. Or, cum natura aceasta este, în mod esențial, cultivată, ea nu poate fi imaginată decât sub forma artificială a unei grădini. Moralității timpului observă regnuri, specii și tipuri în vasta faună umană. Grădinarii vremii ciuntesc vegetalele, „educă” boschetele cu foarfeca. Și unii și alții știu că viciele ca și buruienile ori creșterea sălbatică a celor mai nobile plante tind să preschimbe în haos ordinea universului horticol ca și a universului bine temperat al moralității. De aceea moralități și grădinari deopotrivă se străduiesc să smulgă vicii și buruieni, să raționalizeze pașuni și parcuri. Singurele supape pe care le îngăduie unei naturi orgiastice, subterane vor fi gurile unor fauni de piatră din care țîșnește (bine reglementată) apa unor havuzuri din grotle parcurilor, ca și gura eroinelor din câteva tragedii preferind (în cadențe convenționale) ororile ascunse în răunchii firii.

Marea luptă pe care o dă secolul al XVIII-lea va avea drept obiect eliberarea naturii. Rousseau nu este singurul paladin al acestei lupte. Ne dăm prea bine seama azi că marchizul de Sade a mers mult mai departe, mai adînc în revolta sa împotriva convențiilor de tot soiul care încătușau natura decât autorul *Confesiunilor*. Dar cu adevărat el va fi descoperit abia în timpul nostru cînd vechea bătălie a fost demult cîștigată de partizanii „naturii” și cînd textele sale vor fi folosite în alt scop.

Exegeții operei lui Sénancour, *Obermann*, o așază în descendența lui Rousseau și a discipolului său, Bernardin de Saint-Pierre. Desigur, scri-

sorile din *La Nouvelle Héloïse*, ca și *Les Réveries du promeneur solitaire*, se află printre sursele creației lui Sénancour. *Obermann* e un roman epistolar ca și *Noua Eloiză* (ori *Suferințele tînrului Werther*) și revărsarea afectelor din această carte amintește efuziunile lui Rousseau. Dar dacă purcedem la o analiză în straturile mai profunde ale lui *Obermann*, descoperim mai mult și, mai ales, altceva decât o erupție patetică și o pledoarie pentru binefacerile naturii.

În ce sens ne poate fi azi actual *Obermann*? Iată un strămoș al contestatarilor din occidentul zilelor noastre. Răul care-l devoră este tot atît de tainic ca și acel „mal du siècle” de care vor suferi tinerii generații de la 1830, ca și acel rău care-i va mina pe „oamenii de prisos” ai ramurii orientale a romantismului, ca și „spleen”-ul generației post-romantice, ca și „decadentismul” „fin-de-siècle”. Și am putea continua înșirînd unele din maldăile secolului nostru, dintre care amintim doar acel sentiment absurd al existenței pe care Camus îl atribuie unei generații sisifice. Dacă există un numitor comun al acestor sindroame ale unei patologii moral-spirituale, acesta nu poate fi decât într-o *golire* axiologică, în secarea valorilor. De vreo două secole, Europa (și nu numai ea) e bîntuită periodic de un fel de *acedie* (cum ar fi spus medievalii care cunoșteau și ei răul). Tinerii, îndeosebi, sînt atinși de acest rău care afectează în ei sensibilitatea valorizatoare. Profundă derută: lucrurile, fapturne par să-și piardă valoarea. Nimic nu mai are preț. Valuri ale unui nihilism endemic bîntuie ca o ciumă spirituală. Nihilismul nu poate triumfa pentru că, de fiecare dată cînd apare, o putere compensatoare, mai tare decât răul, îi face față. Această putere nu poartă de fiecare dată același nume, ea nu este cu ocazia fiecărei recrudescențe a răului aceeași. De fiecare dată însă neantul care amenința universul axiologic e refutat printr-o nouă restaurare a valorilor. Romantismul consemnează acel „mal du siècle” depășindu-l.

Într-o penetrantă analiză din pre-



fața cu care Al. Dimitriu-Păușești întovărășește traducerea operei lui Sénancour, se remarcă dubla ei sursă în raționalismul Enciclopediei și în sensibilitatea lui Rousseau. *Obermann* nu este doar acela care ruminează idei lipsite de orizont, care zace în inerția unei disperări fără leac, ci cel care se revoltă și pledează pentru sau împotriva unor întocmiri moral-sociale. Nu poți protesta ori pleda decât dacă crezi în ceva. Atras de hăurile melancoliei, consumat de anxietăți, gustînd euforii singulare, *Obermann* are vocația nihil-ului. Confesiunile sale nu sînt, însă, numai mărturia unei *delectatio morosa*. „Nu iubesc, este adevărat, decât natura; dar tocmai pentru asta, iubindu-mă pe mine însumi, nu mă iubesc, Doamne păzește, în exclusivitate, iar pe ceilalți oameni care mai sînt pe lume îi iubesc mai mult”. Aceasta nu este doar o declarație găunoasă, masca filantropică a unui egoist. Desigur, *Obermann* e un singuratic, dar hălăduind prin munții săi el nu se lasă pradă fanteziei născătoare de mituri a însinguratului. Nu-și uită semenii și nu-și pierde bunul simț. Nu se crede omul naturii și nu-și închipuie că natura fără om poate fi salvatoare. Pe cine să salveze ea, pe cine să tămăduiască dacă nu omul? Desigur, nu orice crește într-o glastră e natură („Ar fi — spune el cu umor — ca și cum, asemenea unui băștinăș din cartierul Saint-Paul, aș arăta vecinilor frumusețile cîmpenești ale unei oale cu rozetă atîrnată de jghebul streășinii și al unei culturi de pătrunjel așezată în glastre pe o parte din prichiciul ferestrei, sau aș da unei jumătăți de pogen de pămînt înconjurat de un riu nume de promontorii și de singurătăți maritime dintr-o altă atmosferă...”). O altă natură, originară, natura-sursă îl fascinează. Ea este izvor de vitalitate și de *valoare*. Cum? Lecuind de indiferență, de gol sufletec, de acea *acedie* care e trăirea unui neant al valorilor. Răul e profund: „E înrădăcinată în sinea noastră această stihie comună de răceală sufletească și de dezgust ori de indiferență...” Dar: „Golul sufletec ajunge să fie dezgustător la urma urmelor: degenerază într-o sumbră deprinde-

re...” Or, natura ne curăță de această deprindere, violentîndu-ne. În fond, Sénancour se află pe calea care duce de la Rousseau la Sade, de la acesta la Lautréamont. El ezită între diversele chipuri în care închipuie Natura: blînd-ocrotitoare în pășunea helvetică, agresivă, chiar monstruoasă uneori, apocaliptică în unele viziuni cosmice care anunță fantasmagoriile lui Mallador: „Saturn se apropiase de pămînt; părea mai mare decât Luna, și inelul său, alb ca metalul pe care focul îl trece din starea solidă în cea lichidă, lumina cîmpia nesfîrșită, semănată și populată... Priveam cu atenție: un vînt turbat trece peste cîmpie, smulge de la locul lor și împrăștie bucatele, sălașurile, pădurile; și într-o nimică de vreme nu lasă decât o pustietate de nisip sterp, roșu, ca și aprins de-un foc lăuntric. Atunci inelul lui Saturn se desface, alunecă prin văzduh, coboară cu o iuteală rău prevestitoare... Munții erau palizi și închinși în mare pojar, după cum se înălțau sau se lăsau în jos în mișcarea lor, amestec de jale și de groază; și acest înfricoșător cataclism se desfășura în toiu unei tăceri mai jalnice și mai groaznice încă”.

Natura aceasta în care bîntuie uriciunea pustiirii nu mai e clementa soră ori mamă a eremitului retras în pădurea franceză și cu atît mai puțin parcul civilizat, cu atît mai francez, cu tușuri geometrice aliniate, tăiate, ca spre a calma cugetul, adevărată oglindă a rațiunii. Nu, e natura în care omul e o ființă amenințată. Să nu ne mirăm, deci, dacă autorul *Mitului lui Sisif*. Albert Camus, îl citează: „Omul este pieritor, dar să pierim rezistînd, luptînd, și dacă neantul ne este rezervat, să ne purtăm astfel încît să n-avem parte de el pe bună dreptate”.

*Obermann* e o carte de învățătură — cum spuneau bătrînii noștri. Romanul epistolar (care are prea puțin din constituția unui roman modern, dar se aseamănă cu unele lungi digresiuni eseistice care poartă în zilele noastre aceste nume) a fost tradus cu grijă și fervoare pentru original de Em. Serghie.

Nicolae Balotă

PIERRE DANINOS

## CARNETELE MAIORULUI THOMPSON

Editura Albatros, 1972

● INVESTIGAȚIILE lui Pierre Daninos în posibilele domenii ale umorismului sînt destul de restrinse. Conforme, povestirile sale se referă la viața de familie, la soțiile cicălitoare, la englezi, la tușiști etc. Comoditatea aceasta nu-l lipsește însă de o ascuțime specială a spiritului, exprimată în tonul jeluitor și stingaci al bonomului, al intelectualului cumsecade, uluindu-se de adversități ciudate. Fiecare amănunt al vieții devine o catastrofă ridiculizantă, datorită contradicțiilor dintre aspirațiile fîmde ele insele o realitate particulară, o realitate „comme il faudrait”, naivă și pretențioasă, în așteptarea zadarnică a unor evenimente care să decurgă conform cu așteptarea oficială, nu bruscată serios de realitate. Candoarea, reacționează decât mimînd deznădăjduit și grotesc adaptarea la propriile-i adversități, și aceasta este sursa de umor

a lui Daninos în *Sonia*, prima culegere a acestei traduceri.

*Carnetele maiorului Thompson* aduc nou în acest lung cortegiu de texte satirice, umoristice, sarcastice, malițioase, patriotarde, ale englezilor despre francezi sau ale francezilor despre englezi, personajul, poziția sa bizară și originală. Căci este, cred, pentru prima dată cînd un francez pune pe un englez să repereze, satirizant, Franța. Un prilej mai rafinat de autoironie agresivă nici că se putea, și vom descoperi chiar numele Daninos, în gura maiorului Thompson, narînd o „story” teribil de amuzantă. Francezii și englezii sînt expuși pe rînd, cu micile sau marile lor manii, nu într-o formă de umor incendiar, ci aluziv, preferîndu-se, ca și în *Sonia*, tonul naiv (Ne-am gîndit de cîteva ori, la *Scrisorile persane*).

Dar *Carnetele...* se opresc la atît. Ultima culegere, *Fleacarul* (Le *Jacassin*) este și cea mai interesantă (compromițător cuvînt)... Atestînd o revoltă incitantă împotriva clișeele, a ipocriziei, a semidocismului suficient, bine nuanțată și deghizată într-o scriere ușoară, fără asperități dramatice, fără „bubuituri”.

Traducerea este cînd liberă, cînd strictă, oricum corectă și reușită, cu un singur semn de întrebare: Oare n-ar trebui traduse și sintagmele englezești? Este, doar, vorba de o carte de mare tiraj?... Și continuînd pe acest ton de cronică dramatică, apreciem desenele Tici Peltz, în spiritul cărții.

F. A. R.

LUCIO MASTRONARDI

## ÎNVĂȚĂTORUL DIN VIGEVANO

Editura Univers, 1972

● ROMANUL *Învățătorul din Vigevano* (după care s-a turnat și un film de succes) este, pe scurt, istoria unei prăbușiri morale, o prăbușire pe cît de nespectaculoasă în aparență, pe atît de tragică și definitivă în realitate. Meru preocupat să salveze aparențele, obsesie tipică de mic-burghez, după cum el însuși mărturisește, învățătorul Antonio Monbelli — romanul e scris la persoana întii — încearcă o singură dată să încalce statutul pe care i-l impune existența în Vigevano, ora, care „face (amară ironie!) cît două sute de Parisuri”, și atunci încercarea se dovedește a-i fi fatală: își dă, la îndemnul cînd patetic, cînd amenințătoare ale nevastei, demisia din învățămînt, însă atelierul semi-clandestin de încălțăminte pe care-l deschide, ca și revelațiile, sociale și intime, prilejuite de noul său mod de viață, îl ruinează sufletește încetul cu încetul, cu toate că spectrul mizeriei fusese oarecum înlăturat (ro-

manul inceptea cu fraza: „Sînt învățător și am familie, nevastă și copil, iar ceea ce cîștig eu abia ne ajunge pînă la sfîrșitul lunii”).

Pe măsură ce întreprinzătoarea Ada își îndepărtează cu dispreț bărbatul din „afaceri”, drama lor conjugală, înăbușită la început, se luminează tot mai mult și ajunge să ocupe un loc tot mai important în conștiința și în tribulațiile zilnice ale eroului. Dublă victimă, a unei sotii cinice și infidele („Antonio... te-am înșelat tot timpul”, mărturisește ea pe patul morții) și a unui sistem absurd de învățămînt, cu zeci de coeficiente și gradații, în care, de altfel, după un examen penibil, va sfîrși prin a se reintegra, Antonio Monbelli își dă seama că a dus o viață meschină, inutilă și renunță și la ultimele iluzii (printre care și afecțiunea fiului său, a cărui paternitate îi apare pînă la urmă destul de incertă). Nu-i mai rămîne decât să-l „ridiculizeze” în curse cicliste imaginare, ca un maniac, pe celebrul Coppi și să-și ducă zilele de azi pe mine, închizîndu-se între pereții școlii „pentru a re- le repeturile pe care de douăzeci de ani se căsăt și le răscăpet”. Și, probabil, să ajungă să se căsătorească a doua oară cu o colegă, dație” și „coeficientul 222, ultima gradație” și „primind leafa corespunzătoare. Traducerea romanului, adecvată, aparține Constantei Trifu și Lidiei Sava.

s. m.



# De atunci, în nici o iarnă n-a mai nins atât de frumos...

**E**RAM ceea ce se numește un actor „cu priză la public”. De cum intram pe scenă, sala era cuprinsă de o stare de neliniște, de o încordată așteptare, de parcă odată cu apariția mea totul va lua o întorsătură neobișnuită. Îmi plăcea încrederea aproape religioasă cu care eram așteptat — ca o solie din altă lume. Nici aplauzele nu mă stinghereau. Simțeam cum uneor spectatorii, în dragostea lor violentă, puțin nedreaptă poate, voiau să mă aplaude numai pe mine și atunci eliminam pe ceilalți interpreți și nu abandonam lupta până când nu rămâneam eu singur pe scenă. Socoteam că și merit această prețuire. Nu vreau să mă aventurez în aprecieri asupra talentului meu, dar meseria mi-o făceam bine. Conștiinciozitatea mea la repetiții era atât de mare, de feroce aproape, încât ajunsese să-i scandalizeze pe ceilalți actori. Ei vedeau în conștiinciozitatea mea, nu pasiune, ci o metodă perfidă de a-i jigni și de-a-i scoate din competiție. Când mă vedeau repetind singur, noaptea, erau în stare să mă ucidă de furie.

Legăturile sentimentale ale unui bărbat cit de cit cunoscut — cum era cazul meu — sînt destul de dificile, și, în esență, artificiale, neplăcute. Notorietatea mai mult incurcă decît ajută. Succesul, chiar unul mediocru, îți așterne o ceață în fața ochilor, nu mai distingi contururile exacte, cu o admirație nu poți stabili o relație egală. Iar eu, natură fericită, n-aveam nevoie de victime. Niciodată nu mi-au plăcut femeile cu spirit de sacrificiu, care voiau să mă strîngă de pe drumuri, niciodată nu mi-au plăcut femeile care credeau în talentul meu. Așa că nu prea dădeam atenție scrisorilor pe care le primeam de la admiratoare — nici nu mi se adresau de fapt mie, ci unui bărbat născut de imaginația lor. Nu mă recunoșteam deloc în acel bărbat pe care ele îl adorau și cu a cărui fotografie adormeau sub pernă. Această adorație era o treabă care nu mă privea, de aceea de cite ori citeam o asemenea scrisoare adresată mie aveam impresia unei indelicateti. Cu timpul am renunțat să le mai citesc. Nu din lene, ci din politețe. Nu-mi erau adresate mie. Și niciodată nu mi-a plăcut să umblu în secretele altora. Iar admirația excesivă a unor femei, mai ales în împrejurări intime, poate să devină enervantă. Am cunoscut o femeie care, la fiecare etapă a j-cului erotic, îmi cerea politicos consimțămîntul. „Îmi permiteți să mă dezbrac?... Îmi permiteți să...” Îi permiteam, dar era plicticos...

Eram la bufetul „Muntenia” din preajma teatrului, să bem o bere și să mîncăm ceva, după spectacol, conform obiceiului. Eram numai între bărbați, actrițele nu ne mai însoțeau, de cînd se măritaseră căpătaseră o virtute posacă și multilaterală. Regizorul de culise, care și la restaurant își continua meseria, îmi atrase atenția că o doamnă distinsă — expresia îi aparținea — mă privește de cînd am intrat, fără nici o clipă de odihnă, ca și cum venise în local numai în acest scop. Obișnuit cu asemenea priviri pline de admirație, n-am luat în seamă insistențele doamnei. Asemenea dovezi de admirație sînt tot atât de greu de respins ca și de primit. Ambele soluții sînt pîndite de ridicol. Dacă le respingi, poți să pari de un prostesc orgoliu, dacă le primești, te poate costa ceasuri întregi de conversație anostă. Și apoi, admiratorul — după o scurtă perioadă de emoție și de acomodare, devine violent, îți cere să-i ascuți părerile, te invită să-i cunoști soția, sau bunica, sau mătușa, care, la rîndul lor, te admiră. Spre surprinderea mea, doamna distinsă făcu un gest de prost gust. Comunică ospătarului că „am din partea ei o sticlă de vin”. Grosolănia sau lipsa de tact erau evidente. Ospătarul care mă cunoștea bine nici n-avu curajul să-mi comunice atenția doamnei, se mărturisise însă regizorului de culise. I se comunică apoi doam-



nei că acest lucru nu e cu putință. Am aruncat și eu o privire rapidă spre ea ca s-o intimidez și s-o fac să se simtă prost, mi s-a părut frumoasă, dar pentru mine, care trăiam numai între femei frumoase, asta n-avea prea mare importanță.

Am lipsit puțin, m-am dus în birourile bufetului să dau un telefon la Buftea, voiam să știu la ce oră vine mașina să mă ducă, aveam de turnat o ultimă secvență. Cînd m-am întors, am găsit-o pe admiratoarea mea tralnic instalată la masa noastră, discutînd foarte zgomotos cu colegii mei de breaslă. Am rămas cîteva secunde în picioare ca să-mi exprim într-un fel nedumerirea și protestul. L-am săgetat cu privirea pe regizorul de culise, dar degeaba m-am uitat chiorș la colegii mei, aceiași indiferenți, parcă pusese la cale un complot împotriva mea. Toată întîmplarea avea aerul unei farse stupide, așa cum e obiceiul printre actori. Toți trecuseră de partea admiratoarei. M-am așezat la loc și, cu un aer plin de o demnitate ridicolă, am chemat ospătarul.

— Plata. Eu vreau să plec.  
Doamna se sperie. Era de-o îngrijorare atât de caldă, atât de intimă, de parcă am fi fost vechi amanți.

— Cum să pleci? Nu se poate...  
Nu mi-a plăcut niciodată să fiu prea temperamental, și apoi nici nu țineam să-mi pun colegii într-o situație stupidă, așa că m-am așezat la loc pe scaun. Aveam, pesemne, un aer atât de nefericit, încît colegilor li se făcuseră milă de mine — îi năpădiseră remuşcărilor — priveau cu dușmănie la doamna care ne tulburase liniștea.

Mi-era însă milă de stinghereala ei — m-au tulburat întotdeauna femeile timide, în teatru acest gen de femeie e atât de rar — și am încercat să dreg lucrurile.

— Ați fost la spectacol? V-a plăcut?  
Răspunsul ei, plin de-o netulburată și neșovăitoare aroganță, mă indignă.

— Nu mă duc niciodată la teatru...  
Apoi, încercînd să se scuze.  
— Ba da... O dată, cînd eram mică, am fost cu mama la un spectacol pentru copii...

Eu mă pregătisem să-i primesc laudele cu rezervată încintare, și cînd colo — ea nu mă văzuse niciodată jucînd. Cunoșteam acest gen de oameni și-mi erau profund antipatici. Ei recunosc cu aroganță trufie că nu se duc la concert, nici la expoziții, nici la teatru — și prin multilaterală lor ignoranță se socot superiori tuturor oamenilor. Femeile, mai ales, au această naivă încredere în farmecul ignoranței. Ele cred că dacă n-au auzit de Kant nu e vina lor, ci a lui Kant, care n-a reușit să le atragă atenția... Ca și cum bărbații ar trebui să se pozeze înții și de abia după

aceea, să mai și scrie simfonii și tratate de filozofie... Încrederea prea mare în farmecul fizic mi-a dat întotdeauna o senzație de viață și de promiscuitate. Erau colegi de-a mei, și mai ales colege, care credeau că fizicul e totul, că fizicul poate să tulcuiească și talentul și inteligența și cultura.

— Nu vă amintiri de mine?...  
Vocea își pierduse aroganța, era caldă, învâluitoare, plăcută.

— Ați făcut institutul de teatru? —  
caut eu un punct de reper.  
— Nu. V-am spus că mi-e silă de teatru.

Și iarăși deveni rea, antipatică.  
— Nu. Nu-mi amintesc să vă fi cunoscut.

Colegii rîdeau, conversația asta fără nici o noimă avea darul să prelungească șederea la circumă și asta îi bine-dispunea.

— Eu vă cunosc foarte bine...  
Colegii își aruncară o privire jucăușă din acel stupid sentiment de complicitate masculină...

Molipsit de vulgaritatea colegilor, deveni și eu vulgar.  
— Cît de bune?  
— V-am spus. Foarte bine...

Mă uitam la ea cu un fel de disperare. Chiar așa uituc să fii? Nu. Era limpede. N-o văzuserăm în viața mea, niciodată. Am o memorie extraordinară. Îmi amintesc nu numai trupul femeilor, ci și parfumul lor, răsufierea lor, ticurile lor, timbrul vocii, memoria mea bolnăvicioasă păstrează absolut totul. Mi-amintesc pînă și culoarea cerului, și culoarea paharelor din care băusem. Am o riguroasă memorie a tuturor senzațiilor.

Așa că femeia asta frumoasă, atât de mîndră de ignoranța ei, mințea. Venise înadins la masa mea ca să mă jighească.

— Ne-am cunoscut și la modul biblic...  
Și începu să ridă și să mă examineze foarte critic.

— Ce uituci sînteti voi, ăstia celebrii...  
Să susțină că m-am culcat cu ea, asta mi se părea cam prea mult. Am rămas paralizat, am dat din umeri, neputincios și amuzat... Avea impresia că mă zdrobise și se grăbea să-mi dea lovitura de grație, așa, mai mult sim-bolic...

— Îți spun și cînd... Era într-un ajun de Crăciun. Ninge foarte frumos... De atunci, în nici o iarnă n-a mai nins atât de frumos...

Aveam și memoria ninsorilor și memoria sărbătorilor, dar nici o amintire nu se asocia cu femeia care ședea în fața mea și mă sfida. Cu fiecare amănunt pe care mi-l dădea — femeia îmi devenea și mai antipatică, părea un fel de vrăjitoare — și simțeam nevoia să mă retrag în mine... Eram convins că mințea de îngheată apele și această metodă de a pune bărbații în situații penibile nu mi se părea prea civilizată.

— A fost foarte frumos. Dimineața nu te-am mai găsit, ai fugit, fără să-mi spui o vorbă, dar a fost frumos...

— Nu-mi amintesc nimic, doamnă. Poate e o confuzie la mijloc — am mormăit eu cu blindețe.

— Nu fac asemenea confuzii. Ești cel mai minunat bărbat pe care l-am cunoscut... Păcat că ești actor...

Cu acest regret, se ridică și plecă. Ne cuprinsese pe toți cei de la masă o tristețe nemărginită, acea tristețe pe care o lasă întotdeauna dispariția unei femei frumoase. Nimeni nu mai avea chef de băut. Pînă și ospătarul se îmbolnăvisese de această tristețe.

— Chiar n-o cunoști? — se hotărî regizorul de culise să întreprindă liniștea. Sau faci așa pe nebulu', să ne impresionezi pe noi?

— Nu, n-o cunosc. E pentru prima oară cînd o văd.

A doua zi dimineața mi-a dat un telefon, mi-a spus că n-a dormit toată noaptea, chinuită de gafa pe care a făcut-o trimițîndu-mi o sticlă de vin. E, într-adevăr, un gest vulgar, dar ea nu se pricepe la actori, trebuia s-o înțeleagă și s-o scuza și mă ruga să-i fac o vizită, dacă nu sînt foarte supărat pe ea. Și chiar dacă sînt, să vin totuși, pînă la urmă, după ce o s-o cunosc mai bine, o să-mi treacă supărarea. Nici cînd te ruga ceva, nici cînd își cerea scuze, aroganța n-o părăsea.

Am făcut greșeala să mă duc și astfel m-am aruncat într-o întîmplare absurdă, de neînțeles, care m-a torturat multă vreme. Dar se pare că întîmplările nu ni le alegem noi și, dacă mi-a fost dat să trăiesc ceea ce am trăit, înseamnă că nici nu meritam un alt destin.

La început Raluca mi s-a părut o ființă bizară, din altă lume. Cînd am vizitat-o prima dată — ședea într-o casă veche din Cotroceni — m-a impresionat legătura intimă pe care o avea cu toate obiectele din casă, de parcă și scrumierele și vasele de flori și tablourile fuseseră cîndva amanți ei și, în devotamentul lor metafizic, luaseră înfățișarea unor obiecte, numai să mai rămînă în preajma ei. Nutrea pentru aceste obiecte o dragoste aproape maternă. Cînd curăța scrumierele, se ilumina de emoție.

— Sărăcuța de tine. Uite cum aruncă ăștia scum în tine...

Uneori dragostea față de scrumiera era atât de feroce, încît Raluca mă ruga s-o cruț, să fumez mai puțin, deși știa foarte bine că pentru mine, care fumez patru pachete de țigări pe zi, asta însemna un mare efort.

— Nu vezi și tu, sărăcuța de ea?! Mereu trebuie să o curăț...

În această tandrețe față de obiectele neînsuflețite se ghicea destul de vizibil și o ironie la adresa celor din jurul ei. Lăsa impresia că numai cu obiectele se înțelege, după fiecare reproș pe care mi-l făcea se îndrepta, plină de încredere, spre un bibelou, spre o vază...

— Are mama grijă de voi...

De cite ori o vizitam — și în vremea cînd Raluca mă fascina, o vizitam în fiecare zi, și, uneori, chiar de două ori pe zi — achiziționa cite un asemenea obiect, pe care avea grijă să mi-l prezinte ca pe o rudă din provincie. Aceste obiecte — dintre care unele destul de scumpe — păreau, în imaginația Ralucai, niște copii părăsiți, pe care ea, cu grija ei maternă, îi strîngea după drumuri. Achiziționase odată un fotoliu vienez, sau așa ceva — nu știu, eu nu m-am priceput niciodată la „mobila stil”, cu un aer atât de filantropic, încît am rămas uluit. Vorbea despre nesimțitorul fotoliu ca despre un orfan de amîndoi părinți.

— Sărăcuțul de el... Dacă ai ști în ce magazie zăcea, nu m-a răbdat inima. Proprietarul era un mitocan, nu-și dădea seama de valoarea lui. Așa prăvădit cum e — e o piesă rară din secolul șaisprezece... L-am luat pe o nimica toată. Apropo, n-ai să mă împrumuți cu șapte sute treizeci de lei?



Raluca avea această calitate, destul de rar întâlnită la femei, cerea întotdeauna în împrumut suma exactă. Dar când era vorba de achiziționarea unui obiect, nici n-avea impresia că cere bani cu împrumut, ci că face o chetă pentru ajutorarea unui copil sărac, sau a unui bătrîn nêputincios, trãdat de copii sau — în orice caz — ceva la fel de umanist și de lãudabil. Achiziționarea obiectelor se transforma într-o obligație foarte etică.

— Nu se poate. Trebuie să dai și tu ceva...

Locuința Ralucai arãta ca toate locuințele femeilor frumoase și singure, pentru care amorul e mult mai mult decît o simplã necesitate naturalã. Domnea în cele trei camere ale ei o neorînduialã care promitea toate desfãtãrile. Dar ceea ce m-a izbit a fost numãrul mare de scrisori venite din strãinãtate, din Italia, din R.F.G., din țãrile arabe, am vãzut și scrisori din Japonia și Australia. Raluca transforma și aceste scrisori — pe care totdeauna le lãsa înãdins deschise, în obiecte de lux, de aceea le așeza cît mai cochet, lingã vasele de flori.

— Vezi ce timbre frumoase scot italienii? Noi de ce nu facem la fel?

Avea, pe semne, amãnți în toate colțurile lumii, probabil și în insulele Azore. Dar Raluca se purta cu acești amãnți așa cum se poartã o patroanã cu agenții ei comerciali rãspîndiți în toate colțurile lumii. Erau mai mult niște funcționari decît amãnți — cel puțin așa reieșea din felul în care-i prezenta. Bineînțeles, toți erau fermecãtori, inteligenți, bogați, culți, toți o iubeau nebunește, toți voiau s-o ia de soție.

— Nu l-ai cunoscut pe Adolf? Pãcat...

— Nu l-ai cunoscut pe Jean? Pãcat... Dãdeam din umeri, rușinat, ca omul care se pretinde cult și cade la primul examen. Ea se arãta foarte jignitã de ignoranța mea.

— Cum e posibil să nu-l fi cunoscut pe Jean? Umbla într-o vreme și pe la Capșa...

Într-o searã am fost martorul unei scene uluitoare. Mã diceam la Raluca fiindcã îmi făcea plãcere felul ei „aiurit“ de a fi, deși conversația ei nu strãlucia nici prin inteligență și nici diversitate. În toțul oricãrei discuții îmi atrãgea atenția asupra calitãților ei, îi era teamã să nu treacã neobservate. „Nu-i așa că sînt simpaticã?... Nu-i așa că nu te plictisești cu mine?... „Nu-i așa că sînt hãioasã?... Și, ca toate femeile cu spirit practic, aveau ambiția de a fi considerate niște nebune, niște aiurite. Ea cãntãtea — cu vremea, și un anume stil în a se purta cu bãrbații — „stilul Ralucai“ — un amestec bizar de frivolitate și solemnitate. Te lãsa să înțelegi cã a te afla în preajma ei e un mare privilegiu. Discutam cu ea chiar și filozofie — deși asemenea discuții o plictiseau pînã la urmã, îmi amintesc cã o datã și-a luat inima în dinți și mi-a spus:

— Filozofia e bunã, dar cu măsurã... Eram deci în apartamentul Ralucai, pãlãvrãgeam și ascultam Aznavour. Erau singurele discuri pe care Raluca le avea și de aceea le ascultam mereu pînã la epuizare, dar asta nu ne deranja prea mult. Era foarte plãcut... Din cînd în cînd, Raluca mã zgîlția cu cîte un comentariu plin de-un surprinzãtor bun simț.

— Cîtã pasiune zace în omulețul ăsta...

Era vorba de Aznavour. Sau devenea brusc tandrã, și mãreãtã, foarte sigurã de farmecele ei.

— Eu l-aș fi fãcut fericit pe Aznavour...

Ce să rãspunzi la așa ceva? Nu-mi place să jignesc femeile cu care încã nu mã culcasem. Stringeam însă aceste nemulțumiri, cu speranța cã o datã și o datã am să pot să mi le exprim fãrã risc. Știam din experiență, nu poți să fi cît de cît sincer cu femeile cu care nu te-ai culcat.

— Ai dreptate, Raluca — i-am spus. Dar nu merita Aznavour așa ceva...

Deci, noi sedeam în fotolii, beam vin roșu și ascultam discuri cu Aznavour,



Ilustrație de Mihai Gheorghe

cînd auzim bătãi în ușa... Apartamentul avea, desigur, sonerie, dar pe semne musafirul își pierduse încrederea în progresele civilizației, el prefera să batã în ușa, rudimentar și voinicește. Raluca îmi zîmbi și-mi făcu semn să nu mã pierd cu firea. Eram și puțin gelos. Și apoi, faptul cã individul bãtea în ușa, și, nu folosea soneria, lãsa să se ghiceascã destul de strãveziu și natura relațiilor dintre gazdã și necunoscutul musafir. Se vede cã insistența brãbat socotea cã are anumite drepturi. Conform obiceiului, Raluca se arãta foarte miratã:

— Cine să fie la ora asta?

Mirarea ei — evident — nu venea din adîncul ființei. Totdeauna, Raluca, înainte de a lua o hotãrire, se mira pînã nu mai putea. În aceastã mirare îndelung prelungitã, își cãuta Raluca rãgazul necesar deciziilor ei diavolești. Îi era teamã să nu întreprind ceva energetic, de aceea îmi făcea semne disperate să nu mã mișc, „sã stau în banca mea“, să am încredere în onestitatea și simțul ei practic.

— Lasã, mã descurc eu...

Stinse toate luminile, o idee care nu mi se pãru inteligentã. În tot acest timp individul continua să batã, nu atît energetic, asta ar mai fi mers, ci îngrozitor de metodic. Aveam convingerea cã îndirjirea protestescã a necunoscutului va fi, în cele din urmã, rãsplãtitã, și ușa se va deschide...

Speranța Ralucai cã musafirul se va intimidã de întunericul brusc apãrut nu se realizã, dimpotrivã, întunericul îi excitã nervii și deveni și mai insistent. Fãrã să vrea, Raluca se vazu silitã să simplifice radical situația.

— Mã duc să vãd cine e.

Crãpã puțin ușa și dupã cîteva secunde o închise imediat, mai mult jignitã decît supãratã. Simțind nervozitatea mea, își dezveli dezinvolt sîinii — ca și cum aceastã imagine ar trebui să-mi tinã de urit.

— Ascultã muzicã în continuare — mã sfãtuia Raluca și dispãru în balcon.

Nu voia să deschidã ușa. Tratatulele urmau să aibã loc în balcon. Acolo Raluca se simțea parcã mai în largul ei. Scenele penibile, confruntãrile între bãrbați, nu mi-au plãcut niciodatã. Așa cã mã gîndeam să plec pe ușa de serviciu. Raluca îmi ghici intenția și mã opri brusc, fãrã să se întoarcã spre mine.

— Nu pleca. Știi cã mi-e urit fãrã tine.

N-am deslușit nici o urmã de tandrete sau de pasiune în aceastã rugãmintã. Era numai un ordin drastic de a nu pãrãsi locuința.

Ușa de la balcon era acum deschisã și puteam să urmãresc toate reacțiile Ralucai. Chiar așa, numai în pijama, avea un nimb de mãreție. În locul unei fraze solemne, am auzit cu totul altceva...

— N-ai cumva niște țigãri imperiale?

Dorința Ralucai fu imediat îndeplinitã. Cîteva pachete de Marlboro plutirã prin camerã și un pachet ajunse și la picioarele mele. Raluca observã asta și-mi aruncã o privire complice. Parcã eram doi borfași care se inhãitaserã ca să pãcăleascã un biet om nevinovat.

— Fumeazã și tu. Dã-l dracului!

Apoi făcu cîteva pași, să fie și mai aproape de inopinatul musafir. Voia să-i spunã ceva la ureche, sau cel puțin așa mi s-a nãzãrit mie în acea tresãrire de gelozie. Musafirul însă făcea niște semne ciudate; am înțeles cã ar fi vrut să intre în camerã, dar Raluca rîdea în hohote ca de-o idee nebuneascã.

— Nu, micule, astãzi nu se poate. Sînt cu un domn. Un român...

Și iar se întoarse spre mine, și iar mã incurajã cu o privire plinã de cele mai deșãntate fãgãduinți. Dar deslușii în privire ei și o nuanțã de reproș... Avea impresia cã eu îmi pierd timpul, mã rãsfãț, iar ea, sãraca, se zbate pentru fericirea noastrã comunã, dacã nu chiar pentru viitorul nostru. De aceea mi se adresã neașteptat de drastic.

— Fã și tu ceva, nu stã așa.

Eu am protestat, dar Raluca se grãbi să mã linișteascã.

— Nu te formaliza. Nu știe o boabã romãnește. E un suedez. Nu-l cunoști pe Adolf?

Raluca își aprinse o țigarã, trase voinicește cîteva fumuri și apoi se aplecã puțin, să fie și mai bine înțeleasã.

— Ce vrei, mã? Explicã-te!

Și apoi îmi ceru mie ajutorul.

— Cum se zice în germanã la plecare? la ușchealã? Asta ai putea să știi.

I-am spus, dar Raluca se dovedi incapabilã să reținã cuvîntul.

Rãspunsul musafirului întîrzie multã vreme. Inopinatul musafir era așadar un strãin, care nu știa decît cîteva cuvinte romãnești. Își manifesta sentimentele prin gesturi, se agita, ridica mereu în sus și-n jos un geamantan. Nu era greu de ghicit, geamantanul simboliza atît caracterul concret al iubirii, cît și dorința de a înnopta în brațele Ralucai.

Dar Raluca pãrea neclintitã.

— Aruncã, mã, geamantanul...

Strãinul înțelese rugãmintea Ralucai și aruncã geamantanul, care, ca și pachetul de Marlboro, cãzu la picioarele mele și chiar mã lovi puțin la picior. Am apreciat cã usoara mea accidentare îmi dã dreptul să-i pun Ralucai o întrebare mai directã.

— Cine e tipul?

Raluca, în mod bizar, ridicã din umeri.

— Nu știu. Nu știu nici eu exact. Las' cã-ți explic eu dupã aia...

Pînã la urmã, Raluca în noaptea aceea s-a infuriat atît de tare pe individul care venise tocmai de la Stockholm s-o vadã, încît i-a azvîrlit geamantanul afarã, în stradã. I-a azvîrlit în cap și pachetele de țigãri americane, deși Ralucai îi erau nesus de dragi. A închis ușile de la balcon și s-a întors spre

mine la fel de indignatã, ca și cum eu aș fi fost vinovat și de vizita suedezului și de obrãznicia lui, și de faptul cã nu știa bine romãnește. Ceva din supãrarea față de suedez și întreg globul pãmîntesc se revãrsase și asupra mea.

— Acuma și tu vii cu timpenniile tale. Lasã-mã și tu în pace... Ar fi bine să pleci, vreau să rãmîn singurã, mã informã Raluca, rece, ca un portãrel.

Și iarãși își aduse aminte de suedez.

— Auzi, la el, boul, crede cã mã poate cumpãra cu nylonul lui? Parcã eu nu știu cã în Occident nylonul costã o nimica toatã... Ce-și inchipuie el, unde se trezește?!

Apoi nu mai spuse nimic. Stãtea țepãnã și aștepta ca eu să plec. Cînd m-a vãzut, gata, îmbrãcat, se mai îmbunã — așa făcea întotdeauna.

— Miine, cînd îmi telefonezi? Sau poți să vii direct, fãrã să-mi mai telefonezi...

La urma urmei, cine era Raluca și ce cãutam eu lîngã ea? Nici mie nu-mi era prea clar... Dacã nu mã înșel, lucra la un birou de arhitecturã — și dupã spusese ei — era foarte apreciatã de colegi. Tot ce se poate. De ce n-ar fi apreciat-o...?! Totuși, capacitatea ei de a întreține simultan relații cu tot felul de bãrbați, mã puneã pe gînduri. A doua, sau a treia oarã cînd am vizitat-o, am gãsit acolo, înghesuiți într-o foarte bunã dispoziție, și deplinã armonie, tot felul de mutre, — fostul soț de care divorțase sau urma să divorțeze, nici asta nu era clar, altfel un bãrbat inteligent și plãcut, — un prieten din copilãrie — „marea iubire“, cum îmi märturisise ea cînd bãuse o datã ceva mai mult vin roșu — „cît l-am iubit eu pe cîinele ăsta“, apoi mai era amantul actual, apoi amantul virtual, apoi un bãrbat voinic care n-avea nici o șansã, dar care mai mult se amuza decît se întrista din aceastã pricinã — și, dupã toate, mã cãzusem și eu. Raluca mã prezentase acestor bãrbați cu obiectivitatea tandrã cu care își prezenta ea noile obiecte pe care le achiziționa. Spre cîntea ei, Raluca nu vedea nici o deosebire între spirit și materie. Se entuziasma de mine ca de un fotoliu.

— Ia uitãți-vã la el... Nu e așa cã e simpatic?...

Invitația Ralucai era atît de concretã, încît dacã lucrurile s-ar fi desfășurat dupã logica ei, ar fi trebuit ca bãrbații din casã să-mi fi pipãit mușchii, ca să se convingã cã Raluca făcuse, conform obiceiului, încã o achiziție bunã. Bineînțeles, bãrbații nu mã gãsirã chiar așa simpatic... Aveau cu toții aerul să spunã: „Asta ne mai trebuie?! Nu eram si așa destul?! Aveau și dreptate. Erau destul... Raluca îmi explicã mai tîrziu cã aceastã adunãturã de bãrbați din viața ei nu însemna cîtusì de puțin frivolitate — ci doar bunãtate. Așa e ea, foarte bunã... Nu se putea despãrți definitiv de bãrbații pe care-i iubise cîndva, n-avea aceastã cruzime, de aceea trãgea dupã ea, cu voiniceascã tandrete, toate iubirile — din penultima clasã de liceu și pînã acuma — cînd era o femeie trecutã de treizeci de ani. În mijlocul acestui haos, Raluca trona și, își puneã iubii trecuți, viitori sau posibili — la treabã. Unul dregea ceva la aparatul de radio, altul rîșnea cafeaua, altul spãrgea lemne. Nici unul nu ședea degeaba. Se vedea clar cã toți o iubiserã sau aveau de gînd s-o iubeascã. Eu, ca nou intrat în cercul admiratorilor Ralucai, mã bucuram de anumite privilegii.

— El e novice... Nu-i cerem nimic... A doua zi dimineața, Raluca îmi dãdu însă un telefon și se rugã să-i fac rost de un știu ce disc. Cereã aceste servicii cu aerul unei preotese egiptene care mã inițiazã în marile taine ale lumii. Cînd i-am adus discul, a anunțat vesteã tuturor admiratorilor. Primisem și eu botezul focului...

— El e novice... Nu-i cerem nimic... A doua zi dimineața, Raluca îmi dãdu însă un telefon și se rugã să-i fac rost de un știu ce disc. Cereã aceste servicii cu aerul unei preotese egiptene care mã inițiazã în marile taine ale lumii. Cînd i-am adus discul, a anunțat vesteã tuturor admiratorilor. Primisem și eu botezul focului...

— El e novice... Nu-i cerem nimic... A doua zi dimineața, Raluca îmi dãdu însă un telefon și se rugã să-i fac rost de un știu ce disc. Cereã aceste servicii cu aerul unei preotese egiptene care mã inițiazã în marile taine ale lumii. Cînd i-am adus discul, a anunțat vesteã tuturor admiratorilor. Primisem și eu botezul focului...

— El e novice... Nu-i cerem nimic... A doua zi dimineața, Raluca îmi dãdu însă un telefon și se rugã să-i fac rost de un știu ce disc. Cereã aceste servicii cu aerul unei preotese egiptene care mã inițiazã în marile taine ale lumii. Cînd i-am adus discul, a anunțat vesteã tuturor admiratorilor. Primisem și eu botezul focului...

— El e novice... Nu-i cerem nimic... A doua zi dimineața, Raluca îmi dãdu însă un telefon și se rugã să-i fac rost de un știu ce disc. Cereã aceste servicii cu aerul unei preotese egiptene care mã inițiazã în marile taine ale lumii. Cînd i-am adus discul, a anunțat vesteã tuturor admiratorilor. Primisem și eu botezul focului...

— El e novice... Nu-i cerem nimic... A doua zi dimineața, Raluca îmi dãdu însă un telefon și se rugã să-i fac rost de un știu ce disc. Cereã aceste servicii cu aerul unei preotese egiptene care mã inițiazã în marile taine ale lumii. Cînd i-am adus discul, a anunțat vesteã tuturor admiratorilor. Primisem și eu botezul focului...

— El e novice... Nu-i cerem nimic... A doua zi dimineața, Raluca îmi dãdu însă un telefon și se rugã să-i fac rost de un știu ce disc. Cereã aceste servicii cu aerul unei preotese egiptene care mã inițiazã în marile taine ale lumii. Cînd i-am adus discul, a anunțat vesteã tuturor admiratorilor. Primisem și eu botezul focului...

— El e novice... Nu-i cerem nimic... A doua zi dimineața, Raluca îmi dãdu însă un telefon și se rugã să-i fac rost de un știu ce disc. Cereã aceste servicii cu aerul unei preotese egiptene care mã inițiazã în marile taine ale lumii. Cînd i-am adus discul, a anunțat vesteã tuturor admiratorilor. Primisem și eu botezul focului...

— El e novice... Nu-i cerem nimic... A doua zi dimineața, Raluca îmi dãdu însă un telefon și se rugã să-i fac rost de un știu ce disc. Cereã aceste servicii cu aerul unei preotese egiptene care mã inițiazã în marile taine ale lumii. Cînd i-am adus discul, a anunțat vesteã tuturor admiratorilor. Primisem și eu botezul focului...

— El e novice... Nu-i cerem nimic... A doua zi dimineața, Raluca îmi dãdu însă un telefon și se rugã să-i fac rost de un știu ce disc. Cereã aceste servicii cu aerul unei preotese egiptene care mã inițiazã în marile taine ale lumii. Cînd i-am adus discul, a anunțat vesteã tuturor admiratorilor. Primisem și eu botezul focului...

— El e novice... Nu-i cerem nimic... A doua zi dimineața, Raluca îmi dãdu însă un telefon și se rugã să-i fac rost de un știu ce disc. Cereã aceste servicii cu aerul unei preotese egiptene care mã inițiazã în marile taine ale lumii. Cînd i-am adus discul, a anunțat vesteã tuturor admiratorilor. Primisem și eu botezul focului...

— El e novice... Nu-i cerem nimic... A doua zi dimineața, Raluca îmi dãdu însă un telefon și se rugã să-i fac rost de un știu ce disc. Cereã aceste servicii cu aerul unei preotese egiptene care mã inițiazã în marile taine ale lumii. Cînd i-am adus discul, a anunțat vesteã tuturor admiratorilor. Primisem și eu botezul focului...

— El e novice... Nu-i cerem nimic... A doua zi dimineața, Raluca îmi dãdu însă un telefon și se rugã să-i fac rost de un știu ce disc. Cereã aceste servicii cu aerul unei preotese egiptene care mã inițiazã în marile taine ale lumii. Cînd i-am adus discul, a anunțat vesteã tuturor admiratorilor. Primisem și eu botezul focului...

— El e novice... Nu-i cerem nimic... A doua zi dimineața, Raluca îmi dãdu însă un telefon și se rugã să-i fac rost de un știu ce disc. Cereã aceste servicii cu aerul unei preotese egiptene care mã inițiazã în marile taine ale lumii. Cînd i-am adus discul, a anunțat vesteã tuturor admiratorilor. Primisem și eu botezul focului...

— El e novice... Nu-i cerem nimic... A doua zi dimineața, Raluca îmi dãdu însă un telefon și se rugã să-i fac rost de un știu ce disc. Cereã aceste servicii cu aerul unei preotese egiptene care mã inițiazã în marile taine ale lumii. Cînd i-am adus discul, a anunțat vesteã tuturor admiratorilor. Primisem și eu botezul focului...

— El e novice... Nu-i cerem nimic... A doua zi dimineața, Raluca îmi dãdu însă un telefon și se rugã să-i fac rost de un știu ce disc. Cereã aceste servicii cu aerul unei preotese egiptene care mã inițiazã în marile taine ale lumii. Cînd i-am adus discul, a anunțat vesteã tuturor admiratorilor. Primisem și eu botezul focului...

— El e novice... Nu-i cerem nimic... A doua zi dimineața, Raluca îmi dãdu însă un telefon și se rugã să-i fac rost de un știu ce disc. Cereã aceste servicii cu aerul unei preotese egiptene care mã inițiazã în marile taine ale lumii. Cînd i-am adus discul, a anunțat vesteã tuturor admiratorilor. Primisem și eu botezul focului...

— El e novice... Nu-i cerem nimic... A doua zi dimineața, Raluca îmi dãdu însă un telefon și se rugã să-i fac rost de un știu ce disc. Cereã aceste servicii cu aerul unei preotese egiptene care mã inițiazã în marile taine ale lumii. Cînd i-am adus discul, a anunțat vesteã tuturor admiratorilor. Primisem și eu botezul focului...

— El e novice... Nu-i cerem nimic... A doua zi dimineața, Raluca îmi dãdu însă un telefon și se rugã să-i fac rost de un știu ce disc. Cereã aceste servicii cu aerul unei preotese egiptene care mã inițiazã în marile taine ale lumii. Cînd i-am adus discul, a anunțat vesteã tuturor admiratorilor. Primisem și eu botezul focului...

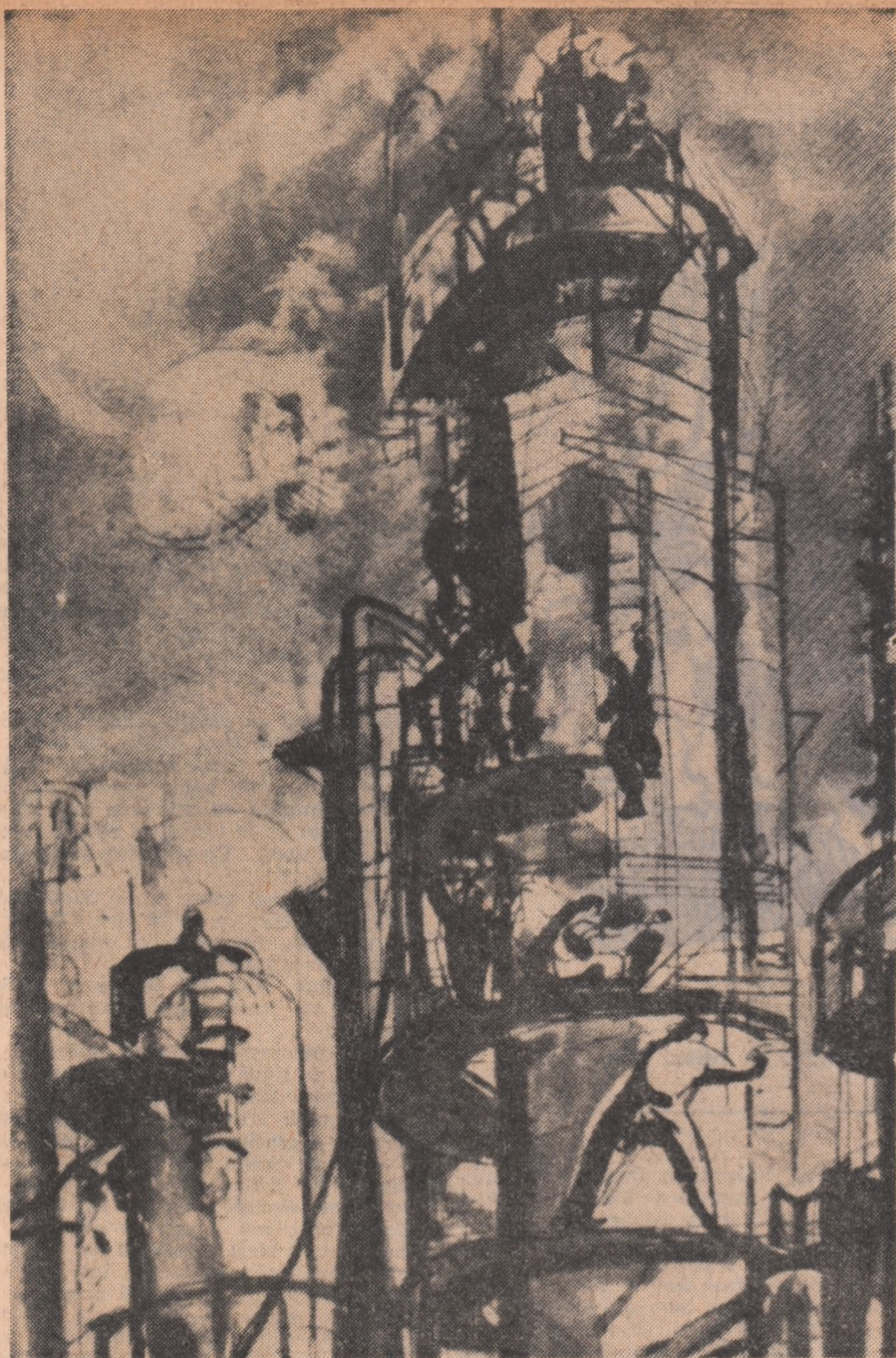
— El e novice... Nu-i cerem nimic... A doua zi dimineața, Raluca îmi dãdu însă un telefon și se rugã să-i fac rost de un știu ce disc. Cereã aceste servicii cu aerul unei preotese egiptene care mã inițiazã în marile taine ale lumii. Cînd i-am adus discul, a anunțat vesteã tuturor admiratorilor. Primisem și eu botezul focului...

— El e novice... Nu-i cerem nimic... A doua zi dimineața, Raluca îmi dãdu însă un telefon și se rugã să-i fac rost de un știu ce disc. Cereã aceste servicii cu aerul unei preotese egiptene care mã inițiazã în marile taine ale lumii. Cînd i-am adus discul, a anunțat vesteã tuturor admiratorilor. Primisem și eu botezul focului...

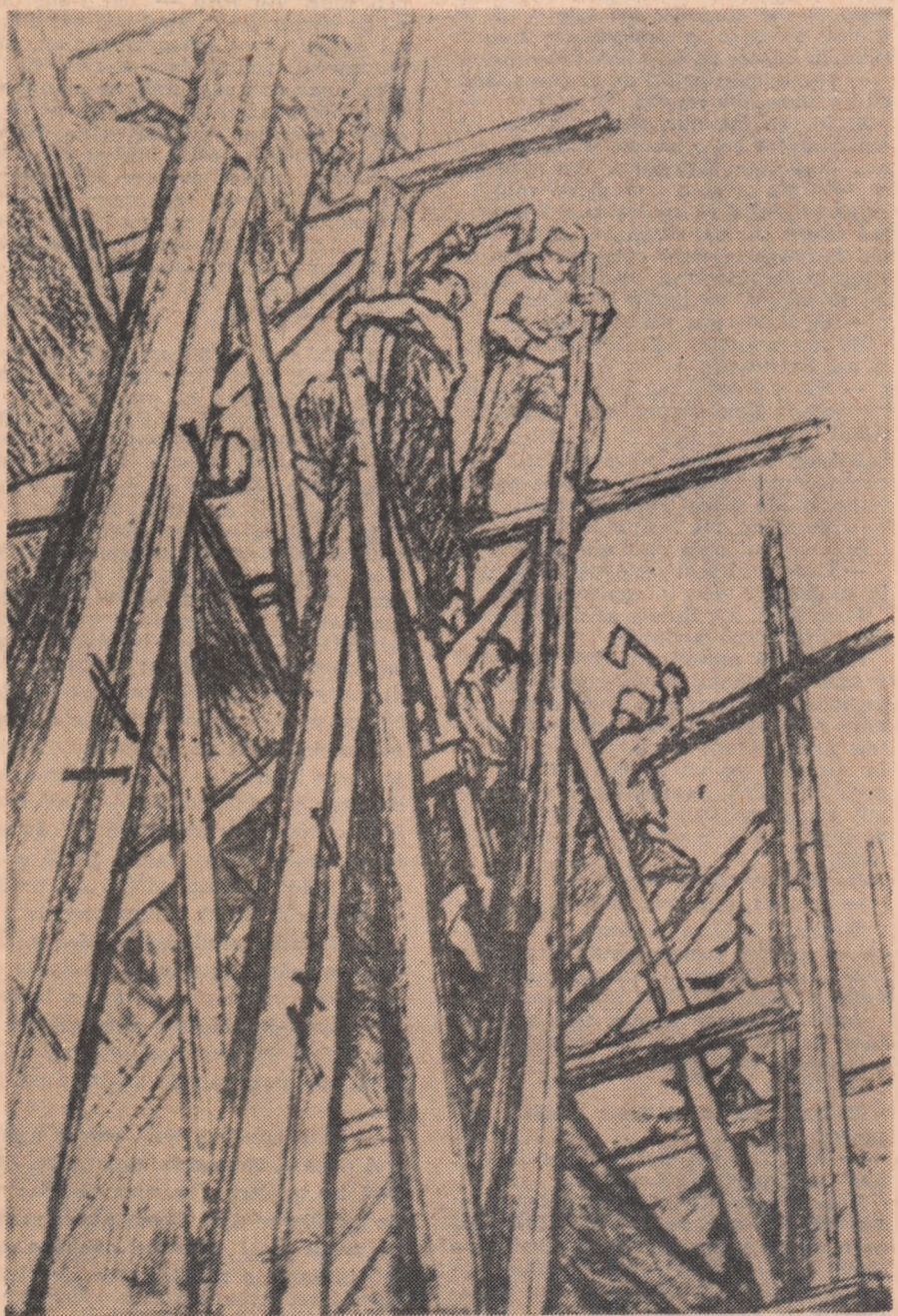


Petre Dragu:

## NESCRISELE



Mariana Petrașcu: „Peisaj industrial”



Marcel Chirnoagă: „Cresc păduri de schele”

**N**U scriam reportaje atunci, în toamna lui '47, în iarna și primăvara lui '48. Aveam 15 ani și ceva și scriam, se-nțelege, poezii. Reportaje scriau alții despre mine. Mai bine-zis, și despre mine. Băieții de la gazeta locală, băieții de la „organul central”, *Tinărul muncitor*, slabi, încă nevindecați de urmările secetei, cu ghețe scilciate, cu șepci cocoloșite, cu fularele răsucite funie în jurul gâtului și virite cruciș sub piepții vestonului (paltonul nu prea era, în acele ierni, o uniformă a breaslei), acești băieți cu privirile arse de febra intuiției că sînt martorii și oglinzile unui timp cu care nu te-nîlnești decît o dată-n viață, se-ntreceau să scrie despre noi. Adică despre ceilalți băieți, cei mulți, cuprinși sub numele atît de fulgerător intrat în legendă și baladă: *Brigadierii*. („La 20 septembrie șantierul era asemeni unui cimitir”, scria, în numărul de Anul Nou 1948 al *Tinărului muncitor*, un reporter frenetic. Și continua: „De doi ani «lucrau» antreprizele, în frunte cu cea a domnului Nicolau, prin diferite birouri. Înflorau siluetele antreprenorilor, se îngrișa «inițiativa particulară» și treaba stătea. Acum însă, în numai două luni, voluntarii au lucrat 104 220 de ore, au montat 600 m de linie, au săpat 16 000 m.c. de pămînt, au betonat.”) Reporterul nu exagera o iotă: așa se petrecuseră lucrurile, așa munciserăm. Fuseserăm, la început, în septembrie, vreo 150 de voluntari, cei din Brigada-școală creată de partid. Apoi deveniserăm 300. Apoi 3 000. Apoi 9 000. Brigada-școală rămăsese nucleul fierbinte, generator de entuziasm, incitator la faptă... Porneam în zori, de la dormitorul Brigăzii — un fost grajd boieresc, amenajat de noi — și mărșăluiam cale de vreo trei km, pînă la șantier, cu steagul roșu în frunte, cîntînd de săreau în tîndări bolțile de cristal ale cetății cotropite de ger: „Cîntînd, muncim / Țara o reconstruim / Noi, brigadierii U.T.M.-ului”. Versuri proaste, nici măcar rimate. Dar coloana noastră era ca un mare flaut fermecat: ni se alăturau spontan, instinctiv, urmîndu-ne, zeci, sute, mii de tineri: elevi care trăgeau la fit, pentru prima oară în viața lor, nu ca să lenească, ci ca să pună mîna pe tîrnăcop; ucenici chinuți în atelierele sordide ale urbei; țărânuși goniți de foamete din baștinile lor pelagroase; derbedei romantici — suți de buzunare, caftitori fără țel, barbugii pe care inflația îi făcuse inofensivi —, încadrîndu-se în rînduri cu pași molatici de felină și nedîndu-și seama că în clipa acelei hotărîri comit furtul cel mai frumos și esențial din viața lor: bagă mîna în buzunarul propriului destin și-l întorc pe dos, „pe plătite”... În fiecare zi plecam spre șantier 300 și ajungeam acolo de două ori mai mulți... Unii dintre cei noi se speriau după primul schimb și nu mai reveneau. Ceilalți, însă, cei mulți, rămîneau — ai șantierului, ai brigăzii, ai noului timp — pentru toată toamna, pentru toată iarna, pentru toate șantierele, pentru toată viața. Rămîneau și munceau. Munceau și cîntau: „Noroiul, zăpada / Nu ne înpăimîntă / Depoul vom termina / Pîn-la-ntîi ianuarie...” Versuri proaste, nici măcar rimate, dar care sunau, cîntate-n cor, nemaipomenit. Ca un leitmotiv de baladă...

**E**U nu scriam, se-nțelege, balade. Nici alții, mai vîrstnici, mai dăruți cu „conștiință artistică” decît puștiul care eram. Mai tîrziu avea

să vină timpul baladelor. (Cam mult cam lungi... Dar nu despre asta e vorba aici.) Clipa acelor anotimpuri, de scăpărătoare, năucitoare prin pregnanță cu care marca, într-o fulgerare, per totdeauna, mii și mii de destine, putea fi a narării, a expozeului, a ștului amplu, studiat. Era a exclamației a strigătului frust, a mișcării abrupte tăioase, instinctive... Cultura? Emine a străbătut, desculț și flămînd, te drumurile țării, a cunoscut mizeria nerată de „orînduirea cea crudă și dreaptă” și, ca urmare, a scris „Îmrat și proletar” — cam atîta știam. Într-un fel, era bine că atunci, acele clipe, știam numai atît. Că, tîrziu, nu mult mai tîrziu, în frînt de clipă istorică imediat următoare fi trebuia să fi învățat mai multe mai nuanțate lucruri despre Emine — și nu numai despre el — este o poveste — și despre aceasta, poate, vorbi în alt reportaj. Dar atunci, la ceputuri, știam exact ce și cît porcea istoria, dialectic, să știm. *Vo proletar*, de pildă, vorbă „nouă” care-o auzeam rostită cu insistență mitinguri, la „școlile de cadre”, pe re-o găseam scrisă pe frontispiciile relor și broșurilor, am izbutit s-o în legem, să ne-o însușim, și pentru față că fusese gravată de către poetul mului, cu multe decenii în urmă, pe pitelul unuia dintre marile sale poezii.

...Eu nu scriam, cum am spus, poezice de întindere. Nici alți băieți asemănători mie, nu scriam. N-aveam timp, n-aveam hîrtie, n-aveam și pentru așa ceva. Practic, cite ve puteai să înșiri — fie și în acele momente de perpetuă excitație lirică, inspirație non-stop — mîzgălînd, pauza de la miezul nopții, sub șel metallic al Depoului în construcție, tut de viscol, la lumina unei cutii conserve plină cu păcură și anima vîrf de băț, cu un creion de tîmpl bont, pe un petec jilav de sac de ment? Cel mult două strofe, cel zece rînduri. Sau cel mai adesea — cel mai rodnic pentru ogorul aspru acelor clipe, al inimilor de-atare setate de faptă — măcar distihul catrenul unei „lozinci operative”. Și de pildă: „Noi cu toții ne-am propus să lucrăm un schimb în plus.”, îl găi cu echipa din care făceai parte hăul halei și puteai fi sigur că cîteva minute vei auzi chiotul de pîns al celorlalte formații, chiot prinzînd încredințarea că, „dacă e ba pe-așa”, nimeni n-are de gînd să din mînă tîrnăcopul sau roaba sau tria, încă 12 ore de-acum încolo.

Rîdeți cu maliție: chestii rudîtare, proletcultism, nepoezie... Bir țeles că aceste strigăte rimate nu poezie. Nici pe-atunci nu erau cederate ca atare. Poezie adevăată înaltă, ridicată la demnitatea tului istoric, era în realitatea care genera, în acel întreg socio-politic burător, căruia ele îi aparțineau cnic, ca, de pildă, cărămizile sau lîțele sau palmele vinete, innobilate bătături și zdrelituri. Nu, acele catrin lozincă nu erau poezie. Gestul de fi scris și, mai ales, de a le fi uti era poezie...

**D**AR la urma-urmelor Poezia este decît în aparență person principal al acestor rînduri care nu se vor nici studiu de is literară, nici op memorialistic. Se pur și simplu un reportaj. Un rep



## REPORTAJE



Diploma de evidențiat brigații rului Pop Julius, azi șofer la Comitetul județean Gorj al U.T.C. Pe frontispiciu: desenul depoului-remiză desprind care este vorba în acest reportaj.

„à rebours“. Pe care numai și numai înnumplător nu l-am scris atunci. Un reportaj printre ale cărui personaje numai și numai întimplător se numără și reporterul. (De fapt, dacă ne gândim bine, dacă „ne distanțăm“ în perspectiva deceniilor, chiar reporterul, în ipostaza lui de-atunci, apare ca o altă persoană, la fel de diferită de cea de azi pe cât poate fi un puști de 15 ani — care scrie poezii — față de un bărbat de 40 — care scrie reportaje.)

Și totuși, nu pot porni decât de la bintuirea unei obsesii poetice:

Sub viscol, focurile noastre au cotropit  
cimpia,  
Asediem bătrânele ziduri cu strigătul,  
cu tirnăcopul, cu scinteile;  
Cetatea burgheză a pierdut bătaia  
Și mâine-n zori ne va preda cheile.

Atît mai mi-aduc aminte din versurile — multe — pe care le rosteam atunci. Poate e o întimplare că numai strofa aceasta mi-o amintesc din tot ce scriam, din tot ce recitam în acele anotimpuri. Dar poate că nu e o întimplare. Poate că mi-a rămas în conștiință tocmai acest catren pentru că e definitoriu, pentru că, în ciuda stîngăciei expresiei, adună în el esența, înțelesul, justificarea într-o istorie a aceluia moment, dincolo de spectaculosul existenței noastre de tineri cărora partidul comunistilor le dăruise tot ceea ce se poate dărui mai de preț unei generații proaspete: conștiința de sine și romantica pură, vie a luptei pentru un țel care e al tuturor și perpetuu!

„Cetatea burgheză a pierdut bătaia...“ Era ca și cum aș fi scris: „De din vale de Rovine...“ (Gîndul acesta, care-mi vine-n minte abia acum, cînd scriu rîndurile de față, nu mă sfiesc să-l trec pe hîrtie. Pentru că — în numele purității eterne a tuturor zăpezilor de-altă dată, vă somez să mă credeți! — nu despre mine este vorba aici. Este vorba despre un băiat de demult, ins anonim din superba oaste a „cavalerilor cu tirnăcop“, luptători pe atîtea și-atîtea fronturi ale căror nume de glorie — Agnita-Botorca, Ceanul Mare, Lunca Prutului, Bumbăști-Livezeni, APACA, Salva-Vișeu — sînt evocate astăzi, după un sfert de veac, nu numai la cursurile de învățămînt politic, ci și în manualul de istorie al fiului meu.)

DEPOUL despre care vă vorbesc nu stă, ca valoare economică, în rîndul obiectivelor amintite mai sus. De aceea, din acest punct de vedere, azi se poate trece peste amintirea lui cu aceeași indiferență cu care privesc pasagerii trenurilor rapide la măruntă remiză (și ce monumentală ni se părea atunci!) pierdută în vastul nod feroviar de care dispune acum Cetatea socialistă.

Dar pe-atunci cetatea aceasta era burgheză. Și potrivnică. Speriat potrivnică. Speriată de noul timp, de noile idei, de noile fapte, de viforul politico-social care amenința să-i răvășească pulberile, îndelung stătute... Cetatea era veche, sclerotată și se împotriva. Cu gesturi dezarticulate, imprevizibile, ca ale unui bătrîn infolilit în tabieturi și resemnare, în nemiscare și negînd.

Uneori, însă, cetatea se împotriva cu gesturi brutale, singeroase, demențial-ilogice și limpede-inutile...

ÎNTR-O dimineată de pe la sfîrșitul toamnei, cînd am coborît să săpăm mai departe la fundația depoului, începută cu două zile în urmă, n-am apucat bine tirnăcoapele în mîini că am auzit, dinspre celălalt capăt al perimetrului abia desenat cu unelte, o explozie puternică. Instinctiv (reflex rămas în noi toți, din timpul bombardamentelor) ne-am aruncat la pămînt. Am auzit apoi niște vaiete: „Mamă, mamă!“ și-am alergat nebunește într-acolo... Mirosea a praf de pușcă. Era mult fum și țărîna încă mai cobora peste pospaiul de zăpadă, peste obraji și umerii noștri, peste groapa urită în jurul căreia căzuseră trei băieți din echipa a patra. Unul dintre ei, fără cap, fără jumătate de piept, zăcea nemiscat. Ceilalți doi se zbăteau, plini de singe. Unul dintre ei rostea din ce în ce mai pierdut: Mamă, mamă... Noi, ceilalți îi priveam incremeniți, fără gînd. Cu ochii larg deschiși, fără să-i ferim de brutalitatea carnagiului. Îi priveam așa cum privesc tinerii imaginea oricărei realități cu care se-nțînesc pentru prima oară în viață...

A venit salvarea. A venit poliția. Au venit niște genști cu detectoare. Au stabilit repede pricina exploziei — o mină de război amplasată de curînd, după toate regulile militare — și au pornit să cerceteze terenul... Noi am pornit repede spre dormitoare din inima cetății. Disciplinați, în cadență, cu steagul în frunte. Dar fără cîntec. Cu maxilarele strînse... Pe drum, ca niciodată la întoarcere, ni s-au alăturat oameni. Mulți și de toate vîrstele. Cetatea aflate. Noi credeam că știuse dinainte. Că toți oamenii ei știuseră. De aceea am strîns și mai tare maxilarele cînd am auzit în juru-ne plîsete de femei. Chipurile celor care plîngeau nu le-am văzut. Nici altele. Nu ne uitam la nimeni. Ne gîndeam cu ură la Cetate, la împotrivirea ei dementă... Noi voisem s-o cucerim cu daruri — cu un depou clădit de mîna noastră — și ea ne alunga cu moarte și, mai ales, cu spaima de moarte... Mergem fără să cîntăm. Poate din reflex cîntam în gînd: „No-ro-iul, zăpa-a-da / Nu ne în-spăi-min-tă...“

Dar m-o-a-r-t-e-a ?

LA cursurile politice din ziua aceea, comunistul tînr care era directorul Brigăzii-școală ne-a ținut lecția „Despre lupta de clasă“. Ne-a vorbit despre Noi și Ei, despre „lumi-le“ care se înfruntă, despre ireversibilitatea mersului istoriei către socialism și comunism, despre datoria noastră, a comunistilor, de a fi „vigilenți și combativi“, de a munci fără preget, dar și de „a ne ridica neconținut nivelul politic“, pentru a putea distinge cine sîntem Noi și cine sînt Ei, cine ne este dușman cu bună știință și cine nu, cine este „reprezentant înrăit al trecutului“ și cine un simplu „om fără nivel“, fără conștiință politică, indus în eroare de burghezie.

A doua zi am dus numai muncă politică: împărțiri pe grupe, conduse de cîte un activist de la județeană de partid, am organizat 10—15 mitinguri simultane în tot atîtea întreprinderi și școli din oraș. Lozincă generală: Toată lumea — toată suflarea cetății — pe șantier !

Sub aceeași lozincă, seara, la mitingul cel mare din piața prefecturii au manifestat 20 000 de oameni. Patru ore au rămas acolo, în lapoviță, înfierînd burghezo-moșierimea, angajîndu-se să muncească, să fie vigilenți... Care era Cetatea ? Cea care scanda azi în piața publică ? Sau cea care îngropase ieri obiectul ucigaș în fundația construcției ? Era un timp de iubit sau un timp de urit ?... Încercați să vă puneți această întrebare transportîndu-vă cu gîndul atunci și acolo și intrînd în bluza de doc a unui puștan de 15 ani.

PESTE două zile, cînd și-au terminat genștii cercetările, cînd ne-au dat, cum s-ar spune astăzi, „feu vert“, am pornit din zori spre șantier. Din nou mergeam cîntînd. Din nou, ca și cînd nu s-ar fi petrecut nimic, ni s-a dublat coloana. Dar marea surpriză ne aștepta la fața locului: cîteva mii de oameni — muncitori de toate vîrstele, clase întregi de elevi cu profesorii-n frunte, soldați în formație, cu unelte și steaguri, cu pancarte incendiare — umpluseră cimpia. În mijloc, goală, ne-atînsă, fundația abia începută, abia ascunzînd sub zăpada subțire urma exploziei ca o cicatrice... S-au auzit urale, au răsunat cîntece, s-au scandat lozinci. Dar cîntecul nu s-a mișcat nimeni... S-a lăsat deodată o tăcere stînjenoasă și o nemiscare rea, o incremenire generală pe laturile fundației, ca în jurul unui ring ciudat, fără luptători.

Noi înșine, noi, băieții în bluze albastre, ne-am mișcat numai în loc, bă-tînd pasul ca niște cai frumoși dar oboșiți.

Atunci s-a desprins din fruntea noastră comunistul cel tînr, directorul. A luat tirnăcopul din mîna unui brigadier, a sărit în fundație și, cu uneltele pe umăr, a tăiat perimetrul ca la-ntîmplare, luînd-o în direcția urmei de explozie. Apoi s-a întors, a cotit la stînga, pe urmă la dreapta, a revenit spre noi și iar s-a îndreptat cruciș, scriînd cu tălpile lui mari întreaga suprafață albă. După aceea, ca unul care și-a găsit în sfîrșit locul potrivit de lucru, s-a oprit, și-a scuipat în palme și-a început să izbească pămîntul inghețat. Izbea ritmic, tîhnit, ca și cum numai el singur s-ar fi aflat acolo, în fața acelei trebi grele și serioase care poate dura zile și ani în șir, toată viața.

Bineînțeles, ne-am năpustit cu toții, din toate laturile, cu uneltele ridicate și am început să săpăm cu furie, cu foame, cu durere. Nu mai știu dacă în acel iureș n-am și chiuit, ca la atac.

...Dar ceea ce îmi aduc bine aminte — faptul fiind esențial pentru motivarea acestui reportaj — este că băiatul de 15 ani despre care vă scriu izbea cu tirnăcopul în neștire și plîngea. Dacă nu mi-ar fi teamă că par melodramatic, aș spune că simte și-acum în cerul gurii gustul acelor lacrimi și că arsura lor i-a brăzdat poate primele cute de maturitate pe obraji imberbi... Plîngea cu ciudă, cu disperare, compătîmîndu-se și urîndu-se în același timp pentru că-i fusese frică, pentru că, în clipa aceea eroică și grea, nu fusese primire primii, așa cum învățase în crele fierbinți ale cursurilor politice, așa cum scrisese el înșuși în atîtea și atîtea versuri neîndeminate, că se cere unui comunist (O, ce superbă tinerete ne-a fost dată și nouă celor care la 15 ani, puteam să rostim cu gravă ingenuitate în ședințe sau discuții prietenești sau să clamăm euforic în piețele publice !

Sîntem comuniști ! Cei dinaintea noastră se rostiseră astfel numai în șoapta și umbra muncii ilegale sau în fața plutoanelor de execuție. Cei „de după noi“, mai tinerii, aveau să-și trăiască lucid — o luciditate cîștigată prin studiu, prin așezare, prin existența timpului de gîndire — înalta condiție politică cu care i-a dărui noua istorie a țării. Dar noi, băieții de-atunci, eram intermediarii : o generație bine distinctă, care-și revendică dreptul de a fi privită ca atare : în studiul istoric, în cartea politică, în plămuirile artei, în conștiințe.

Pot părea retorice trazele de matus, dar de la tribuna acestui reportaj nu mă pot exprima altfel. Pentru că din aburul amintirii mă privesc ochii umezi ai puștanului de 15 ani, iar peste umăr îmi privește fuga condeului fiul meu, școlarul cel a multe știut într-o carte și a foarte, foarte puține într-o viață. Iar cînd te afli la incrucisarea a două asemenea focuri, e cu nepuțință să rămii calm, să te „obiectivezi“ pînă-n pinzele albe.)

ÎN minte ne stăruia directorul. De gestul lui, pe care nu-l exultam, dar care nu ni se ștergea din minte, am legat desfășurarea a tot ce s-a-ntîmplat mai tîrziu pe șantier ; terminarea lucrării într-un timp incredibil ; trimiteră unor băieți din brigada noastră pe alte șantiere mai mari, mai de faimă, ca organizatori politici cu experiență ; steagurile și insignele de onoare cu care ne-a recompensat nu numai organizația de tineret, ci și Comitetul Central al partidului. Și ca o încununare a tuturor acestora, certitudinea că invinseserăm cetatea, că o cuceriserăm. Acum, noi, cei în salopete albastre, nu mai umblam pe străzile ei doar în coloană sau în grupuri. Acum fiecare din noi se mișca pretutindeni în voia lui, ca un cetățean nu doar acceptat, dar și de onoare al orașului. De fapt acum însăși cetatea ni se părea îmbrăcată în bluză albastră, recitînd : „Cetatea burgheză a pierdut bătaia...“

SCRISESEM versurile acestea într-o noapte cu ger, sub grinzile de metal arcuit ale halei (imaginea lor poate sugera, azi, coastele peștelui fabulos unde domiciliază Iona al lui Marin Sorescu ; numai că, spre deosebire de ilustrul personaj, eu nu eram singur sub bucele acelor grinzii) și tot într-o noapte le-am recitat, în pauza de la ora 24, pe scena improvizată dintr-o platformă de vagon și luminată cu făclii din cutii de conserve. Publicul : băieții ceilalți, zeci și sute — uscați de muncă și nemîncare, îmbujorați de ger, cu mîinile înfășurate în cârpe în loc de mînuși, cu tălpile bocancilor legate cu sîrmă — dar frumoși cu toții ca orice oaste tînră, ca o confrerie adolescentă a cavalerilor fără teamă și prihană. Așa-i văd astăzi, așa-i vedeam atunci, așa se vedeau ei înșisi...

Dacă așa arătam, era firesc ca, în lumina de vrajă a acelei nopți, unul dintre noi să scoată la iveală o sticlă goală, în care să ne propună să virim textul poemului, semnat de toți cei care eram acolo, și apoi să îngropăm sticla lîngă unul din picioarele construcției, ca un pergament de încredințare pentru cei ce vor veni după noi, pentru noi înșine cînd ne vom revedea peste ani. Ceea ce am și făcut, cu elanul firesc unor asemenea clipe.

Apoi am reluat lucrul.



# ÎNAINTE DE POTOP

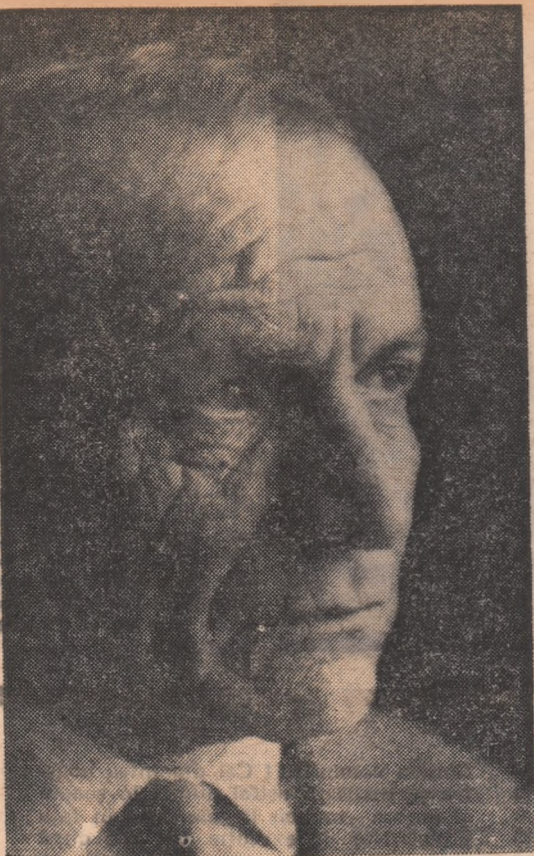
## Piesă în trei acte de NAGY István

— Fragment din actul III — În românește de Angela și D. R. Popescu

Prozatorul și dramaturgul Nagy István a scris piesa sa Înainte de potop în anul dinaintea celui de-al doilea război mondial. Datorită caracterului ei protestatar, implicațiilor politice acute, lucrarea nu s-a bucurat de atenția cercurilor teatrale. Nici autorul nu a revenit asupra ei până în 1969, când Teatrul din Tg. Mureș, secția maghiară, i-a propus reprezentarea. Spectacolul a

avut un deosebit succes, fiind distins cu premiul întâi de juriul Festivalului național al teatrelor dramatice (1970) și retransmis integral de televiziune.

Piesa e o evocare de un puternic dramatism a destinelor unor muncitori și intelectuali angajați în luptele de clasă din Ardeal în deceniul al patrulea.



DARKÓ (Fumează liniștit, mulțumit): Un prieten de-al meu, fost funcționar la poștă, mi-a spus că sînt ca o figură nereușită a unui roman rusesc. (Scoate carnetul și notează ceva în el).

SZANTÓ (Îmbracă paltonul): Vezi avea și un sfîrșit tot atît de tragic.

ILON (Privește impacientat cum se îmbracă Szántó): De ce nu-l aștepti pe Lajos? Stai, am să fac o cafea... (Către Darkó): Te rog să-mi dai înapoi o parte din bani...

DARKÓ (Ridică privirea de pe carnet): Imposibil! Chiar acum i-am notat, sumată doamnă, la rubrica „întrări datornici”... E prima sumă mai mare pe care mi-o înapoiați. Dacă va merge tot atît de încet, și Lajko îmi va plăti toată viața datorii...

ILON (Privește neputincioasă spre Szántó): Voiam să iau lapte copilului. Ne ia și ultimul ban.

DARKÓ (Iar mîntîți, doamnă!): Unde sînt banii pe care i-ați incasat pe dulap? Iar disează soțul vă va aduce mai multe mișoare. Și apoi chiar de nu aveți bani, copilului nu i se va întimpla nimic dacă într-o zi nu are lapte.

SZANTÓ (Îl apucă de umeri, îl zgîlție): Nenorocitele, copilul de abia a ieșit din spital, are nevoie de lapte!

DARKÓ (Îmbrîncit cade pe podea): Ei, ei, doar nu-s vacă cu lapte! (Se ridică): De ce nu mă lovești?

ILON (Îl oprește pe Szántó care e gata să-l lovească pe Darkó): Nu-l lovi, Szántó, lasă-l, nu-l atinge, pentru Dumnezeu!

SZANTÓ (Plecînd): Perceptor nenorocit!

ILON (Se îmbracă repede): Domnule Darkó, dacă nu ne părăsești imediat, aduc poliția. Nu mai suport această...

DARKÓ (Se scutură de praf): Poliția? Să fiu în locul dumneavoastră n-aș proceda așa. De altfel dumneavoastră și așa sinteți căutați...

ILON (Dezbracă paltonul): Noi sîntem căutați?

DARKÓ (Scoate din buzunar un plic deschis): Poștasul a adus scrisoarea asta mai înainte, cînd m-am întors acasă... Am preluat-o eu. Citiți-o!

ILON (O preia): A sosit deschisă?

DARKÓ: Nu, eu am deschis-o.

ILON: Cum ai îndrăznit? Cum ai îndrăznit s-o deschizi?

DARKÓ: Și la închisoare scrisorile se predau deschise.

ILON: Oh! Gardian mîrșav ce ești! (Se retrage, citește scrisoarea).

DARKÓ (Ironie urmărește reacția femeii): Așa e că n-am mîntîțit? Alde Grünwald au reușit totuși să vă dea de urmă și să înainteze mandat de urmărire. Ce măgari.

ILON (Se lasă pe canapea, scrisoarea îi cade în poală. Tristă, privește în gol): Și ce se va întimpla dacă soțul meu se va prezenta de bunăvoie?

DARKÓ (Iritat): Asta nu! Asta n-o vreau eu. Și dacă totuși o va face... atunci... îmi rămîi dumneata (Se apropie de Ilon). Nici n-ar fi atît de rău... Oricum soțul dumitale deja mă calcă pe nervi... Fiindcă eu nu am o parteneră, nu am pereche... Și să mă chinuiesc, sărmanul de mine, pe pămînt... ca un ciine alungat... Nu te-ai gîndit niciodată, doamnă, prin ce chinuri trec eu, doamnă, cînd dumneata doamnă, înainte de culcare... Îți ridici brațele albe? Și soția mea avea — are brațe albe... și brațele acelea m-au îmbrățisat. (Vrea s-o prindă).

ILON (Îngrozită, se ferește): Ascultă! Toți banii pe care îi va aduce soțul meu îți-i dăm dumitale. Îți dăm și mobila, vinde-o. Și du-te. Mută-te de la noi. Pune poprire pe salariul soțului meu, la Pongrácz. Lasă-ne. Ești îngrozitor! Du tot, tot!

DARKÓ: Duc tot. Dar eu te vād și pe dumneata cu-prinsă în acest tot. Și te iau și pe dumneata cu acest tot.

4

(Pe stradă gălăgie. Fluierături, strigăte! Darkó și Ilon ies în prăvălie).

HAVADI (Aproape cade înăuntru. Capul e bandajat, are vinătăi pe față, hainele sînt rupte): Închideți ușa, ușa... Vai, coastele mele... Vai, coastele mele... spărgătorii de grevă...

ILON (Speriată): Tu ești, Lajos? Ce-i cu tine, Lajos? Ce s-a întimplat? (Havadi ajunge greu la canapea; se culcă. Darkó încuie ușa. Se mai aud fluierăturile poliștilor. Treptat zgomotele se liniștesc).

HAVADI: Vai, capul meu, nasul...

ILON (Umezește o batistă, îl șterge pe față): Ai întîrziat, Lajos?

HAVADI: Vai, nu mă apăsa. Cred că mi-au rupt fălcile... A trebuit să ajung pînă aici, ce rușine... Banda aia ticăloasă...

ILON: Dar ce s-a întimplat, vorbește...

HAVADI: Pongrácz mi-a dat ordin să-i adun azi pe toți șoferii care vor lucra în locul greviștilor.

ILON: Și te-au bătut greviștii...

HAVADI (Ride trist): O! dacă o făceau ei, aș fi înțeles. În definitiv e vorba de piinea lor. (Își tamponează obrazul cu batistă). Dar nu s-a întimplat așa. În timp ce eu îi adunam pe spărgătorii de grevă, Pongrácz s-a înțeles cu greviștii. Spărgătorii de grevă simțindu-se înșelați au avut pretenția să le plătesc eu ziua de lucru... iar cînd au văzut că totul e fără nici un rezultat, m-au bătut măr. La Salvare m-au bandajat, și m-au adus acasă, dar ei m-au pîndit și aici, pe stradă...

ILON (Revoltată): Și Pongrácz te-a lăsat așa?

HAVADI: Susținea în gura mare că el n-a chemat pe nimeni. Iar mie mi-a azvîrlit două sute de lei. Două sute de lei, Ilon. Și nu mă mai angajează. Mi-a spus să mai trec prin 15. (Aruncă banii pe masă). Adu rom, Ilon, rușinea asta n-o pot suporta cu mintea trează...

ILON: Lajos, pentru numele lui Dumnezeu te rog nu mai bea...

HAVADI: Ține-ți gura! Voi m-ați băgat în mocirla asta. Adu rom, dacă-ți spun! (Sprijină capul în palme). Asta numesc ei o muncă cinstită, Pongrácz și alții. Toți mă înșală... Nimic nu-mi reușește. Toate astea nu le poți suporta treaz, adă-mi rom...

ILON (Spre Darkó, cu vocea spre plins): Nu vrei și banii ăștia? (Arată banii).

DARKÓ (Moale): Adu-i rom... și eu am chef să beau un rom...

ILON (Îl privește pe Lajos; ia o broboadă, sticla de lapte și o altă sticlă, și pleacă aproape plîngînd).

DARKÓ (După ce s-a plimbat un timp, cu voce răgușită): Domnule Havadi, Szántó a fost din nou pe aici. Și...

HAVADI: Nu mă tot întărita.

DARKÓ: Vreau numai să te fac atent. Pe timpul ășta, în martie, pomii înmuguresc. (Se apropie). Și se întimplă că femeile... (Se oprește semnificativ).

HAVADI: Și?...

DARKÓ (Uniform): Și se duc la doctor ca barza să nu le găsească acasă.

HAVADI (Se ridică cu greu, furios): Crezi că eu sînt orb?

DARKÓ (Se apleacă): Nu cred, dar mă mir cum le poți înghiți pe toate fără să spui nimic.

HAVADI (Ridică pumnul): Așteaptă să vezi ce se va întimpla chiar astăzi.

DARKÓ: Ai aflat, în sfîrșit, cine e încrezutul ășta de Szántó? I-ai găsit firma?

HAVADI (Cu voce tot mai dușmănoasă): O să-i vin de hac cît de curînd. Am și vorbit cu un cunoscut de-al meu, detectiv, care o să-l dibuiască...

DARKÓ (Atent): O fi spion?!

HAVADI (Cu scîrbă, se întoarce): Toate le vezi numai prin bani. (Se privește în oglindă, scoate o cravată din dulap). Nu știi cînd se întoarce Szántó?

DARKÓ: Doamna l-a invitat la cină. Doar nu vrei să-i strici pofta de mîncare?

5

ILON (Vine cu lapte, piine și rom).

HAVADI (Îa sticla cu rom și bea; nervos își perie hainele).

ILON (Îl privește): Lajos, unde pleci așa de supărat...

HAVADI (Privește mirat, cu speranță, auzindu-i vocea blîndă. Văzîndu-l pe Darkó, se încrunță iar): Domnule Darkó, te rog să te cari. Vreau să vorbesc ceva între patru ochi cu soția mea.

DARKÓ (Întristat): Ce să fac pe stradă? De abia stau pe picioare. Ar fi cazul să luăm și masa.

HAVADI: Pleacă, dacă ți-am spus...

DARKÓ: Dar eu sînt curios să vād și distracția pe care mi-ai promis-o. (Havadi furios îi arată ușa; Darkó iese).

6

M. BOJAN (Aduce fierul de călcat): L-am umplut cu jar, e fierbinte...

ILON (Îl ia, calcă neîndemînat, nervos): Îți mulțumesc.

M. BOJAN: N-ai pentru ce, doar n-am putea fără să ne ajutăm unii pe alții. Miine poate mă doboară pe mine vreo boală. Lasă-mă să calc în locul dumitale, zău, dumneata arăți tare rău...

ILON (Nervoasă, dar cu prietenie): Îți mulțumesc, e un mare ajutor că îl ții pe Lajko. Într-adevăr, nu e o greutate prea mare?

M. BOJAN (Nu-și dă seama că Havadi e tot mai nervos în timp ce ele vorbesc): Fata mea se joacă cu el... Dacă ai fi de acord să luăm împreună rufe la spălat, ne-am putea descurca binișor. Eu aș spăla, dumneata ai călca și ai ține socotelile. Am putea pune și o firmă pe usă „Spălătorie cu aburi din aburii oamenilor din care ies aburi”. În fiecare zi am cîștiga ceva bani. E mai bine ca la fabrică, am putea vedea și de copii. Cînd am avea puțin timp, mi-ai citi din vreo carte frumoasă, să fim mai deștepte. Și bărbatul meu așa obișnuiește.

ILON (Privind neliniștită spre Lajos): Îți mulțumesc vecină, într-adevăr îmi sînt necesare asemenea sfaturi.

M. BOJAN (Observă fața dușmănoasă a lui Havadi; plecînd): N-ai pentru ce-mi mulțumi. Nu mă costă nimic. E numai o propunere, să te gîndești la ea. Mă duc să termin de cină, apoi mă întorc...

HAVADI (Pierzîndu-și răbdarea, nu reușește să-și aranjeze cămașa, în fața oglinzii): N-am o cămașă bine călcată. (Îa sticla furios, bea. Vecina îl privește muștrător, apoi pleacă).

ILON (Obosită): Dintre toate lucrurile din lume Darkó este cel mai insuportabil...

HAVADI (Bănuitor, o privește): Prea îl iei în serios...

ILON (Lasă fierul de călcat): Să nu ne mai lăsăm tiranizați de el. (Obosită). Eu sînt gata pentru orice.

HAVADI (Îa paltonul): Și cam ce-ar fi acest orice?

ILON (Cu greu): Ar fi... ca să te prezînti... la... la poliție. Acum e mai rău ca la închisoare. Nu cred că judecătorii nu vor lua în considerare împrejurările...

(Speriată, se roagă). Prezintă-te, Lajos. Poate te amnistiază. Iar pe Darkó îl putem da afară.

HAVADI (O privește lung): Deci... pînă aici... am ajuns? Vrei să scapi de mine... Bănuielele mele se adevăresc. Te felicit... Planul este diabolic, dar păcat de comedie... Joci bine teatru.

ILON (Mirată, se așează pe dormeză): Vorbești prostii. Eu joc teatru?

HAVADI: Și încă excepțional. Vorbești de Darkó și te gîndești la Szántó.

ILON: Nu înțeleg. Zău că nu te înțeleg.

HAVADI (Furios): Nu înțelegi? Mă crezi atît de orb, nu bănuiești că știu... că tu și Szántó mă faceți de rîs. M-ați trimis să mă înjosesc în afacerea asta cu Pongrácz. Poate credeți că-mi crapă capul greviștii?

ILON: Nu-i adevărat, nu-i adevărat!...

HAVADI (De-abia se stăpînește): Ilon, nu mă mai enerva, am înghițit și înghițit prea multe. Le știu pe toate foarte bine de la Darkó. Știu bine că te-ai închis în casă împreună cu Szántó. (Bea).

ILON: Asadar el te întărita, Darkó, el vrea să mă distrugă?

HAVADI: Nu le mai întoarce pe toate cu susu în jos, degeaba te străduiești. Le-am prins firul la toate. Cu toate că le-ai mai potrivit pe toate foarte bine! Așa ați procedat cu împrumutul acela, ca eu să apar ca un tip fără caracter. Însă cum n-ați reușit să scăpați de mine cu frumosul, acum mă trimiți la poliție. În concluzie...

ILON (Întristată): În concluzie... ești un bou fără pereche.

HAVADI (Pierzîndu-și capul): Ai grijă, te pocnesc... Boul te pleznește!

ILON: Numai asta mă lipsea... După cafea, după



jocul de cărți și după băutura doar bătaia mai poate urma... Nu pot să cred că ai decăzut în așa hal. Împotriva oricărei acuzații murdare pot să-ți dovedesc că sînt numai și numai a ta... Vreau să rămîn a ta... Tocmai de aceea trebuie să ne încheiem socotelile cu Grünwald, cu Darkó, cu Szántó, ca după aceea să trăim în pace...

HAVADI: Și miez.

ILON: Da, fără să așteptăm nici o minune.

HAVADI (Încearcă să se stăpînească): Bine, să facem socotelile. Cum stăm cu Szántó?

ILON (Oftează): Te rog să mă ierți... în legătură cu Szántó te-am mințit.

HAVADI (Mulțumit): Deci n-am greșit.

ILON: Așteaptă puțin (În fața lui). Tu care le știi pe toate nu te-ai gândit niciodată că Szántó ar putea să-mi fie și altceva decît prieten? (Darkó apare în prăvălie. Se ascunde după perdeaua despărțitoare).

HAVADI: Cum să nu. Ți-am spus mai înainte: ți-e amant. Un spion periculos. Înțelegi? Spion. Și din banii aceia...

ILON (Lovește podeaua cu piciorul): Termină cu prostiile... Szántó e... e fratele meu care se ascunde, înțelegi, fratele meu, Sándor.

HAVADI (Privește incremenit, apoi rîde ironic, în hohote, fals): Fratele tău! Splendid! Despre care ați spus că e fugit în Rusia. Căruia nu i-am văzut nici măcar fotografia. În condițiile astea poți să-mi spui despre oricine că e fratele tău. Frumos. Dar sînt argumente pe care le dărimă cel mai slab vînt. Și după toate minciunile astea, să te văd că mai încerci să dovedești că sînt un om de nimic. Nu... După toate astea sînt absolut sigur că e spion...

ILON (Țipînd): Nu e adevărat, Lajos. Crede-mă.

HAVADI (Își pune pălăria): Zadarnic încerc... Și colac peste pupăză, mai vrei și să mă predau poliției. Bine, acolo mă duc... La poliție. La revedere. (Deschide ușa).

ILON: Lajos, pentru numele lui Dumnezeu, așteaptă. Szántó se reîntoarce. Poți vorbi cu el și te vei convinge.

HAVADI (Din ușa dinspre curte): Sigur, voi v-ați înțeles, nu? (Pleacă).

ILON (Plîngînd, se sprijină de ușa închisă).

DARKÓ (Apare de după perdea. Cu pași nesiguri se apropie de Ilon. Fumînd, o privește serios): Stimată doamnă, tot nu vrei să-mi serviți masa? Și ora cinci a trecut. (Ilon nu răspunde). De nu-mi serviți masa, îmi fac singur o cafea cu lapte, dar să nu spuneți pe urmă că i-am băut laptele băiatului. (Se apropie de Ilon, cu părere de rău). De ce plîngeți? Cine v-a supărat?

ILON (Cu ură): Piei din fața mea! Mizerabile! Le răstălmăcești pe toate și apoi vii să mă consolezi. DARKÓ: Poate tocmai de aceea am pornit răul ca apoi să vă pot consola. Acum vreau și eu să vorbesc despre inimă și îndurare. Mi-ar face plăcere să depunem armele și să ne înțelegem.

ILON: Nu înțeleg... ce dorești?

DARKÓ: E simplu ca bună ziua. Să analizăm puțin situația. (Se încălzește). Un lucru e clar: de la familia Havadi eu nu mai am nimic ce aștepta, familia asta a decăzut total. Singurele mele speranțe sînt legate de dumneata. Drăgălașul dumitale soț așteaptă mereu o minune, nu se poate dezobișnui de gustul apariției unei minuni. Cu lozuri de douăzeci de lei vrea să pescuiască norocul din lozul cel gras. Miinile dumitale albe trebuie să deznoade incurcăturile. Poți multe, foarte multe cu miinile dumitale albe. Doar să vrei. Dar dacă nu vrei, înseamnă că alegi cealaltă variantă: să mori de foame. Dar trei bărbați sînt cam mulți chiar și pentru frumoasele dumitale miini. Recunosc: cel puțin unul trebuie să dispară.

ILON (Sperînd): Domnule Darkó, într-adevăr recunoști că așa nu mai merge? Da? Pînă la urmă o să lasă la iveală că dumneata ești om.

DARKÓ (Rîde ironic): Ei, bine că în sfîrșit încep să semăn a om.

ILON: Atunci ajută-mă să mă explic în fața bărbatului meu.

DARKÓ (Privește pofticios în ochii femeii): Momentan el este cel de-al treilea, cel de prisos. El trebuie să dispară. Și în privința asta, dumneata mergi pe drumul cel bun. În sfîrșit, nu te mai crede.

ILON (Înfrigurată, se retrage spre dulap): Și dacă totuși mă va crede?

DARKÓ: Atunci eu îl denunț și el va crede că dumneata ai făcut-o. Iar eu mă voi strădui să-i iau locul. M-am plictisit să mă culc tot pe pămînt. Am renunțat la America, la soția mea, la copilul nostru, dar încă n-am renunțat la viață. Iar sticluța aceea mică din dulap o voi arunca pe fereastră. (Pauză scurtă). Nici dumneavoastră, oameni sănătoși, și tot nu găsiți de lucru, onorabil. Unde să merg atunci eu, care nici nu m-am însănoțit... Aici trebuie să mă ajuți. Dumneata o să lucrezi pentru mine, și după ce mă refac, atunci o să te întrețin eu... (Se apropie de Ilon). Nu numai pentru viața mea mă țin scai și mă lipesc de dumneata, ci... pentru dumneata... înțelegi, pentru dumneata. Și eu am o inimă și vreau să trăiesc așa cum îmi cere inima mea. Acum eu îți cer îndurare. Eu îți reamintesc: v-am dat tot avutul meu! În schimb eu te vreau numai pe dumneata. Nu te împotrivi. Părăsește-l pe Havadi... lasă-mă să încep și eu să semăn o dată a om. Mi-ar face plăcere să spun și eu cuvintele acelea pe care, iubindu-le, bărbaiții le spun nevestelor. Mi-ar place să nu beau din porția de lapte a copilului dumitale. Mi-ar place să te iubesc, doamnă Ilon...

ILON (Îl privește îngrozită): Și vrei să-ți ajungi scopul făcînd atîtea mișelii, murdărindu-mă pe mine?

DARKÓ: Nu există altă posibilitate. Pentru mine vei rămîne tot atît de minunată ca zăpada proaspăt căzută.

ILON: Nu ți-e teamă că odată și odată te voi sugruma dacă n-o să mă lași în pace? Iar dacă-l închizi pe bărbatul meu, mie îmi va fi totul indiferent...

DARKÓ: Mie mi-e totul tot atît de indiferent. Gîndește-te la Szántó.

ILON (Se cutremură): Ce vrei să spui cu asta?

DARKÓ (Se apropie de ea, față în față): Dacă dumneata vrei să mă alungi cu ajutorul poliției, Szántó va fi prins imediat... știu despre el că este fratele dumitale...

ILON (Țipînd): Nu e adevărat... nu e fratele meu... mi-am mințit bărbatul.

DARKÓ: Dar eu cred minciuna asta. Din primul moment mi-am dat seama ce mult seamănă cu sora dumitale. De altfel, totul se va lămuri la poliție.

ILON: Domnule Darkó, te implor, fac orice pentru dumneata. Voi lucra ziua-noaptea, orice. Vei locui cu noi cît vrei, numai lasă-l în pace pe Szántó. Ajută-mă să mă explic față de bărbatul meu.

DARKÓ: Soțul dumitale e de prisos. Nu te merită.

ILON: Lucrul acesta pe dumneata nu te interesează, lasă-l la aprecierea mea.

DARKÓ (Surprins): Deci nu te dai bătută? Bine... (Pune pe masă o cană, toarnă cafea neagră; amenințător). Eu numai atîta vă spun: gîndiți-vă bine! (Pune zahăr și lapte). Pînă îmi termin cafeaua să-mi dai rezultatul, iar dacă vă încapățînați, plec imediat la poliție. Și apoi fie ce-o fi, nu-mi pasă.

ILON (Cu mișcări mecanice, așează rufele călcate în dulap. Îl urmărește pe Darkó, care vrea să-și pună apă în lighean; găleata e goală și Darkó o ia și pleacă să aducă apă. Ilon e agitată): Mergi după apă? Așteaptă! (Din poșetă scoate niște bani). Ține 250 lei și adu niște mezeluri de la băcănie. Vrei? Eu, pînă te înapoiezi, mă voi hotărî.

DARKÓ (O privește întrebător): Dumneata coci ceva. Poate crezi că pînă sînt plecat se întoarce Szántó și-l trimiți să se ascundă. Dar unde?... Cine-l poate ajuta? Toți l-au părăsit. Moare de foame dacă nu-i dai de mîncare. În buzunar are o scrisoare neadresată și dacă îl vei face atent asupra pericolului, el nu va sta prea mult pe gînduri. Și dacă îl arestează, îi va fi fatal... E drept, în cazul acesta vom fi distruși și noi, eu, dumneata, copilul, soțul. Ceea ce ofer eu, e viața. De ce să sacrifici atîtea vieți pentru una, care este cea mai neferocitate. Îndură-te de fratele dumitale. El e din categoria mintuitorilor cinstiți. (Ilon, cu capul plecat, tace; și numai atunci se întoarce spre Darkó cînd acesta trece în prăvălie și închide ușa și pune cheia în buzunar). Așa... Ce e sigur, e sigur; dinspre curte nu e nici un pericol. (Zîmbind, ia găleata și pleacă).

8

(Ilon deschide dulapul cu mișcări nervoase, caută, scoate și aruncă rufe. În sfîrșit, de pe raftul superior ia sticluța cu otravă adusă de Darkó. O privește lung, se cutremură, ajunge împleticindu-se la masă: ezită puțin. Tremurînd, deschide sticluța și goleşte tot conținutul în cana de cafea cu lapte. Pune sticluța pe masă. Înfrigurată își caută broboada, dă să iasă în curte, cînd revine gînditoare. Închide ușa cu cheia. Broboada cade pe jos; fascinată, femeia merge spre masă. Ridică cana la buze, o privește înghețată. O îndepărtează încet-încet. Aproape cade pe masă. Mai ține miinile pe cană, parcă ar fi lipite. O lasă brusc și aleargă spre ușa. Aproape cade cînd deschide ușa; își ridică broboada).

9

DARKÓ (Vine cu găleata plină și grea): De ce ești atît de palidă? (Lasă găleata din mînă).

ILON (Privindu-l lung; apoi îl apucă de umeri): Domnule Darkó... Să fie așa cum dorești... Să dispară unul... Iese).

DARKÓ (Privind în urma ei, i se luminează fața. Toarnă din găleată în lighean, fluieră, deschide ușa prăvăliei, se spală pe miini, cîntă):

Cană roșie plină cu vin roșu  
Mindruța mă așteaptă cu dor

(Și fluieră, și cîntă, se spală, se șterge pe miini, se așează la masă, amestecă în cana cu cafea. Privește

distrat sticluța cu otravă, o ia în mînă; cînd o recunoaște se oprește din fluierat. Aleargă la dulap. Caută în raft, se dumirește că e sticluța lui, goală, se întoarce la masă, gustă puțin din cafea, fluieră mirat și repune cana pe masă).

10

SZÁNTÓ (Vine dinspre prăvălie. Cu ziare).

DARKÓ (În prăvălie, ascunde sticluța în buzunar. O secundă îl privește cu dușmănie pe noul venit, apoi i se adresează mîeros): Ei, te-ai liniștit?

SZÁNTÓ (Nu-l ia în seamă, trece în cameră, își dezbracă haina, se așează la masă, citește ziarele).

DARKÓ (Îi dă tîrcoale): Ei, tot dumneata ești supărat. Hai să ne împăcăm, pentru Dumnezeu! Cel puțin noi să nu-i mai necăjim pe alde Havadi. Săraccii, nu le-a reușit nici afacerea cu spărgătorii de grevă. Ne putem spinzura.

SZÁNTÓ (Scapă ziarul): Domnule Darkó, te rog lasă-mă în pace. (Tremurînd, ridică ziarul).

DARKÓ (Îl observă): Doar nu te așteptai să-ți cer iertare?

SZÁNTÓ (Își șterge fruntea): Mai bine ai deschide fereastra. Mă sufocă aburii de la călător.

DARKÓ (Deschide fereastra, se apleacă ironic): Poftiți, poftiți, poate mai doriți și altceva... de exemplu... (Îi vine o idee diabolică) de exemplu n-ați vrea să beți o cafea? De fapt, doamna m-a rugat să vă poftesc. A pregătit-o... s-o beți. Cam slăbuță mîncarea, dar pentru creditori e suficientă.

SZÁNTÓ (Îl fură cu privirea pe Darkó): La ce-s bune vorbele astea goale?

DARKÓ: Lasă, lasă, toate au o rațiune. Ce-ai zice dacă aș scoate acum un revolver și te-aș împușca?

SZÁNTÓ (Privindu-l mirat): Ha, ha, un om împușcat mai poate avea păreri, așa că ți-aș zice: Domnule Darkó ai înnebunit la țanc.

DARKÓ (Rîde chinuit): E un răspuns admirabil... Deci ai lua-o ca o operă de binefacere... dar deocamdată pot să-ți fac un singur bine, să te fac atent asupra cafelei care se răcește. (Îl urmărește îngălbînit pe Szántó).

SZÁNTÓ: (Amestecă în cana cu cafea, absent): Și pe dumneata tocmai acum te-a apucat mania binefacerilor, cînd lumea întreagă stă să explodeze din cauza urii?

DARKÓ (Răgușit): Poate tocmai de aceea. Altfel nici nu s-ar observa că exist în lumea asta.

SZÁNTÓ: Pe mine m-ar interesa mai mult să aflu după ce vor observa ei că eu am fost pe lume.

DARKÓ (Hipnotizat, privește mîna lui Szántó, amestecînd cafeaua): Depinde.

SZÁNTÓ (Bea toată cafeaua deodată).

DARKÓ (Se face mic): A fost destul de dulce zeama asta?

SZÁNTÓ (Privind departe): Dracu știe. Nu prea mai simt gustul mîncărilor în ultimul timp.

DARKÓ: Mi s-a întîmplat și mie...

SZÁNTÓ (Se cutremură, își sprijină capul): Mi-au făcut rău aburii ăștia, cred...

DARKÓ (Îa cana, o duce la sobă): Și laptele ăsta de la oraș e o porcărie. De multe ori e mai rău ca niște lături. (Szántó își lasă capul pe masă. Darkó se apropie cu greu). Ce e... ei... așa slab flăcău ești...

SZÁNTÓ: Am niște crampe groaznice. Și parcă o ceață mi s-a pus pe ochi.

DARKÓ: Vino mai aproape de fereastră... (Îl ajută să meargă spre fereastră; se aude sirena unei fabrici, soarele stă să apună). Întinde-te puțin...

11

(În timp ce Darkó se ocupă de Szántó, Ilon apare pe ușa dinspre curte. Este transfigurată. Fața albă. În cameră e semiîntuneric și nu observă imediat cele ce se petrec în încăpere; privește hipnotizată masa, apoi îl observă pe Darkó).

ILON (Se cutremură): Cine e acolo?... Doar nu s-o fi întors Lajos beat... A, ăsta e Szántó!

DARKÓ: E chiar el... i s-a făcut rău.

ILON (Înspăimîntată): Ce ai, Sándor?

SZÁNTÓ (Zbătîndu-se): De cînd am băut cafeaua...

DARKÓ (Preocupat de portfegiar): Din greșeală a băut cafeaua mea.

ILON (Țipînd): El... el a băut-o? Salvarea... Repede Salvarea. (Vrea să fugă).

SZÁNTÓ (O apucă de mînă): Lasă... la ce bun... Salvarea...

ILON (Se zbate să scape din strînsoarea muribundului): Domnule Darkó, telefonează la Salvare, pe mine nu mă lasă... E otrăvit.

DARKÓ (Retras într-un colț îl observă foarte atent).

ILON: Nu înțelegi, e otrăvit. (Strigă). Vecin! Bojan, ajutor! (Spre Darkó). Nenorocitul, am turnat otrava dumitale în cafea, ca să dispari dintre noi. Sándor, lasă-mă... ajutor!

SZÁNTÓ (Se ridică cu greu): Taci. Ilon... Vrei să vie poliția peste noi? Aburii de la călător mi-au făcut rău...

ILON (Neagă): Nu-i adevărat, eu am turnat otravă în cafea... Sándor, pentru Dumnezeu... lasă-mă!

SZÁNTÓ (O ține mai strîns): Rămîi, Ilon, rămîi... Uite... (Scoate cu o mînă plicul închis). Dacă într-adevăr... m-ați otrăvit, atunci aici e scrisoarea... am scris că eu, de bunăvoie... (Cade pe pat).

ILON (Scapă din miinile lui; ia scrisoarea, o rupe): Nu trebuie, m-am săturat de minciuni, nu vreau să fiu și ucigașul tău. O, de ce nu crăp? (Darkó o susține să nu cadă pe podea; apare vecina Bojan). Cheamă Salvarea, draga mea, repede. (Femeia pleacă fără să întrebe, se aude cum strigă cuiva să telefoneze după Salvare. Revine).

M. BOJAN: Soțului dumitale i s-a întîmplat ceva? Bărbatul meu l-a văzut venind încoace cu un comisar de la poliție. (O ajută pe Ilon să se ridice).

ILON (Nu recepționează ce i s-a spus, plîngînd; vorbește incoerent): Femeie... eu am turnat ceva în cafea... și fratele meu...

SZÁNTÓ (Cu greutate): Taci, taci odată, nu mai e nimic...

ILON (Îmbrățișînd omul fără putere): Nu, n-o să mai tac... o să spun tuturor... Am vrut să-l omor pe Darkó, nu mai suport, și n-o să mai suport nimic de acum încolo, după grozăvia asta...

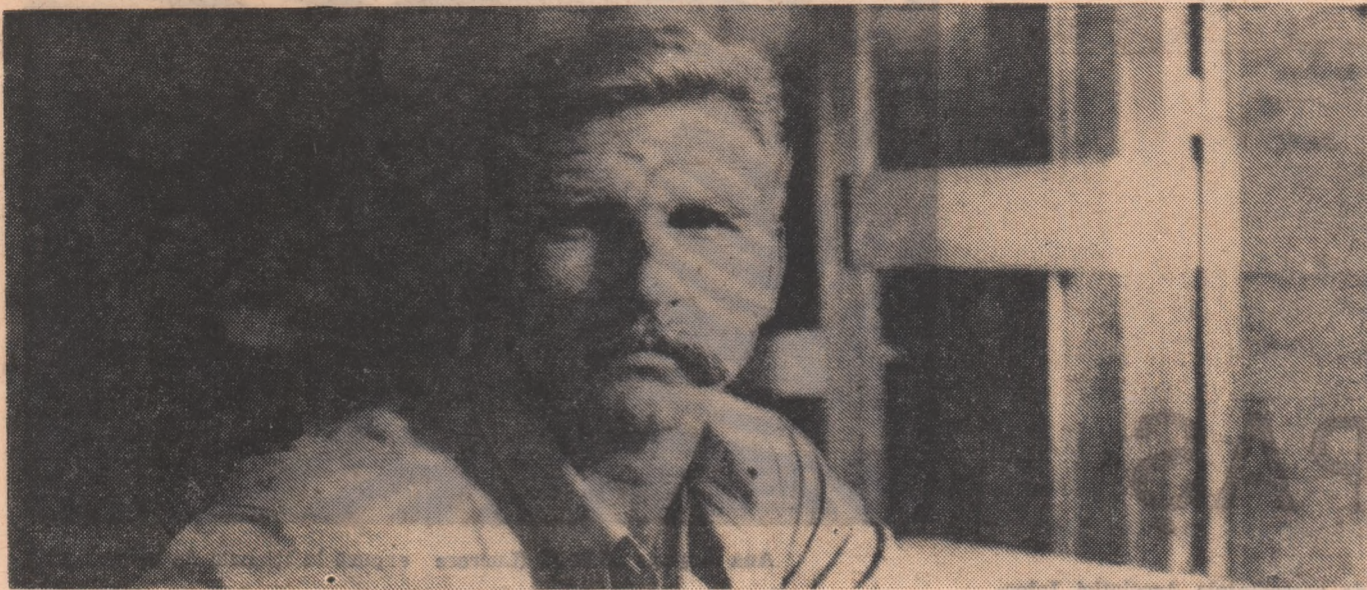


Lohinszky Lorand și Tanai Bella, într-o scenă din „Înainte de potop”, montare realizată la Teatrul din Tg. Mureș. Regia: Harag György

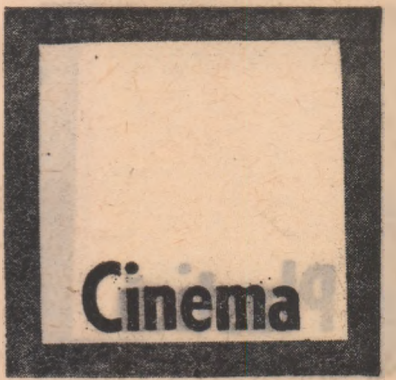








Cadru din filmul „Pădurea pierdută“



# „Pădurea pierdută“

**P**ĂDUREA PIERDUTĂ! Celebra piesă a lui Sherwood se numea „Petrified forest“, pădurea împietrită. Era vorba de arborii osificați, de tufișurile încremenite din deșertul Arizona. Dar „pierdută“? Cum oare, ce oare, cine oare poate pierde o pădure? Totuși, este exact ceea ce se întâmplă aici. Căci acea pădure fusese casa unui om și dușmanii acelui om dăduseră foc acelei case și acel om pierise în flăcări dimpreună cu casa, asemenea vikingului arzând odată cu corabia. Popoarelor le place să păstreze ceva din trupul morților, pentru veșnica lor pomenire. Chiar cenușa o țin în urne. În povestea lui Mihnea Gheorghiu nu rămâne nimic. Totul se pierde, nu numai pe pământ, dar și în amintirea oamenilor. O curioasă poveste, și o curioasă amintire. Povestea începe printr-o întoarcere înapoi cu 20 de ani. Cineva își aduce aminte toate lucrurile acelea. Și noi, care asistăm la această depănare de întâmplări trecute, ne întrebăm: de ce nu ni se spune povestea direct? Oare pentru că aceste salturi îndărăt („flash-back“ se numesc ele) sînt la modă? Oare pentru că i se părușe autorului că, făcînd așa, narațiunea lui va fi mai puțin banală? Nu. A fost bine că spectatorul a avut, la început, impresia de șablon inutil și ieftin. Căci, mai tîrziu, același spectator va recunoaște că flash-back-ul aici era nu numai necesar, nu numai indispensabil, dar era însuși obiectul, subiectul, tema poveștii. Va descoperi cu uimire că aceleași întâmplări trăite direct, ca martor ocular, de doi oameni, aveau să lase acestora amintiri deosebite, ba chiar opuse. Am zis: amintiri, nu interpretări. Unul din ei, dinadins, lasă pe oameni să-l creadă vinovat de fapte pe care nu le făptuise. De ce? Ca să-i păcălească pe ei? Nu. Ca să se pedepsească pe el, pentru vini numai de el știute. Și ispășirea, ca orice purgare de pedeapsă, va avea un termen: ziua cînd osînditul va fi devenit alt om. Cel vechi fusese, și el, destul de onorabil. Ba chiar, de bine de rău, merituos. Dar acel om vechi nu-i mai plăcea celui alt. Timp de douăzeci de ani el se va sili să creadă într-insul și dintr-insul un om nou, cu gânduri și purtări mult mai înalte. Asemenea metamorfoze sînt posibile

atunci cînd izvorăsc din mari drame personale, și mai ales cînd ele se petrec în anii fierbinți ai unui mare salt istoric.

Artistul care interpretează acest rol greu este Ilarion Ciobanu, despre care nu pot spune decît că este perfect ca totdeauna. Îl credem, da, îl credem cînd îl vedem în prima lui formă, aceea de gospodar așezat, muncitor, stringător de avere, doritor de căsnicie și copii, plugar și pescar cu o cuminte oroare de primejdie și de amestec în treburile altora. Dar îl mai vedem și devenit tehnician eminent, om cultivat, conducător al unor vaste lucrări, iar ca stare civilă, holtei și singur pe lume. Metamorfoza s-a făcut de-a lungul a 20 de ani. Niște ani din care, pe ecran, nu vedem nimic; dar în mintea noastră ei se completează cu evenimente precise, amănunțite, sigure.

Caracterele omenеști se formează din conflicte și ciocniri. Eroul de care am vorbit, Simion, are un frate, Pavel, care e opusul său. Personaj romantic și fantastic, bandit al bălților, dar și patriot și luptător social, zăpăcit, utopic, haiduc, „rebel fără cauză“, visător, înzestrat cu un miraculos talent de a comanda, de a se face ascultat, lucru cu atît mai cîndat cu cît el trăiește ca un pustnic, ca un prinț singuratic al codrului și stufului.

Mihnea Gheorghiu, în filmul său precedent (*Zodia fecioarei*), dăduse mare importanță peisajului. Alesese tărîmul dobrogean al Pontului Euxin, alesese farmecul preistoric al mărilor sarmatice, unul din acele — cum zicea Barrès: „peysages travaillés par l'histoire“. De data asta, decorul se schimbă. În *Pădurea pierdută* avem acel monument al naturii, unic în lume, care este Delta Dunării; mai exact: tot ce este această deltă. Acțiunea se petrece în balta Brăilei, unde găsim, intacte, toate podoabele Deltei: lungile coridoare de apă cu pereți înalți de stuf, bulevarde lichide parcă „proiectate“ de arhitectul preferat al zeilor.

Vreau să laud măiestria regizorală a lui Blaier, și-mi pare rău că trebuie să menționez explicit o calitate de la sine înțeleasă, anume echilibrul, proporția „volumetrică“ a episoadelor, a scenelor,

a cadrelor. Unii regizori se lasă furați de cutare secvențe, sau, invers, scapă din ochi alte cadre care tocmai se cereau adîncite și prelungite. Aceste greșeli de proporție sînt greșeli profesionale elementare; iată de ce este jenant să spun că un anumit film are meritul de a nu fi căzut în asemenea greșeli de începător. Totuși, simt nevoia să o spun despre filmul lui Blaier, pentru că aci o aparentă lipsă de proporție realizează tocmai un admirabil, armonios echilibru. Acea dramatică înșelare prealabilă de care vorbeam ia 80 la sută din film, iar deînșelarea, virajul de 180 de grade, povestea-bis (cu concursul de coautor al spectatorului) se află de-abia în ultimul act. Și asta dă un echilibru special, un echilibru de basculă, un ritm savant și original.

Un alt merit de regie este de a fi încredințat rolul personajului romantic și fantastic unui balerin, lui Cornel Patrichi — știința coregrafică a acestui talentat dansator dădea jocului său actoricesc suplețe și grație. Personajul e un poet al acțiunii, care conține viața *sub specie elegantiae*, în conduite executate totodată exaltat și sigur de el. Gîndiți-vă puțin: elan și stăpînire, avînt și reținere; nu este oare biblia însăși a baletului? A știut regizorul Blaier ce face alegînd un balerin.

D. I. Suchianu

**P. S.** — În cronică mea despre *Puterea și Adevărul* nu vorbisem de excelența calitate a regiei fiindcă mi se părușe că asta era de la sine înțeles. Între timp, un confrate, în două rînduri a declarat, simplu și fără argumente, că regia lui Manole Marcus fusese execrabibilă. Cum tocmai ne găsim în agreabila situație de a dovedi, cu fapte, și într-o singură frază, că acea regie fusese un adevărat tur de forță, mă simt obligat s-o spun acum. Povestea lui Titus Popovici, adică trei ceasuri de discuție teoretică, de dezbateri ideologice și controverse de sociologie este, desigur, cea mai anti-cinematografică poveste posibilă. Să regizezi asta astfel încît, timp de trei ceasuri, spectatorul să fie încordat ca la un film polițist cu „suspense“, aceasta nu se numește numai regie bună; se numește tur de forță.

D. I. S.

## PE PLATOURI

● **LA STUDIOUL CINEMATOGRAFIC BUCUREȘTI**, sub îndrumarea regizorului Francisc Munteanu, au început pregătirile pentru filmul *Sfînta Tereza și diavolii*; scenariul — inspirat din lupta pentru eliberarea Ardealului de Nord de sub ocupația hitleristă — aparține... scriitorului Francisc Munteanu.

● **REGIZORUL MIRCEA MUREȘAN** împreună cu Teodor Mazilu au conceput forma filmică a romanului lui Teodor Mazilu *Bariera*; pelicula va reinvia lumea mahalalei bucureștene de la începutul deceniului al IV-lea al secolului nostru, propunînd o dezbateră despre demnitatea umană.



Sergiu Nicolaescu

● **REGIZORUL SERGIU NICOLAESCU** a început pregătirile pentru un nou film: *Miinile curate*. Scenariul aparține lui Titus Popovici și Petre Sălcudeanu. Filmul — de aventuri — urmărește activitatea muncitorului Mihai Roman de la „Grivița“, membru al Partidului Comunist, care, introdus în rîndurile poliției, va ajunge comisar șef al sectorului Negru; după eliberare, el este printre primii care contribuie la formarea și educarea noilor cadre ale Miliției populare și ale Securității Statului.

## OMAGIU COLEGIAL

**A**NUL TRECUT, în sala de post-sincron, în care profesorul Dan Ionescu înregistra dialogurile la *Facerea lumii*, a apărut într-o pauză un bărbat înalt, cărunt, cu umerii lați și privirea pierdută. Purta un costum bleumarin și o cravată vișinie. S-a uitat lung, a salutat cîteva persoane și s-a îndreptat apoi către o fereastră deschisă de pe coridor. Am întreat amejită, după cîteva ore de înregistrare, și mioapă, cine e. Bănuiam un nou director al studioului, împovărat — înainte de a începe să semneze scenariul și devize — de haosul unei întreprinderi pe care, puteam să jur — conform obișnuinței — că n-o cunoaște, și care îl sperie înainte de a-l interesa. Cei care-l mai văzuseră pe alte culoa-

re sau prin ateliere au zîmbit. Cum nu-l cunoști, e Albulescu. Albulescu?... Mircea Albulescu?... Nu se poate. Ba da. În cadrul ferestrei silueta lui se decupa pe florile cîtorva meri și cireși rămași, prin cine știe ce minune, netăiați.

N-am îndrăznit, cînd s-a întors cu același pas egal, elastic, dar îmbătrînit, să-l opresc cu o glumă banală. N-am îndrăznit să-l mai întreb odată cum prepară el sosul olandez pe care îl povestea gurmand celor **Șase personaje în căutarea unui autor**, sau să-i sar de gît și să-l trag de urechi ca pe Nicolae d'Eu înainte de a intra în scenă în *Victimele datoriei* [...] Au uitat să-l întreb ce-i face puștiul.

S-a oprit blind în dreptul meu și m-a

bătut pe umăr: — Ce mai faci, fetișo?... — Ai slăbit, Mircea. — Da. — Pe ce platou filmezi? — La Combinat. — Am să trec să te văd după ce termin bucla asta. — Bine, treci.

N-am ajuns, așa cum îi promiseseam și cum îmi doream de fapt, atrasă de surprinzătoarea lui transformare. Ziua noastră de post-sincron s-a terminat noaptea tîrziu, cînd probabil uitasem de mult tot ce se poate întîmpla în afara filmului la care lucram.

Știam că de curînd Manole Marcus începuse filmările cu *Puterea și Adevărul*. Cu cîțiva ani în urmă citisem scenariul lui Titus Popovici și nu aveam nici o îndoială că avea să iasă un film bun. Dar atunci, în ajunul aniversării Partidului, nimic nu era mai important decît ca angajamentul echipei în care lucram să fie îndeplinit în condiții bune.

Cînd am văzut — cîteva luni mai tîrziu — *Puterea și Adevărul*, mi-am dat seama că de fapt el este închinat aceluiași eveniment și că oricît de mult ar fi întîrziat, omagiul său este la fel de prețios și de angajat. Am avut în seara premierei acestui film o bucurie de copil premiat la o serbare de sfîrșit de an în fața colegilor, profesorilor și părinților. Ai lor și ai lui. Am avut bucuria unui „premiu cu cunună“, și am avut bucuria unei recuperări. Pentru că ovaționînd în picioare, minute în șir, alături de cele cîteva mii de spectatori succesul acestor colegi minunați, am avut senzația că cei 12 ani care au trecut de la premiera filmului *Valurile Dunării* trecuseră într-o săptămînă, ștergînd generos toate bibliilele și greșelile noastre de ortografie...

Irina Petrescu





# ANA LUPAȘ



Ana Lupăș : „Smee” (Lucrare expusă la trienala de la Stuttgart)

**T**ALENTELE, consacrate în mișcarea noastră artistică în ultimii ani, care să fi fost selectate din rândurile elevilor, prin concursuri de copii, sint multe. În 1956, în Belgia, la Bruxelles. la o expoziție internațională de artă infantilă, o adolescentă din Cluj lua premiul întâi pentru desenele cu care liceul ei avea apoi să se mîndrească. Născută în 1940, Ana Lupăș putea, la 16 ani, să se socotească îndreptățită a ilustra prin artă un nume pe care cultura românească îl cunoștea din domeniul istoriografiei, slujită o viață de bunicul ei, profesor la universitatea transilvăneană, istoric prolific și ilustrator membru al Academiei Române. A obținut astfel dreptul de a se închina, după bacalaureat, studiului artei, înscriindu-se la Institutul „Ioan Andreescu” din Cluj, absolvit în 1962 cu diplomă de merit și s-a integrat în mișcarea artistică locală, participînd la toate expozițiile colective clujene, prag necesar în cariera unui tînar artist pentru a avea acces la expozițiile republicane. Cele de artă decorativă de la București, sau expozițiile de artă românească organizate pentru străinătate, au făcut-o remarcată de critică și de presă. În 1969, participînd la o expoziție internațională, la Stuttgart, a adus țării o medalie de aur, premiul I pentru lucrări de tapiserie, 1969 este anul consacării depline a acestei arte decorative pe plan internațional, căci în urma unui concurs, pe care-l câștigă strălucit, participă la *A IV-a Bienală internațională de la Lausanne*, con-

dusă de președintele Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, dl. René Berger, și tot în același an i se cer cărări spre expunere la muzeul de tapiserii *Gobelins* din Paris. La colocviul internațional din *Rieux*, Elveția, și la cel din capitala Franței, acțiuni de mare răsănet în lumea artistică europeană, Ana Lupăș ne reprezintă cu brio în același an 1969, cînd, după acest cumul de succese, juriul Uniunii Artiștilor Plastici îi conferă premiul U.A.P. pentru artele decorative. Astăzi, Ana Lupăș, lector la Institutul „Ioan Andreescu” din Cluj, catedra de tapiserie, este un artist matur; n-au falsificat-o succesele acestea; a lucrat la fel de asiduu și ele s-au reeditat, în 1971, cînd a luat din nou parte la Bienala internațională de la Lausanne, și, tot prin concurs, s-a remarcat și la Expoziția internațională de tapiserie de la Varșovia, galeria „Zacheta”, și a luat cuvîntul la colocviul de la Saraz (Elveția). Un palmares de invidiat, o conștiință profesională activă, o strădanie continuă, tenace, fără oscilări. Mulți confrăți în ale artelor plastice și decorative, după un asemenea bombardament de succese, se socotesc îndreptățiți să se culce pe lauri.

Artista aceasta lucrează ca în anii debutului, sau poate cu o și mai mare înverșunare. Farmecul operelor ei i-a câștigat admiratori. În ce constă, la urma urmei, farmecul unei opere de tapiserie a Anei Lupăș? S-ar părea că, lipsită de mijloacele de seducție ale picturii, ca și de autoritatea spațială a

sculpturii, care se impune, prin volumetrie, prin ocuparea propriului nostru spațiu, fizic, tapiseriei trebuie să-i descoperim secretele calității prin care farmecă în alte sectoare de conștiință decît cele ce răspund la sentimente de ordin asociativ. O operă modernă de tapiserie, dacă nu concurează pictura, vrînd adică să compună din jocul culorilor țesăturii ei un fel de tablou, cum fac în genere artiștii decoratori francezi moderni admirați anul trecut la Dalles de publicul bucureștean, dacă nu se bazează pe virtuțile asociative ale cromatiei și pe forța de a crea iluzia spațialității, care e a culorii și a compoziției ei, s-ar putea adresa cumva altor capacități de emoționale și de a convinge, și anume căroră? Intemeiate pe ce? Operele Anei Lupăș ne dau răspuns.

Sînt patru sau cinci ani de cînd am pătruns în atelierul ei, la Cluj, dimpreună cu întreg biroul executiv de pe atunci al Uniunii Artiștilor Plastici, care luase bunul obicei de a cunoaște, la fața locului, situația fiecărei filiale. Pentru că pereții albi ai atelierului îi erau acoperiți cu un fel de scoarțe de lînă albă și neagră — foarte apropiate, ca efect, de scoarțele populare românești, dar destul de diferite ca gîndire plastică, dacă le analizai — ne-am aflat dintr-o dată cu toții, 17 oameni, artiști și critici, sub imperiul unei stranie vrăji, care nu s-a risipit, ci a continuat

să ne stăpînească și după ce artista a adăugat operelor pe care le expusese în atelier proiecția unor diapozitive după lucrări ce-i plecaseră din colecție, achiziționate de muzee. M-am gîndit atunci bine de unde provine mirajul tapiseriilor acestora. Ne-am deprins să vedem într-un covor — ca să spun un cuvînt impropriu, dar echivalent oarecum — o organizare de ornamente într-un câmp decorativ, plan, totul păstrîndu-se obligatoriu în plan. Scoarța atîrnată pe perete nu ne dă iluzia scobirii peretelui, nici a reliefării unor părți din el, ce-ar veni spre privitor. Perfecta planimetrie a tapiseriei populare românești instituie chiar o convenție de limbaj, obligatorie, ca de altfel caracterul decorativ, plan, al limbajului tuturor școalelor de tapiserie populară din lume.

Am văzut în 1970, în Canada, o expoziție itinerantă de tapiserie modernă franceză, cu artiștii cei mai mari ai lumii, și gîndul că tapiseria începe să doască azi a lua locul de altădată al picturii, sugerînd adică privitorului sentimentul spațialității tridimensionale, mi s-a impus. Recurge la figurativ, însă, mai degrabă, cel ce are ceva de spus despre dimensiunile, trei, ale spațiului nostru fizic, și zgîndăre, în felul acesta, o coardă vibrantă pe care pictura modernă abstractă, generalmente strict plană, o lasă neatinsă...

La Ana Lupăș, dorința de a sugera cea de a treia dimensiune a spațiului,

## O lume insolită și artizanii săi



Maricica Laiu : „După-amiaza unor case”

**P**RIMITIVII secolului XX”, „maestrul artei spontane”, „artizanii visului”, pictori „laici”, „de duminică”, „naivi” sau „ai realității populare” — iată doar cîteva din denumirile prin care critica secolului nostru încearcă să delimiteze și să precizeze caracterul unei arte insolite, dar și statutul de excepție pe care îl au cei care o practică. Iar oscilațiile termenului care desemnează fenomenul concret sînt în fond rezultatul nenumăratelor aspecte pe care le poate îmbrăca acest tip de artă, determinate în ultimă instanță de profesiunea și educația picto-

rului, de mediul din care provine, ca și de calitatea dotării native.

Datorîndu-și destinul public intervenției unor literați și oameni de artă (să-i pomenim doar pe Apollinaire, Jarry, Courtelaine, Wilhelm Uhde), această pictură se impune atenției tocmai prin calitățile sale care o scot în afara compartimentărilor acceptate, ca un capitol ce necesită alte criterii de apreciere valorică, eliberate de prejudecăți și supuse mai curînd intuiției, decît rațiunii. Căci străinul de curente și școli, ca și de influențele „regulilor artistice”, adeseori autodidacti sau chiar „analfabeți plastici”, pictorii naivi tre-

buie judecați pentru calitatea de unicat a creației lor, pornind de la tabloul care nu permite și chiar refuză comparațiile sau referirile la structura culturală a epocii. Ceea ce nu înseamnă că în arta lor nu există o consemnare atentă a evenimentului cotidian, adeseori în forme directe, alteori prin metafore ce denotă capacitatea de invenție și trădează prezența unui ideal proiectat firesc asupra realității.

În opțiunea pentru redarea mediului social sau a celui intim, „domestic”, un rol important îl joacă profesia, capacitatea acesteia de a-l pune în contact pe artist cu societatea, sau de a-i limita

universul, în ambele cazuri rezultatul fiind o artă profund afectivă, sinceră și ingenuă, scoasă de sub semnul utilitarismului și străină de veleități. Căci pictorul naiv își păstrează puritatea concepțiilor și a viziunii, el „simte cu ajutorul liniei și al culorilor” (după formularea lui Miço Beșicievic), trăind intens evenimentul, pe cel personal ca și pe cel social, investit cu o aură epică.

Prilejul contactului direct, cazul concret ne este oferit în aceste zile de expoziția grupului de pictori naivi din județul Bacău, deschisă în sălile Casei Creației Populare a Municipiului București, ca o continuare a inițiativei datorită căreia am putut cunoaște arta lui Ghiță Mitrăchiță, din Birca-Dolj și pe cea a timplarului Gh. Negru din Leleşti-Argeș.

Oameni de cele mai diferite profesii — muncitori, agricoli, funcționari, casnice —, al căror nume nu spune nimic chiar celor inițiați, ne oferă o lume insolită, propunîndu-ne o călătorie într-un univers structurat pe alte coordonate. Descoperim aici adevărați „reporteri” ai realității sociale, exprîmîndu-se cu o elocvență a limbajului ce tînde către expresionism, și acesta este cazul lui Ion Măric sau *Nelu Cajvan*, apoi „pictori ai realității poetice” care știu să investească lumea tablourilor cu un lirism inefabil rezultat din tema aleasă, dar și din mijloacele picturale, cum sînt *Maricica Laiu* și *Florența Coșevciuc*, sau „moralisti” ce practică o artă cu vădită finalitate satirică și didactică, de tipul celei pe care o descoperim la *Virginia Birsan*.

Operînd aceste compartimentări. în mod fatal simplificăm datele unei realități mult mai complexe, mai nuanțată și mai mobilă, existente în fiecare tablou expus: născută din ignorarea dogmelor, arta naivilor refuză etichetele.

În schimb, întregul ansamblu expus, temele și manierele, permit desprinderea cîtorva caracteristici cu valoare generală, străine de schematism și nece-



adîncimea lui, rămîne marea problemă a fiecărei opere. Puținătatea valorilor acromatice de obicei, valori de griuri, negrul și albul (sau sepia și albul), dominînd, face dificilă întreprinderea de a sugera amploarea spațială a cîmpului ornamental, și altul decît pe lung și lat. Cartonul unei tapiserii de Ana Lupăș este ca o fugă muzicală. Textura unor unde, întretăiate pe direcții diverse de flux sonor, este oferită privitorului de fiecare dată în altfel. Valul dens al gîndurilor se învîlbura, se depărtează și se apropie de ochi, peisaje mirifice încep să se deslușească din albul ca de zăpezi al cîmpului, structuri de ecran semi-transparente, suprapuse în retină, pe aceleași porțiuni de cîmp vizual, dar fiecare în alt plan, sugerează o densitate de cîmpuri vibrante, magnetice ori energetice, ce-ar popula spațiul în care ne mișcăm, cu căptușeli de materie emisă în pachete mărunte. Un fel de viziune cuantică a ambianței omului, populată de efluvii invizibile, pe care opera de artă își propune să ni le reveleze, minîndu-le în urzeli și bătătură, cu suveica. Discontinuitatea demonstrată totuși ca fiind continuă, iată un subiect de meditație, oferit simțurilor mai întii ca un șoc al prezenței unei realități preexistente ncuă, și conștiinței noastre mai apoi, angajată în acest flux al mișcării spațiale pe adîncime, cu forța turentelor psihice.

Am văzut odată, acum cîțiva ani, din zbor, prin hubloul unei cabine de avion, trecînd peste oceanul înghețat de Nord, noaptea, perdelele de țesătură electrică, etajele la diverse planuri, suprapuse în ochii mei, ale aurorei boreale. Mirajul a durat cîteva ore în șir și ochii mei s-au impregnat de decorul pe care-l țes în înălțimi, peste zăpezi, fîdorii subtili de materie imaterială a luminii capricioase a pînzelor aurorii, pe care bolidul greu și zîrnîitor în care eram dus nu le străpungea, oricît trecea prin însăși carnea lor, lipsită de altă carnalitate decît a fluidului. De aurorele acestea boreale îmi vorbesc tapiseriile Anei Lupăș, de cele mai fierbinți virtuți electrice ale luminii reci, țesute între cer și pămînt, deasupra zăpezilor infinite.

Vorbim despre realism ca despre imaginea realității. În ceea ce vîd artiștii sînt aspecte ale realității, pe care ochiul le poate surprinde, doar dacă țîlpile se desprind din norci și cătă la altceva decît la pietre, plante, animale și case. Tot realitate e și aurora boreală.

Ion Frunzetti

sare înțelegerii fenomenului în ansamblu.

În primul rînd, constatăm că pictura naivilor noștri are personalitate, nu poate fi confundată cu cea din alte areale, dovedind existența unui autentic filon ce nu se epuizează monocord doar în decorul obiectului util. Apoi, cu precădere în cazul grupului din Bacău, sesizăm existența unui fond optimist, stenic și hitru, profund uman și liber de prejudecăți, ce se manifestă cu bonomie senină, de sursă agrestă, decurgînd firesc dintr-o matrice spirituală, organic programată pentru acest tip de contact cu lumea reală. Și firesc, consecința imediată: ancorarea în cotidianul tradus într-o formulă narativă accesibilă, după o gîndire extravertă care exclude alienarea și propune soluția dialogului deschis în jurul marilor adevăruri umane. Căci „mica realitate diurnă” capătă dimensiuni epice, depășește cazul concret, angajînd semnificații largi, astfel că fiecare tablou traduce vizual savoarea proverbelor sau fabulosul basmelor. Adăugînd și o calitate generală ce se leagă de coloritul cald, fără stridente și totdeauna gîndit în raport de întregul tabloului, avem sumara enumerare a cîtorva coordonate, suficiente pentru a recomanda atenției publicului, încă o dată, valoarea artei pictorilor noștri naivi.

Iar atenției celor ce se ocupă de stimularea acestui fenomen (la Bacău inimosul pictor Ilie Boca), recomandăm cuvintele bonomului Aristide Caillaud, cel care a început să picteze în lagăr: „Feriți-vă să nu deveniți, voi, publicul, mai naivi decît noi”. Și aceasta pentru că dorim să întîlnim totdeauna aceeași sinceritate și prospețime, nemimată și neviciată.

Virgil Mocanu



## ECOURILE SCENEI

CEA MAI INTERESANTĂ MANIFESTARE a Radioteleviziunii din ultimele săptămîni a fost suplimentul duminical pe care ni l-a oferit Corul (dirijor Aurel Grigoraș) și Orchestra de studio. Sub conducerea lui Ludovic Bacș am avut parte de o îngrijită trecere selectivă (aproape de jumătatea lucrării) în versiune de concert a opodoperei lui Monteverdi, *Incoronarea Poppeei*. Încă o dată trebuie consemnat faptul că Bacș pune mult suflet în deschiderea peisajului nostru muzical, fiind un animator de fină cultură în stare să scoată la lumină și la nevoie să restaureze paginile semnificative care s-au întelenit. Avînd la dispoziție doar o simplă reducere pentru canto și pian a operei lui Monteverdi, el a întregit-o la dimensiunile ei simfonice în spiritul orchestrei de pe la jumătatea secolului 17, iar unele timbre de epocă (zink, cornetti, lăută, gitară bas) le-a compensat cu ajutorul orgii mari. Ținuta remarcabilă a concertului a fost sprijinită de calitatea vocilor soliste între care amintesc pe cele mai valoroase: Dan Musetescu (Seneca), Georgeta Popa Stoleru (Drusilla), Martha Kessler (Arnalta), precum și Horiana Brănișteanu (Poppeea) și Virginia Manu (Amor).

Cea mai importantă realizare a concertului însă mi s-a părut modul în care ansamblul condus de Ludovic Bacș a reușit să evoce expresiv și degajat spiritul ritmului liber al vorbirii încă neretușată de constrîngerile barei de măsură, fiindcă *Incoronarea Poppeei* a rămas încă în raport cu succesele sale de pe scena lirică, un imens madrigal dramatic.

Al șaselea spectacol montat la „Tîndărică” în ciclul său *Nocturn* a izbutit să ne arate cît de mult muzica se poate trăi în afara exercițiului pe clapele pianului, prin gesturi ce transformă miș-

cările interioare latente în mișcări ale corpului în spațiu. Mi se pare semnificativ că și alte *Nocturne* au plecat dinspre sugestii ale muzicii de artă să exploreze limbajul gestului. Tehnica exersată sute de ore pe muzicile lui Bach, ale lui Vivaldi și pe jazz, a fost încă o dată aplicată, dar la cele mai vechi filoane ale folclorului autohton. În regia lui Dan Necșulescu datul folcloric — vocile care vin din difuzoare cu lumea lor milenară indiferentă la curgerea timpului — a fost păstrat cu scrupulele arheologului, urmărind expunerea celor mai de preț și nealterate valori. Dar pe muzica-relicvă regia a avut de operat o schimbare de funcție. Folclorul ancestral era o trăire colectivă sau chiar una personală (cîntarea de unul singur), indiferentă la prezența a ceea ce numim azi public. Comunicarea, acolo unde era necesară, se îndeplinea la nivelul protagoniștilor, așa cum într-un ritual asistența aproape în întregime ei se află într-o relație reciprocă de transmițător-receptor și în general este partașă la act. Un lucru asemănător se mai întîmplă în contemporaneitatea noastră în întîlnirile improvizate dintre interpreții jazz-ului, la așa-numitele jazz-sessions. Așadar, schimbarea funcției a constat în includerea unui receptor nou, publicul, devenit destinatarul principal al întregului proces de comunicare. Se naște întrebarea dacă reacția scenică vie a unui grup de actori, petrecută la nivelul sensibilității și mijloacelor de expresie contemporane, se mai poate include în manifestările folclorice? Hotărit, nu. Calitatea excepțională a culegerilor muzicale și a textelor recitate la extraordinarul registru al Olgăi Tudorache, în traducerea expresivă a unei înalte inteligențe coregrafice, nu a putut să nu ducă la unicatul românesc pe care îl realizează acest



Claudio Monteverdi

spectacol fascinant. O lume de cînd lumea tînde spre infinita varietate de stări care în concepția populară se adună în jurul momentelor mari din existență: nașterea, copilăria, căsătoria, munca, moartea, într-un sentiment de totală înfrățire cu natura. Că includerea celui mai sigur filon de autenticitate veche e o motivare necesară, apare un lucru pe care-l resimțim fără echivoc pe parcursul spectacolului. Dar nici coregrafia lui Miriam Răducanu, nici costumele Elisabetei Benedek, nici chiar unele texte (fragmentul din *Baltagul*) nu își propun să se așeze în sfera folclorică propriu-zisă. De altminteri, cu greu se pot face repartizări ale unor atribuții exclusive într-un spectacol obținut printr-o intensă muncă de echipă la care și dansatorii au luat parte la regie (Miriam Răducanu, Gheorghe Căciuleanu și mai noua corechiperă, Raluca Ianegic), iar regizorul a semnat și coregrafie. Revenim aici la sugestia jazz-ului, fiindcă și improvizația coregrafică repetată sute de ore pe aceeași piesă, așa cum s-a lucrat pînă la cristalizarea unei anumite soluții, aminteste mult de ceea ce jazz-ul face în muzică. Nu este asta oare soluția cea mai consecventă față de o artă a cărei inimă este însăși improvizația (la fel cum ține și de oralitate)?

Spectacolul intitulat *Cu cît cînt atîta sînt*, tocmai prin această cizelare extremă la care a ajuns cultivînd spiritul improvizatoric, are, cred, importanța unui document consemnabil odată și odată pe peliculă.

Radu Stan

## Identificarea surselor sonore

ESTE DIFICIL a cuprinde în întregime toate direcțiile fenomenului muzical contemporan, dar importantă mi se pare acum atît preocuparea — evidentă, în general — de lărgire a universului sonor, a materiei muzicale (avîndu-se în vedere tehnica actuală extrem de dezvoltată de producere și transformare a sunetului), cît și tot ceea ce se leagă în producția muzicală mai recentă de domeniul creativității în lectură. Descoperirea de noi instrumente muzicale, asimilarea acestora în practica ultimelor decenii, lărgirea ca atare a noțiunii însăși de instrument muzical, banda magnetică și „explozia” semiografică intervin în fenomenul general cu o serie de implicații serioase de ordin estetic și teoretic. De aici amplificarea fără precedent a cercetărilor de structură muzicală în sensul reordonării unor vechi concepte într-o accepție mai cuprinzătoare. Ar fi, așadar, dacă nu direcții, cîteva întrebări pe care muzica și le pune cu maximă acuitate în momentul de față.

Întîlnim în muzica de azi fenomene care au încetat de a mai fi singulare (Xenakis, John Cage, de pildă); aș aminti totodată cîteva școli și grupuri de compozitori-interpreți: școala de la Darmstadt, școala poloneză, grupurile „New Phonic Art Ensemble” din Köln, „Alea” din Madrid, „Musica Viva Pragensis”, „Sonic Art Group” din S.U.A., „Musica electronica viva” din Roma.

Cercetări extrem de importante au fost întreprinse în studiourile electronice din Köln, Paris, Varșovia, Stockholm, Praga, S.U.A. etc. O foarte interesantă activitate de sinteză sonoră și creație de noi instrumente muzicale pe baze electroacustice s-a dezvoltat încă din deceniul al 3-lea în U.R.S.S. (vezi car-

tea *Fizica și muzica* de Gleb Anfilov, Ed. Tineretului, 1963).

Muzica românească și-a cîștigat o poziție solidă în contextul muzical actual. Caracteristica principală a școlii românești rezidă în sinteza proprie, originală, a direcțiilor de evoluție esențiale ale limbajului contemporan în spiritul tradițiilor noastre culturale. Este opera unor compozitori de vîrste și tendințe foarte diferite.

În ce mă privește, m-au preocupat în ultimul timp unele aspecte ale practicilor noastre populare de tip improvizatoric, legîndu-le de manifestări similare eu o largă arie de răspîndire. Am studiat diferite forme de dans din Oaș, de bocet, de cîntec lung și fenomenul contemporan „free music” și „free jazz”, pe de o parte, precum și unele aspecte ale practicilor modalismului cult, pe de alta. Aceste surse aparent diferite mi-au sugerat ideea de bază a unui ciclu de 5 lucrări, denumit *Phora*, pe care l-am terminat recent și a nume: prescrierea unor modalități coerente, sub aspect generativ-gramatical, de declanșare și desfășurare a unor stări muzicale tipice. M-ar interesa punerea în practică a celor de mai sus, o activitate directă cu o grupă de interpreți.

Problema dificilă nu este — după cum ar părea la „prima vista” — problema procedurilor logico-matematice aplicate asupra structurii muzicale (acestea, la îndemîna oricărui elev de liceu), ci este o problemă serioasă de conținut. Muzica, ca oricare artă sau fapt de cultură, conține propriile modele de necesitate și libertate.

Începe astfel să se contureze cu claritate posibilitatea calculării indicelui de rutină și de creație inclus în opera

muzicală, stabilind raportul optim în urma unor comparații extinse. Într-o zi vom ști (este întotdeauna bine să știm) în ce măsură creația — în accepția comună — presupune imitație și „reproducție lărgită” și în ce măsură implică invenție în compoziția modelului fundamental. O serie de mijloace perfecționate de calcul ne dau azi această posibilitate. Vom ști mai bine cîndva unde începe și sfîrșește artizanatul (ca fapt concret, personal, autentic și de neînlocuit, de creație artistică) și unde începe și sfîrșește industria. (Mare parte din muzica așa-zis „comercială” ar putea fi cu convingere incredințată încă de pe acum mașinilor...) De aceea socot că în momentul de față problema conținutului muzical (pe care mulți o socotesc bine știută și rezolvată) se află încă într-o fază prestructurală.

În ce măsură această problematică ar putea interesa și cîștiga un public larg, cel mai larg? În ce măsură noțiunea de largă accesibilitate implică noțiunea de înaltă spiritualitate?

După părerea mea, lucrurile sînt echivalente fără a fi întotdeauna identice. Socotesc total greșită, pornind de la această premisă, intenția de fixare a accesibilității la o anumită arie stilistică. Aceasta ar echivala cu un dispreț funciar față de posibilitatea publicului de a se cultiva și înțelege contemporaneitatea în sensuri și mijloace, în non. O operă de artă este valoroasă prin ceea ce în timp și prin timp împărtășește întregii umanității.

Datoria muzicianului modern este de a-i dezvolta omului receptivitatea spre tot ceea ce se leagă de facultatea sa nativă de a cînta și semnifica în lumea sunetului.

Nicolae Brînduș



## Radio Televiziune

Micul ecran

# Sfînta familie

● MAI DEMULT, să fie cam un an de atunci, mă aflam într-o gară. Noaptea târziu. Pierdusem trenul. Era frig, sala de așteptare destul de goală, doar patru persoane. Printre ele și-un copil. Singur. Dormea pe-o bancă pe care o mică nesigură scrisese „Mama și copilul”. Mai în fiecare gară se află un astfel de loc, dacă nu o încăpere separată, cel puțin o bancă destinată lor. Copilul, nu știu ce mă izbise la el, poate privirea lui tristă și puțin înspăimântată, poate hainele puțin cam sărmane, se aciuise acolo, așteptând sosirea trenului. Peste puțină vreme a venit un om al ordinii, ne-a controlat biletele și a descoperit astfel că băiatul acela fugise de la o școală de corecție. L-a dus înapoi. Avea doar 10 ani și mai trebuia să stea câteva luni. De ce fugise? De dor. Așa cel puțin se plîngea băiatul acela puțin trist și cam ponosit îmbrăcat. M-am întrebat atunci unde și cum or dormi părinții lui. Probabil în condiții dintre cele mai omenești, cu lenjerie curată și mobilă modernă. Întimplarea mi-a rămas întipărită și, nu știu de ce, dar parcă m-am simțit umilit. Poate dintr-un sentimentalism păcătos, din tristețea exagerată ce-o simt întotdeauna când văd un copil trist. N-am mai povestit-o niciodată, nimănui. Nici n-ar trebui s-o faci, mi-ar spune, bănuiesc, un critic țepăn, povestea este absurdă, un copil vagabond să doarmă pe locul destinat Sfintei familii (!). Dar iată, mi-a revenit în minte acum o săptămână, în timp ce urmăream ancheta t.v. **Minori în derivă**, o excelentă anchetă realizată de Mihai Stoian despre copiii abandonati, despre părinții acestora, despre viața lor și despre liniștea, bucuriile, tristețile, viitorul lor. Mihai Stoian este un foarte bun reporter social. A probat-o de-alteori ori. Pentru el, magnetofonul este un al 7-lea simț. Stie să caute, să ntrebe, să scormonească și să redea. Nu învață pe nimeni, nu spune vorbe pompoase, nu strigă indignat, nu dă sfaturi leșinate. Întreabă, povestește întrebând și ne lasă pe noi și pe cei introspectați să tragem concluziile. Subiectele alese de el sînt întotdeauna interesante. Așa s-a întimplat și în cazul anchetei **Minori în derivă**. O familie se desparte, eu iau patul și șifonierul, tu ieși oglinda și lustrile, eu mă-nsoz, tu te măriti, copilul îl dăm pe mira nimănui. Lumina e mare, casa aceea e strîmtă, neavasta, noua nevastă are și ea un copil, asta mic e siciitor, cine să-i poarte de grijă, mai mult incurcă treaba, ia-l tu, uite, îți mai dau o lampă și-o mie de lei. Femeia, și ea are un alt bărbat, și ea are probleme, și ea ar vrea liniște, și uite-așa, din părinte în părinte, copilul intră în derivă, adică ajunge să fure, și-apoi în doi pași la școala de corecție. Iar noi, adică eu și tu, fosta mea femeie să ne vedem de treabă, noaptea e scurtă, munca grea, somnul dulce, nu-l las pe nimeni să mi-l strice, ia mai lăsați-mă în pace cu copilul meu cu tot! Mai vine și reortorul ăsta și mă obligă să mă porț ca un om să a-ăt că îmi pare rău, că regret. Uite, regret. Dar nu-i nimic, trece și asta și apoi să te fii somn. Poate ar fi trebuit să știm totul despre părinți, să știm la fel de mult cît cunoaștem și despre copiii lor, să știm și cine sînt, și unde lucrează, și unde stau. Pentru că în derivă nu erau numai minorii, ci și părinții lor. În derivă era întreaga familie care a fost cîndva o sfîntă familie.

★  
Același excelent reporter, împreună cu foarte talentatul regizor Al. Boiangiu (un tandem mai vechi, vă amintiți de filmul acela atît de rar **Cazul D?**), au realizat pentru televiziune un film, **Capcana**, un film cu mari valențe artistice. Subiectul este luat parcă dintr-o peliculă japoneză. Un om va fi înghitit de nisip, în fața prietenilor și tovarășilor săi de muncă. Șansele de scăpare sînt minime. Aproape nule. Inceț, inceț el dispare. Toată lumea încearcă să-l ajute și, pînă la urmă, reușesc. Asta s-a întimplat cu un an în urmă. Boiangiu, acest regizor de mare forță și de real talent, încearcă să ne redea faptele, oamenii, locul. Izbuteste pe deplin. **Capcana** este un autentic film artistic pe care l-am dori reprogramat.

Radu Dumitru

## TELE-GLOSE

# Sublimii noștri contemporani

● „CUNOAȘTE-TE PE TINE ÎNSUȚI” este tulburătorul orizont al destinelor noastre, orizont spre care, sub raza rece a timpului, înaintăm, înaintăm, necontenit și dramatic.

Cine sînt? mă întreb uneori, disciplinîndu-mi visele, uitarea, gestul. Aceștia sînt anii, acestea sînt casele prin care am trecut și la care am tot revenit, acestea sînt lucrurile, iată și faptele pe care le-am făcut, cărțile care mă așteaptă, văd cerul, cîmpurile unduitoare și marea, șoselele care mă apropie și mă depărtează de toate, văd oamenii.

A te cunoaște pe tine însuși înseamnă și a-ți cunoaște contemporanii, iar aici, ca în altele alte ocazii, televiziunea este poarta prin care nemărginirea ne intră în casă. Lor, sublimilor noștri contemporani, micul ecran le-a dedicat emisiuni omagiale, ca acele prim plan Al. Ciucurencu la care nu încetez să mă gîndesc cu înfinită și nealterată emoție, sporită, parcă, de trecerea zilelor.

Ecranul căpătase o profunzime neobișnuită. Sub armonioasele și transparentele culori ale creației se releva sublimat intransigentul chin al creatorului care ni se confesa, acum, cu atît de firească dificultate, dînd contur și densitate vorbelor, toate gîdite, toate trăite, toate crezute.

Lucrurile valabile sînt acelea pe care le scoți prin muncă, spunea Pictorul și miinile sale se odihneau neliniștit deasupra unui sorț simplu de meseriaș. Munceam



Al. Ciucurencu

toată ziua și noaptea târziu căci meseria asta fără chin nu se face. Se întimplă să fie oameni cu tupeu, dar pe urmă, tupeul rămîne după ei. Mie mi-au fost oamenii dragi... Pictorul trebuie să fie oglinda zilei, a timpului în care a trăit.

Dar fericirea? întrebă plină de speranță reportera. Ești fericit cînd ai lucrat și îți se pare că ai făcut ceva. Așa, în general, fericirea este un lucru instabil și de multe ori iluzoriu.

Am, din acea seară, gravat în memorie dostoevskianul profil al Pictorului luminat de o inefabilă tristețe, privirea sa scintilicioasă și gravă, zîmbetul său drept, cutezător. Păstrează în inimă marea sa lecție de umanism și cinste. Lecția unui sublim contemporan al nostru.

Ioana Mălin

## Radio

# Amor și stimă

● DE LUNI PÎNĂ DUMINICĂ, zeci și zeci de emisiuni. Încerc numai „o repede ochire” (asupra invizibilului). **Viața cărților** conține cinci recenzii. În primele patru, nici o rezervă, numai și numai elogii. Nici măcar o copertă strîmbă, acolo, nimic, trăim în cea mai bună dintre lumi (literare) posibile. Dar iată, între cele patru, „o carte care va stîrni discuții”. Așteptăm inutil: nu se știe de ce va stîrni discuții, probabil că nu va stîrni. Ori-cum, nu la radio. Cea din urmă recenzie, cu observații critice ascuțite despre o ediție Camil Petrescu, restabilește parțial echilibrul balanței. O emisiune reușită e **A 7-a artă** (redactor: Florin Constantin Pavlovici). Ecaterina Oproiu vorbește despre „condiția femeii star”. Rolurile masculine importante sînt interpretate de mari actori; capetele de afiș feminine sînt numai niște prezențe seducătoare. Dar „vedeta feminină nu mai vrea să facă parte din decor [...] Vedetele nu mai vor să fie numai vedete. Adorația nu le mai ajunge. Le trebuie stima”. Un semn de progres, după opinia Ecaterinei Oproiu — și a noastră. (Și totuși, în alte locuri și în alte împrejurări, să nu punem stima mai presus de dragoste. Stima nu naște nimic.) **Cine știe, ciștigă**: aflăm lucruri noi despre arta populară oltenească. Din păcate, autorul întrebărilor nutrește un respect exagerat pentru produse fără valoare ale folclorului nou, confecționate de cine știe ce lucrător al vreunei Case de creație județene, care ne sînt prezentate drept capodopere. **Radio-magazinul femeilor**: o fată cam „voinicuță”, viitoare crescătoare de păsări, se plînge că băieții rid de ea și-o poreclesc „cloșcă”. Răspunsul emisiunii (pedagogie superioară): „Nu rid din răutate, ci din invidie: ai mai multe cunoștințe zootehnice decît ei”. (Astă era!) O idee

excelentă: în cadrul **Momentului poetic** (emisiune care merită nu numai stima, ci și dragostea ascultătorului — una dintre puținele în această situație) ascultăm emoționanți un fragment din **Micul prinț**. Lîngă floarea Micului prinț, lîngă baobab, lîngă miel, micul nostru aparat de radio pentru buzunar de copil își caută, luminind cu lămpile slabe, un loc. Și-l caută degeaba. Să-l lăsăm pe prinț singur cu floarea acolo, sus; veștile, pe pămînt, sînt încă prea triste. În fiecare duminică vom urmări (programul 2, ora 23,05) **Romanul muzicii**, o istorie a muzicii „în mens de rac” care va releva — pornind de la prezent către trecut — „forțele care pregătesc viitorul”. Problemele „mult încercatului nostru continent”, ale superbului și păcătosului veac pe care-l trăim sînt dezbătute mai adesea în excelente emisiuni de popularizare a muzicii — semnate George Bălan, Iosif Sava etc. — decît în unele transmisiile literare, prea strîns legate de problemele mărunte ale momentului, cu o dorință prea slabă de a desprinde ideile și sentimentele directoare. În cadrul **Revistei literare radio**, o discuție despre critica literară actuală. Se vorbește, între altele, despre „preferințele generale ale părții celei mai evolute a publicului”, făcîndu-se o prețioasă observație de sociologie literară. Deci, publicul nu este nediferențiat. Deci, nu există Cititorul, ci numai cititori. Cititorul își alege, firește, scriitorul preferat. Poate că și scriitorul își alege, uneori, cititorul preferat. **Ora satului**. „Ce v-a determinat să vă inspirați din viața satului?” este întrebare un pictor amator. Țăran. Așteptăm răspunsul cu nerăbdare...

Florin Murgur

## Telecinema

# Ideea de dragoste la Alioșa

● DRAGOSTEA LUI ALIOȘA e un film de pe altă lume. Pe pămînt, tot omul știe că nu mai e frumos să faci filme idilice, c-un băiat iubea o fată, idila de mult a fost demascată ca o formă a idilismului, care idilism ține de idealism, poate de idealizare, iar idealizarea vine de se leagă indestructibil de acea grozăvie denumită „teoria lipsei de conflict”. Dragostea lui Alioșa e o idilă, o idilă idealizatoare, tot cu un neprihănit, avînd un conflict foarte schematic și foarte tranșant.

Film derutant, film de repudiat pentru naivitatea sa sau de ridicat în slăvi tot pentru aia, film curios — precum eroul său, definit meru de tovarășii de brigadă (sondori-stepă-apă) chiar așa: „ești un om ciudat... Asta cînd erau glumeți cu el. Cînd erau răi și enervati îi spuneau de-a dreptul: „intelectualule!” Fiindcă Alioșa asculta la tranzistor, noaptea, cînd toți dormeau în cort, sub stelele stepii, concerte pentru pian și orchestră și „Trăumerel”. În schimb, dimineața n-avea putere și nici priecenere să monteze utilajul, iar la bucatărie punea la fiert tăiteii în apă rece! Gesturi desigur tipice pentru un intelectual, care cucerește prin ele mila, disprețul și tandrețea tovarășilor săi de muncă, oameni puternici, harnici și vulgari.

Ciocnirea se radicalizează din clipa cînd Alioșa se îndrăgostește — din prima clipă, precum vrea Stendhal — de fata unui cantonier feroviar. Dragostea transfigurează — așa cum scrie și la cartea „De l'amour” — dar și intelectualizează, într-adevăr. Adică îl aduce pe om să-și organizeze viața în jurul unei idei, să-și apere ideea, s-o predice și s-o impună lumii. Ideea de dragoste — de pildă. Exact cazul lui Alioșa, despre care filmul nu ne arată cum iubește, ci cum gîndește și se comportă dînsul, trăind cunoscutul fenomen de cristalizare. Filmul e de fapt: „Ideea de dragoste la Alioșa”. Această idee se bizule pe un gest mare, patetic și simplu — de o simplitate întîlnită doar în filmele japoneze, și ele atît de derutante pentru europeni — gest care asigură filmului miscarea sa fundamentală: Alioșa sfidează spațiul. Cu cît brigada sa se îndepărtează de cantonul ferieci, ancorînd în stepă (steapa ca un ocean), cu atît îndrăgostitul e mai nebul, străbătînd pe jos cite 4, cite 8, cite 15, cite 30 de kilometri, doar ca s-o vadă, să-i spună „bună ziua” și să se întoarcă înapoi, printre ai lui. Tovarășii săi n-au mai văzut așa ceva. Ei trec de la indiscreție la batjocorie, de la ris la sarcasm, de la birfă la viol și violență, Alioșa nu renunță la idee, el își vede de drumurile lui, propovăduiește — căci nu întimplător îl cheamă cum îl cheamă: „ce e caraghios cînd îți place un om? de ce rideți?”, îi înfruntă, îi ingenunchează, încăpățînat și neiertător cu vulgaritatea, cu imbecilitatea, cu forța fizică fără idei, fără morală și fără cultură sentimentală, intransigent cu colectivul harnic, muncitor și prost.

El îi va învinge și-i va modifica (unul dintre ei va ajunge să-l cumperi soției un cadou!) — așa cum se întimplă în idilele care înving moartea, în rai, în acea lume neverosimilă unde frumusețea cu al ei suflă ireal și poate permite să sfideze toate „teoriile” de compunere și dozare a artei.

Radu Cosașu





# Ochiul magic

Să nu-l uităm

pe febrilul Camil

● In România literară nr. 10/1972 Petru Popescu lansează sub titlul „Persoana întâi în roman” o întrebare semnal: „Dar unde este persoana întâi?” După ce, în prealabil, dezvoltă câteva considerații teoretice pe marginea utilizării persoanei întâi într-o literatură cultă, desprinsă de folclor și de complexele fanariote, și se lasă mult prea ușor furat de ispită unor generalizări de psihologie etnică, autorul afirmă că



în epica românească folosirea acestei metode a fost desul de restrânsă, iar acolo unde e semnalată, cele mai multe încercări păcătuiesc prin arivism, „prin faptul că autorul caută să-și suplimenteze viața obiectivă în scris, să realizeze în artă ce nu a realizat în viață.”

Preocupată indeaproape de problematica utilizării persoanei întâi în roman, nu vreau să comentez în nici un fel disociațiile autorului — eroarea în care crezi poate fi în anume împrejurări mai fertilă decât cea mai riguros adevăr în care nu crezi, — țin doar să amintesc autorului că între cele două războaie Camil Petrescu teoretiza această modalitate pornind de la tehnica monologului proustian, unde utilizarea persoanei întâi conferă fluxului conștient o „autenticitate halucinantă”, în opoziție cu tehnica romanului tradițional în care scriitorul omniprezent și omniscient nu face decât „propuneri de realitate”, și că pledoaria lui Camil Petrescu pentru „noua structură” a fost concretizată într-un mod fericit în cele două romane antologice.

Obsesia autenticului, a prezentului continuu, a aderării foruite a cititorului la substanța cărții prin antrenarea lui directă în dialog cu eul autorului confesiv, preocupă o întreagă școală în literatura străină.

Un argument în plus pentru a recepta cu toată convingerea apelul lui Petru Popescu, dar să nu-l uităm pe febrilul Camil Petrescu, să-l recitim și să-i memorăm romanele.

GENOVEVA LOGAN

Dv. nu ați observat?

● Multe săli de cinematografe bucureștene din „centru” — ca să nu mai vorbim despre majoritatea celor de cartier — au un aspect dezolant. De exemplu: „Timpuri noi”, „Festival”, „Lumina”, „Victoria”, „București”, „Central”, Cinemateca.

Starea tehnică a aparatelor de proiecție, precum și a peliculelor folosite de unele cinematografe, este sub orice critică.

Cei care sînt chemați să le servească nu au o pregătire profesională corespunzătoare.

Majoritatea cinematograferilor au adoptat un sistem conform căruia este permis accesul spectatorilor în sală cu mult timp după începerea filmului.

Cinematografele din Ca-



pitală au pierdut pe drum profilele inițiale. Astfel, cinematograful „Capitol”, nu mai este „de artă”, „Timpuri noi” nu mai prezintă filme documentare decât în mod sporadic, „Doina” — care se vrea un cinematograful

pentru copii — prezintă după-amiază un program ciudat în care figurează filme ca „Unchiul Vanja” ș.a.m.d.

Sînt reluate „cu furie” la cinematografele de cartier — inclusiv la „Lumina” — filme ca „Vagabondul”, „Articolul 420” etc., dar nimeni nu s-a gîndit să reprogrameze — să zicem — „Marele război” sau „Asul de pică” sau „Intr-o seară, un tren”.

Programul Cinematecii — exceptînd perioada în care au rulat, cu un mare succes de casă, multe dintre filmele lui Buster Keaton — este destul de sărac. Aici sînt reluate fără nici un rost, la un interval de numai citeva zile, filme care au fost prezentate de Televiziune („Brutarul din Valorgue” a rulat pe micul ecran în



seara zilei de 6 februarie; Cinemateca îl progămează în ziua de 7 februarie).

Cinemateca a renunțat la programarea unor cicluri de filme pentru a-bonați (așa cum au fost interesante ciclurile din stagiunea 1970—1971) preferînd formula obișnuită, folosită și de celelalte cinematografe, „cu bilete la casă”. Desigur, acest sistem este mai „democratic”, dar încurajează apariția speculanților de bilete la filmele cu succes de public, permițînd totodată accesul unor spectatori neavizați la filmele de artă. Evident, tînărul care se va duce să vadă un film ca „Puștile” — at as, se înțelege, de sonoritatea titlului — nu va găsi pe ecran masacrele visate, cu șerifi, cocote, bandiți, pistoale ș.a.m.d. Și atunci, considerînd că a fost tras pe sfoară, va vociferă, va sughița, va rîde, va comenta într-un mod cit se poate de pitoresc fiecare imagine, spre plăcerea lui, în mijlocul furiei resemnate a spectatorilor serioși.

Fosta sală a Cinematecii, mult mai potrivită pentru organizarea unor spectacole de cinema, decât „cutia de chibrituri” folosită în prezent, este în renovare de trei ani.

Responsabilii (sau directorii) sălilor de cinema nu au decât o foarte vagă cultură cinematografică și o tot atît de vagă cultură generală. Ciudat, nu?!

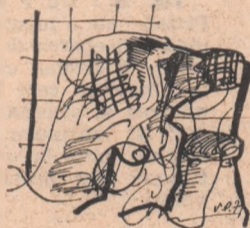
Ce s-ar întimpla dacă — adoptînd sistemul folosit de întreprinderea cinematografică București

în alegerea și promovarea responsabililor sălilor de cinema — librăriile și-ar recruta salariații numai din rîndurile cetățenilor care nu au reușit să abso-lve cele șapte clase elementare, strict necesare?

În ultimii ani am văzut toate filmulețele regizate de Damiano Damiani; în schimb nu ni s-a oferit decât un film realizat de Bergman („Fragii sălbatici”), iar despre filmele lui Godard știm cam tot atît cît știm și despre statuile din Insula Paștelui. Spectatorul de cinema de la noi, a fost nevoit să vizioneze toate filmele Sarritei Montiel (nici nu știu dacă i-am scris corect numele!) dar nu a aflat nimic despre cinematograful brazilian. Cu banii risipiți pe douăzeci de pelicule submedice, am putea cumpăra ultimele filme ale lui Fellini sau ale lui Buñuel. Ei bine, nu! „Noi” ne deschidem larg buzunarele pentru „O floare și doi grădinari” sau pentru „Păcatul dragostei”!

Persistă încă la noi mentalitatea stranie a unor oameni „cu funcții de răspundere în munca de culturalizare a maselor”, care își închipuie că spectacolul de cinema este un fenomen artistic minor, ceva între teatru și circ.

Toate aceste „pete negre” — care nu sînt, de altfel, singurele — continuă să întineze peisajul cultural bucureștean, în ciuda repetatelor critici formulate de oamenii de artă, de cronicarii cinematografici, de redactorii diferitelor publicații etc. Aceasta se întîmplă într-o perioadă cînd — datorită și eforturilor Televiziunii care și-a îmbunătățit în mod simțitor programele cu proiectilele unor filme a căror calitate artistică denăște de multe ori media — bucură-teșteanul obișnuit a de-



venit posesorul unei relative (dar vizibile) culturi cinematografice.

Și atunci? Oare nu se poate schimba nimic în „comertul” cu arta cinematografică? Ne este dat, oare, nouă sutelor de mii de cinefili din București și din țară — ca să nu mai vorbim de milioanele de spectatori obișnuiți — să primim pînă la adînci bătrînețe produsele celei de a șaptea arte, ambalate în hîrte de împachetat brînză?

Dv. ce credeți? Dv. ce faceți? Dv. nu ați observat toate acestea?

G. I.

## Revista revistelor

### „Viața românească”

(Nr. 1)

● ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ, publică în numărul 1 al Vieții Românești un ciclu de versuri intitulat Impresii din copilărie, cuprinzînd patru poeme de o remarcabilă intensitate emoțională — Căi, În poartă, Lan de griu, Lampă domestică. Eugenia Tudor-Anton semnează un fragment de roman.

Critica revistei, foarte extinsă ca spațiu, dar ocupîndu-se ca de obicei de scriitorii de mult consacrați și aproape de loc de generațiile mai tinere, oferă analiza poeziei lui Virgil Teodorescu, efectuată de Ion Bălu („Aducînd în peisajul liric al zilelor noastre o voce cu inflexiuni unice și conștiința modernă a unui poet ale cărui dimensiuni estetice cresc o dată cu trecerea ireversibilă a timpului, Virgil Teodorescu reface, pe alte coordonate și alt meridian, destinul lui Aragon”), un amplu comentariu al filozofiei lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, de interes mai mult didactic, aparținînd lui V. Vetișanu, o sinteză a dramaturgiei noastre dintre 1850—1918 pe coordonatele istorismului și universalității, întreprinsă de Vicu Mîndra. La cronică literară Alexandru George ia în discuție Literatura română și expresionismul de Ov. S. Crohmăniceanu, observînd cu finețe calitățile lucrării („E un caz unic în istoria cercetării literare de la noi cînd cineva izbutește o sinteză acolo unde mai înainte aproape nu existase o analiză”) și propunînd lărgirea temei prin descifrarea „accentelor expresioniste la artiști care nu au tangență propriuzisă cu climatul expresionist, dar ajung la el în unele momente paroxistice în care se exacerbează numai trăsăturile proprii, de alt ordin și pur interioare”, cum ar fi cazul lui Bacovia. În cadrul aceleiași rubrici, M. Petroveanu supune unor subtile observații cartea lui Cezar Baltag, Sah orb. Interesant este articolul semnat de Al. Philippide (După o citire din Racine) în care poetul, de mult impus și ca un excelent teoretician al versului, remarcă distanța care se creează între personajele cuprinse de patos ale tragediei racinienne și cititor, micșorarea forței de participare a acestuia din urmă la puernicele evenimente psihice prin care ele trec din pricina perfecțiunii și frumuseții versurilor

D.R.

### „ATENEU”

● RECUNOAȘTEM și în nr. 2/91/1972 ambiția redactorilor revistei „Ateneu” de a ancora cît mai profund în contemporaneitate, înțelegînd prin aceasta o sinteză în care tendințele contrare din literatură nu sînt cîșturi de puțin ignorate. Reunind în jurul temei „sensurile actuale ale realismului” opiniile Ninei Cassian, ale lui Șerban Foartă, Mircea Mancaș, Liviu Petrescu și Vlad Sorianu, revista deschide o interesantă anchetă, ale cărei rezultate sînt demne de a fi menționate. Nina Cassian se pronunță în favoarea expresiei artistice, singura distincție posibilă între „real” și „ireal” în literatură și artă, dincolo de care se întinde terenul confuziei grosolane și al nonsensului. Asemănătoare este și poziția lui Șerban Foartă, care semnaleză în plus unele erori de interpretare. Criticul pune în termeni categorici problema angajării scriitorului, angajare care este în strînsă legătură cu o concepție particulară asupra lumii, dar universalizată prin postura (și nu prin impostura) estetică. Mircea Mancaș atrage atenția asupra „lumii obiective” și a primatului ei. Deosebit de interesante mi se par observațiile lui Liviu Petrescu. Referîndu-se la „necesitatea ideologică”, el consideră drept fals și dăunător principiul simplist al „orientării estetice unitare”. Autorul se declară pentru „originalitate artistică”, pentru Weltanschauung și în defavoarea experimentului formai care nu este și „un cuvînt despre lume”. Reflecțiile lui Vlad Sorianu, care încheie rubrica „Forum”, vizează criteriile distinctive ale realismului, astfel încît acordarea unui anumit sens termenului să nu limiteze aria de cuprindere estetică. Mai semnalăm eseul lui Marcel Corniș-Pop, intitulat Robert Lowell sau imperiul descoperit al evenimentelor și care se bazează pe o profundă analiză a poeziei americane contemporane, eseul este urmat de frumoasele traduceri, ale aceluiași, din versurile poetului.

S.T.

### „RAMURI”

● DIN numărul 2/1972 al revistei „Ramuri” (cu un conținut mai viu și mai variat decât ne-a obișnuit în ultima vreme lunarul craiovean de cultură) rețin în chip deosebit atenția pateticele pagini autobiografice dintr-o scrisoare a lui Panait Istrati către Romain Rolland, datată 23 martie 1923 (traducere și comentarii: Alexandru Talex). Scrisoarea, aflăm încă din primele rînduri, a avut inițial menirea să-i înlesnească lui Romain Rolland, la propria lui cerere, alcătuirea unei prefețe pentru povestirea Chira Chiralina. „Nu știu ce va ieși de sub condeiul meu, astăzi seară, în strădania de a-mi scruta viața de pînă acum, mai ales că nu-i vorba de închipuire, ci de o aspră realitate. În orice caz, voi arăta cu sufletul la gură tot ceea ce îmi va părea esențial. Și nu numai pentru prefața Chirei, ci pentru toate cite ai vrea să știi poate, mai tîrziu despre mine.”

Un articol cu multe observații judicioase (Nuvelistica lui Marin Preda) semnează Ov. Ghidirmic, pornind de la (sau, mai exact spus, ajungînd la) ideea circulației secrete și neîntrerupte a motivelor, dinspre nuvele către „marea pînză epică de mai tîrziu”, romanul Moromeții.

S. M.



● Ce folos că omul se trage din maimuță, dacă maimuța nu se retrage din om?

● Ad mangusta per langusta.

● După centaur, în a doua parte a coridei asistăm la lupta dintre minotaur.

● Ars longa, vita brevis! imi ură maestrul.

● Era unul din favoriții pe care soarta și-i cănea regulat.

● Mă indoiesc, deci cuget; cuget, deci exist; exist, deci mă indoiesc...

● Vingalacul: Patul lui Procu.

● Era foarte obtuz, dar se mingăia cu faima că devine din ce în ce mai redus.

● În artă, ținta se propăgă sub formă de cercuri concentrice în jurul primului glonte.

● Am un tic nervos cînd vreau să tac! mărturisii ceasul.

● La marginea orașului, din chirpici, cu lut pe jos, și-a construit o casuță de bani.

TUDOR VASILIU



ION DOGAR-MĂRINESCU



### Somn

Pe lespezi verzul  
trupul meu se inverzește  
de foarte multă oboseală

Vin șapte mulți șerpi  
zăvorăsc ornicul apoi  
cintă din frunza nopții  
pină mor

De aici încolo  
roțile strimbe ale inimii  
măsoară  
fără odihnă  
obrazul bubos al pământului

DUMITRU NECȘANU

### Dimineăța

Prin fereastra zorilor  
Curge unduitoare lumina!  
Cu degete albe  
îmi alintă privirile  
Și, surzind,  
Se adună în mine  
Ca într-o mare fără sfârșit;  
Iar eu, din cuvinte  
Construind mănăstiri  
Mă închin Tatălui-Soare  
Și mulțumesc mindrei Naturi  
Că mă învață să cînt.

DOINA CREȚU

### Ninsoare

Decembre-și paște turmele pe cîmp,  
Iezii de zăpadă suie în orașe  
Aerul e nou și pur ca un prunc  
Ce fese întîia oară din fașe.

Amintirile sună din clopote mici,  
Săniile le aduc din trecut, încărcate  
Cu basme și mere, cu nuc și bunicii  
Plecați în păduri depărtate.

Spațiul e candid și-ncepe din nou,  
Miinile se-ntind să-l asume  
Merg prin zăpadă ca-n vis,  
Uitînd de tristeți și de lume.

Să ningă într-una! S-ajungă la cer  
Zăpada ce-mi toarnă în suflet pruncie!  
Timpul sedus se oprește în loc  
Și se transformă-n vecie.

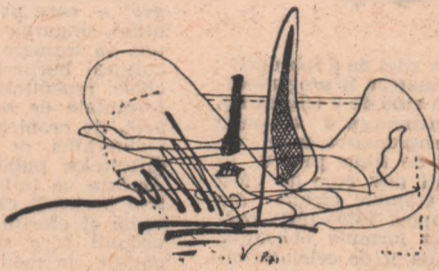
EMIL GAVRILIU

**JEAN BĂILEȘTEANU:** „Claxonul“ e un regres net, față de data trecută, un lucru superficial, pueril.

**SERBAN LAZĂR—BALTIMORE:** Vă mulțumim pentru bunele vorbe și sugestii și pentru urări (adresându-vi-le cordial pe ale noastre) și ne bucurăm de atenția și aprecierea cu care urmăriți revista. Paginile de jurnal pe care ni le trimiteți, pe alocuri, din păcate, indescifrabile (și mult prea „împănate“ cu locuții străine) cuprind și lucruri interesante, observații subtile, pătrunzătoare. Vom primi cu plăcere, oricînd, viitoarele dv. mesaje.

**ARTUR HOLM:** Nimic de adăugat în legătură cu „Bariera“ și „Insomnie“ (în afară de rugămintea de a nu ni le mai trimite și a patra oară!). Nimic nou, din păcate, de spus și de sperat, nici în legătură cu celelalte, care rămîn undeva în afara sau la periferia literaturii. Vi s-a mai răspuns la această „poștă“, așa că exagerările („un an și jumătate“) n-au nici un rost.

**GEO MUREȘAN:** Vorbirea dialectală, transcrisă cu oricîtă fidelitate (și nu e cazul la dv., care „sadovizități“ sau „humuleștiziți“ cam „după ureche“, livresc, artificial, interminabil), nu înseamnă încă literatură. Oarecari semne bune se văd mai cu seamă în final, unde personajele încep să se miște mai firesc, să capete fizionomie.



**MUREȘAN DUMITRU:** În „Muguri și alb“, se simte un frează liric și o convingătoare undă de puritate. Celelalte, haotice, delirante, dubioase. Să vedem ce mai urmează.

**TH. A.:** Nu e nimic de „distrus“, din fericire. Prozele au o mișcare vioaie, o „ureche“ atentă, fidelă, priceperea de a schița un cadru și o atmosferă, de a desena chipuri de oameni. Dialogul relat, indirect, cere ceva mai multă precizie în delimitarea și alternarea vocilor. Bine sugerat și „vagul“ și tensiunea latentă a situațiilor care, însă, trebuie, pînă la urmă, purtate spre un sens clarificator. Sînt destule motive să insistați și să reveniți.

**CATALIN BADESCU:** E cite ceva în fiecare, dar piesa amestecă, hibrid, strident, un fir parodic (alunecînd adesea în efecte leftine) cu unul tragic (cam inconsistent și cu „descinderi“ în banalitate), iar schița, mai densă și omogenă, rămîne, totuși, pînă la urmă, nebuloasă, inoperantă. Oricum, e cazul să insistați.

**ION MĂRCULESCU:** Jucării aproape puerile, pline de zelul epatării, dar fără consecință, plutind în suprafața unei mode a parabolii.

**V. VEZAN:** Sînt din nou unele indicii promițătoare, în ordinea observației subtile, a nuanței, a analizei, dar totul e inecat, din păcate, în același mil verbos, cenușiu, în care discontinuitățile și incoerențele delirante nu evită monotonia și îmbîcseala, iar snobismul și parada nu pot ascunde o grea incapacitate (se pare) a selecției, a opțiunii, a gradării. Un mic nucleu epico-oniric, ceva mai înche-gat, în partea finală (pe lângă unele pasaje de eseistică estetică, din rest) ne lasă încă unele speranțe.

**J. D. SALINGER:** Mulțumiri și reciproca! În versuri, nimic nou.

**ARAMUȚ DIN MURI:** Delir verbal, de gust in-doielnic.

**EM. OANĂ:** Merge bine (cu unele alunecări — „Atunci“, „Visul“, „Dor“, sînt cam naive, frugale, rarefiate), pe același drum limpede și curat, pe care, însă, se mai pot face pași mari înainte (și în sus!). Mai bune: „In nopțile lui Pan“, „Ritm de toamnă“, „Gînd pentru mine“, „Dorurile“, „Gînd despre noapte“, „Mă cheamă“, „Gînd în piață“. Țineți-ne la curent (și spuneți-ne cine sinteti!).

**DANIEL NACRIM:** Pare să fie un progres, în ansamblu, față de mai vechile texte. Mai stăruite, însă, o anumită afectare calofilă, mai sînt potriviri meșteșugărești, la rece („Pace tristă“, „A-probabe erotică“ etc.), apetitul pentru paradoxul forțat, „jucat“ („Era în toate ceva“, „Alternativă“ etc.). Dar sînt destule pagini unde lucrurile se lămuiesc spre poezie (mai mult sau mai puțin incomodate de metehnele pomenite): „Ipostază“, „Circ“, „Reabilitarea sferei“, „Cearcănul trainic“, „Orgoliu“ și chiar citata „Alternativă“ (unde, însă, formula „monumente gîndite“ e absolut vagă, opacă, fiind necesară o diferență specifică mai netă, mai pregnantă). Ne așteptăm la urmări din ce în ce mai bune.

**NICU VOICULESCU:** Ce vă putem spune? Să fie-ntr-un ceas bun! Așteptăm „dovezile“.

**MANIFEST:** Nu, nu e cazul să fiți mîhnit. E o neînțelegere. Paranteza cu pricina se referă — ca de atîtea ori în cuprinsul articolelor — la textele reproduse în „antologia“ discutată (contextul nu îngăduie un echivoc, dar susceptibilitatea are, firește, toate drepturile, înscriindu-se și ea în beneficiul de simpatie cu care a fost tratat mesajul dv.). De altfel, în ce vă privește (ca și în toate cazurile similare) nu ne putem grăbi să vă judecăm puterile pe măr-ginea unei singure poezii — și aceea ocazională, din cît am înțeles. Sperăm să o putem face în viitor, avînd în față mai multe pagini, după cum snerăm să fi putut risipi cu totul nemotivată mîhnire.

**INAUDEX:** Nu era, la drept vorbind, o omisiune (în șirul de nume, exista și un I, înainte de Doru, după care, însă, din păcate, virgula salvatoare a dispărut, în tinografie, transformîndu-se în punct). „I“ era, în scrisoarea dv. versificată (cu vervă și îndeminare prozodică, de altfel, ca și cea următoare) ultima semnătură (cea pe care, de obicei, o luăm de bună), cealaltă, întrea-gă, fiind inclusă în text. La urma urmelor, însă, ce semnificație are acest pseudonim care introduce în al nostru un (insinuant?) **au**? Nu e mai potrivit, cumva, **Inau-dax**?

**CONSTANTIN FILIPESCU:** „Meditație“ și „Epi-talam“ sînt de luat în seamă, deși se află în scădere, parcă, față de lucrurile anterioare, iscalite **F.C.** (pe care le-am reținut cu luni în urmă, adresîndu-vă, într-un P.S. al „poștei“ și invitația — pe care o reinnoim acum — de a ne comunica o semnătură convenabilă). Fantul că v-am descoperit, totuși (dacă nu cumva ați mai folosit și alte pseu-donime!), nu înseamnă că acceptăm „jurămîntul“ dv. („promit solemn că nu vă voi mai trimite altele!“). În ce privește a doua scrisoare asupra epi-gonismului, care formulează întrebări (interesante), fără a le da răspuns, teama că „ar putea sustine obstinată imitatorilor“ nu e cu totul neîntemeiată (în orice caz, ar putea crea sau spori confuzie, și așa destul de numeroase). Nimic nu vă împiedică, însă, să reluați acele întrebări (ori altele) și să le dezbateți — în limite rezonabile — pentru colțul nostru de „Scrisori“, care vă rămîne la dispoziție (dv. ca și tuturor amatorilor).

### Din scrisorile cititorilor

## „Inhibiții“. „Complexe“. Diverse.

Cum tot atît de întemeiat e abordată și cealaltă „problemă“, a „inhibiției“: „Ce ne facem — zice Context — dacă tonul dur, extrem de dur, al articolului lui Index provoacă o inhibiție explicabilă, sau un complex de inferioritate la toți cei care scriu poezie: și buni, și răi, și epigoni, și originali?“ Să admitem că e bine să luăm în serios această enormă ipoteză a corespondentului. Dar cine ne dă dreptul, ce raționament, să presupunem că toată lumea ar reacționa la fel față de articolul incriminat? Ce motiv ar avea, de pildă, cei „buni“ și cei „originali“ — dacă nu suferă cumva de „daltonismul liric“ al lui Context, care nu poate alege între o poezie bună și o contrafacere mediocră — să pălească de spaimă, să izbucească în plîns, să facă urticarie,

astenie și „complexe“, pentru că niște compuneri modeste, șterse, sau niște pastişe impudice, sînt puse — oricît de „dur“ — la locul lor? E un nonsens, fără îndoială. O logică simplă ne îndeamnă să credem că, dimpotrivă, o asemenea operație de triere, de descu-rajare a grafomaniei fără vocație, a mediocrității, nu poate constitui decît un motiv de satisfacție, un stimulent și o invitație pentru toți tinerii înzestrați și plini de idealuri care bat la porțile poeziei. De altfel, frecvența mereu crescîndă a plicurilor care ne vin la redacție din partea acestor tineri (plicuri care au atins în ultima vreme — vai nouă și slavă Domnului! — cifre între 2 și 300 săptămînal!) reprezintă pentru noi o confirmare peremp-torie. Cît despre cei „răi“ și „epigoni“,

ne îndoim că articolul nostru, cu toate „durtățile“ lui, a putut să-i inhibe și să-i complexeze, dacă acest lucru nu l-au reușit zecile și sutele de refuzuri (oricît de amabile!) întimpinate, în lungul anilor, prin toate redacțiile, „poștele“ și editurile, dacă ei n-au făcut, de la început, în fața textelor ilustre pe care le tot imită și pastişează, cea mai explicabilă inhibiție și cel mai grav (și mai salutar) „complex“, acela al respectului și venerației. (Nu, co-respondentul nostru poate fi liniștit, plicurile protejaților săi continuă să ne sosească, netulburat, cel puțin unul pe săptămîna, cu cele 5—7—12 sau 20 de versificări obișnuite, iar noi continuăm și vom continua să le răspundem, sine ira et studio — după cum se poate vedea în coloanele vecine —, pînă la sfîrșitul prea puținelor noastre zile, comune, ale noastre și ale domnilor lor! Articolul nostru, trebuie să recunoaștem cu umilință, a fost, cel puțin din acest punct de vedere, de o tristă ineficiență, de o adîncă zădărnicie!). În fine, d. profesor Context mai are o „ultimă și poate cea mai gravă acuză“ la adresa noastră: „Asemenea articol produce nu numai deruta celor ce scriu poezii, dar și a editorilor de poezii. Inhibăți și ei, complexați, se scutură de orice gre-

tate a selectării poeziilor adevărate“. Mărturisim, însă, că această viziune catastrofică obsedantă a coresponden-tului nostru — care vede peste tot „derute“, „inhibiții“ și „complexe“ — ne-a cam obosit (poate și cititorul va subscrie la această senzație!). Ne-a o-bosit și șirul interminabil de confuzii și enormități (de gîndire, de informa-ție și de exprimare). De aceea ne vom mîrgini, drept răspuns la această ul-timă acuză (dacă nu „cea mai gravă“, în orice caz și în toată evidența, cea mai neserioasă și mai absurdă), să-l invităm pe apărătorul epigonilor să dea o raită prin librării (sperăm că li-brării nu vor fi „prînși“ și ei cu cine știe ce inhibiții și complexe, de pe urma articolului nostru!), și să con-sulte cronicile din ziarele și revistele ultimilor ani, spre a constata că, în ce privește publicarea de cărți slabe, de poezie amorfă, epigonică, editurile, și mai ales „Litera“ (dacă e să acceptăm o părere destul de larg răspîndită în presă și opinia publică) nu par să su-feră, din păcate, de inhibiții prea grave!...

### Index

(Continuare în numărul viitor)



# Alimentație și Civilizație

**A**M fi ispitiți să credem, la prima vedere, că practicile umane cu substrat instinctual, — acela pe care ne-am obișnuit a le investi cu calificativul de inamovibile — nu se vor putea schimba vreodată. Mai precis, am fi înclinați a crede că felul de a mânca, de a dormi, de a iubi, nu s-a modificat deloc din vremea faraonilor și pînă în prezent. Și totuși, mutații mai mult sau mai puțin sesizabile se produc și în aceste domenii.

**Este demonstrat astăzi că felul nostru de a mânca, optica noastră față de hrană, substratul conceptual al mîncării nu mai sînt aceleași ca altădată.**

Este ca și cum alimentația ar fi o modă, întotdeauna variabilă ca orice modă, deservind totuși unul și același trup. Să exemplificăm: alimentația populară a secolului al XVIII-lea, de exemplu, avea, într-o țară ca Franța, o configurație proprie, care nu poate fi imputată exclusiv factorului economic și social, cum am fi înclinați să o facem. Trei sferturi din această alimentație era reprezentată de așa-numita piine din „mêteil”, cum i se spunea pe atunci amestecului rezultat din făina de grâu și de seacă; restul de un sfert, fiind reprezentată din lapte și din derivatele sale, precum și din legume.

Să presupunem că francezul de condiție materială mijlocie, din zilele noastre, ar cheltui pentru masa sa circa 150 de franci pe lună. Cu această sumă el își obține cele circa 3000 de calorii necesare, dintr-o alimentație relativ variată. Dacă același francez s-ar rezuma la meniurile tradiționale ale strămoșilor săi, de pe vremea lui Louis Philippe, de exemplu, el ar obține aceleași calorii numai cu 6,5 franci pe lună. Acest exemplu este foarte grăitor, pentru faptul că, în cadrul aceluiași perimetru caloric, se înregistrează deplasarea opțiunilor alimentare spre așa numitele „calorii nobile”, care, de altfel, costă și mai mult. În zilele noastre se pune pedala nutrițională mai mult pe calitate, dar acest fapt duce la devorarea unei enorme părți din beneficiile furnizate de progresul tehnic. **Din nefericire, însă, același progres tehnic ne-a jucat fosta, împingîndu-ne în brațele supra-alimentației.** Este incontestabil faptul că oamenii de astăzi rîvnesc a nu depăși un anumit prag caloric, de frica obezității, fapt care îi interesa mai puțin pe strămoșii noștri. În același timp, ei caută mai multă varietate. În acest sens, gravităm, în special, în jurul cărnii, a fructelor, legumelor, dulciurilor și băuturilor. De ce? Pentru că produsele carnatice dau o digestie agreabilă, senzație de forță, ca și o sațietate plăcută. Legumele și fructele ne dau și ele o calmantă senzație, de repleție digestivă; dulciurile sînt foarte apetisante, exaltîndu-ne și mai mult senzația de forță, în timp ce băuturile alcoolice sînt căutate cu ferocitate, pentru efectul lor euforizant. Dar producerea de calorii, prin intermediul cărnii, a legumelor și a fructelor, pretinde incomparabil mai multă muncă umană decît aceea necesară de producerea caloriilor cerealiere.

**N**U este vorba numai despre faptul că, în zilele noastre, anumite grupuri alimentare sînt incomparabil mai solicitate decît altele, ci și de o multitudine de alți factori, care ne-au îndepărtat de modurile preindustriale de alimentare. Așa, de exemplu, a scăzut considerabil timpul, sau mai bine zis bugetul de timp, alocat mesei. De altfel tot acest ritual al mesei a fost dat peste cap. Oamenii acestui secol alert, fiind ei înșiși excesiv de grăbiți, imprimă acest ritm și mesei. Restaurantele cu autoservire, ca și automatele alimentare sînt destinate întocmai spre a satisface această imperioasă nevoie de viteză a omului modern.

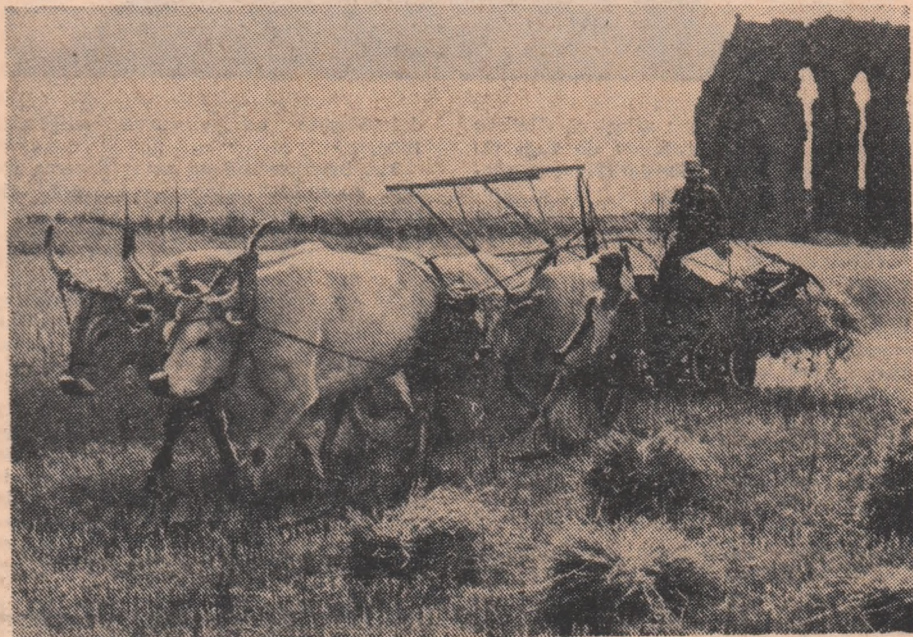
Graficul orar tradițional s-a dezorganizat. Micul dejun aproape că a dispărut din programul diurn, fie pe considerente de siluetă, fie mai degrabă din cauza lipsei de timp. La drept vorbind, timpul destinat somnului l-a înghițit și pe acela destinat micului dejun. Așadar, această primă masă a zilei, fie că este sărită, fie că este transformată în obișnuitul pachet, pe care îl îndesăm în poșetă sau în servietă, fie că este servită la bufet. **Cel mai adesea însă, una, sau mai multe cafele, condimentate cu nicotină, reprezintă veritabilul mic dejun modern.**

Masa de prînz s-a deplasat mult spre sfîrșitul zilei, în timp ce cina s-a apropiat considerabil de miezul nopții. Nu numai graficul orar tradițional al meselor s-a modificat, ci și însăși durata lor. În Franța, de exemplu, cifrele medii ale acestei durate sînt: 55 de minute pentru masa de prînz și 46 pentru cea

de seară. Asta în mediul rural. În cel urban, acest raport se inversează: 42 de minute pentru masa de prînz și 55 pentru cea de seară. Firește, este vorba despre niște cifre medii.

Siesta a dispărut aproape complet, din practica cotidiană a omului contemporan, iar tinerii din zilele noastre aproape că nici nu cunosc semnificația acestui cuvînt. Firește, s-a găsit și o argumentație științifică, pledînd împotriva siestei, deși fiecare dintre noi putem vedea în grădinile zoologice, cum animalele practic sieste, în mod aproape mecanic. Mesele tihnite, aproape rituale, unde toată familia se aduna laolaltă „în formație completă” au dispărut și ele. Se mîncă grăbit, individual și în etape. Și de cele mai multe ori, chiar în picioare, exact ca la restaurantele cu autoservire, — aceste combine uriașe pentru alimentarea omului contemporan.

Contemplarea mîncării, mai corect spus, digerarea ei vizuală, considerată de medicină drept o foarte necesară etapă a digestiei, nu mai este efectuată cum trebuie. Se cunoaște faptul că reacția omului în fața unui aliment, respectiv preferința sa pentru respectivul aliment, nu este generată atît de potențialul său caloric, — cel mai adesea ig-



**Peisaj agricol tradițional într-o zonă mai puțin poluată din Italia**  
(Din revista „Santé du monde”, sept. 1971)

norat —, cît de așa numitele proprietăți organoleptice, pe care le posedă, respectivul aliment constînd din acele însușiri esențiale, concretizate în aspectul morfologic, aspectul cromatic, gustul și aroma.

**F**AMILIA a încetat de a mai reprezenta cadrul unic de luare a mesei. Statistica lui J. Klepping, efectuată în Franța, în cursul anului 1961 arată că numai 30 la sută din numărul celor anchetați pe această temă au luat toate cele 3 mese în familie; 22 la sută luau mesele pe unde apucau, în timp ce 30—40 la sută luau masa principală la cantină sau restaurant și pe celelalte în cadrul familiei. Timpul alocat gătitului, respectiv bucătăriei, nu mai este nici el același ca în societatea preindustrială. Sistem în plină eră a semipreparatelor, eră care de fapt a simplificat enorm complicatul proces al gătirii bucatelor, complicînd însă în același timp sentimentul de instabilitate și de dependență. Să mă explic. Bărbații ca și copiii, care odinioară erau în totală dependență de gospodina casei, astăzi își prepară cel mai adesea singuri mîncarea, dar și-o prepară, cel mai adesea, prost. Cea mai mare parte a preparatelor industriale exercită o adevărată teroare asupra noastră, exacerbindu-ne la maximum senzația de foame. Investițiile pe care industria alimentară le face în domeniul ambalajului, al prezentării, ca și al publicității, depășesc de multe ori costul propriu-zis al alimentului în cauză. Este normal însă, ne întrebăm cu legitimă nedumerire, de a înlocui senzația fiziologică de satisfacție digestivă, cu una vizuală? Avem oare motive justificate să ne bucurăm mai mult de aspectul agreabil al feliei de pepene, ambalată, în celofan și refrigerată, așa cum se vinde în multe magazine din ță-

rile civilizate, decît de gustul său natural? **Se pare chiar că, din acest punct de vedere, vîzul a luat avans asupra mirosului și chiar asupra gustului, ceea ce nu este normofiziologic, dar este cu totul rentabil din punct de vedere comercial.**

**O**FORMĂ de reactivitate mai puțin cunoscută, prin care alimentele moderne ar interveni în complicatul proces al dereglării echilibrului psihic, este pusă în legătură cu felul metabolizării glucozei în organism. Acest proces, de importanță absolut vitală pentru desfășurarea existenței, necesită prezența obligatorie a vitaminei B1. Creșterea cantității dulciurilor din alimentația modernă, — în general destul de săracă în vitamine —, duce în cele din urmă la un dezechilibru thiamino-glucidic, care la rîndul său va duce la incapacitatea creierului de a se adapta la ritmul consumativ al epocii noastre. Iar această incapacitate de adaptare va genera și ea, la rîndul ei, fenomene mai mult sau mai puțin sesizabile, de neliniște, de irascibilitate și de nevroză. (Ah, nevroza zilelor noastre!) **Variate tulburări ale organismului sînt legate probabil de insuficiența noastră de adaptare la o serie de alimente noi, care nu corespund**



ției umane, a tuturor cunoștințelor științifice, acumulate în materie de alimentație animală.

În New York, cîțiva medici efectuau niște cercetări foarte interesante, mergînd pe urma unei anchete pe care o efectua o fabrică, ce producea conserve alimentare pentru ciini și pisici, în scopul detectării zonelor cu cea mai bună cerere a pieței. Într-o manieră cu totul surprinzătoare s-a constatat că zonele cu cea mai mare cerere erau reprezentate de acele bidonville, care sălășluiesc la periferia metropolei, adăpostind un proletariat eteroclit, în special de origine străină. Obligați de nevoile stringente ale existenței, acești oameni consumă foarte frecvent conservele alimentare, destinate ciinilor și pisicilor. E ceva în acest aspect care ne amintește de secvențele din filmul **Mondo Cane**.

**I**N alimentația umană, mergîndu-se predominant pe linia coeficientului gustativ, s-a neglijat faptul că tehnologia pusă în slujba acestui scop duce adeseori la degradări importante a substratului proteic, a enzimelor și vitaminelor. Așa s-a ajuns la acele alimente extrem de apetisante, de care abundă listele de bucate ale restaurantelor și totuși atît de puțin nutritive. Cine știe ce ne mai rezervă ziua de mîine, în acest domeniu, știut fiind că cercetările prospective ale alimentației viitorului sînt, în multe țări, nu numai cu totul derutante, dar și foarte înaintate. Mari firme de produse chimice, ca Kanegafuchi Chemical Industry și Ashahi Chemical Industry, din Japonia, sînt pe punctul finisării unui nou aliment mineral, avînd punctul de plecare în petrol. Glutamatul de monosodium, un nou condiment alimentar, cu elevat potențial gustativ, a și fost pus pe piață. De fapt aceste firme finalizează o serie de cercetări mai vechi, care au confirmat faptul că, din parafina conținută de petrol, ca și din micro-organismele și levurile, care, de asemenea, se găsesc din abundență în acest produs, se pot extrage veritabile proteine.

Pe altă linie, se fac eforturi tehnologice mari, pentru transformarea chlorelor — o varietate de alge — în alimente de larg consum. Aceste alge conțin o cotă impresionantă de proteine (peste 50 la sută din compoziția lor), știut fiind că soia, de exemplu, această minune vegetală, conține abia 39 la sută proteine. Chlorelle mai oferă un avantaj deloc neglijabil: fiind asexuate, se multiplică indefinit, dacă mediul ambiant se menține neschimbat. În 1957, și în Tokio, s-au pus bazele unui veritabil institut de cercetare pentru chlorelle.

Alimentația sintetică și pilulele alimentare, ambele desprovărate de încărcătura aromelor și a gusturilor tradiționale, se profilează așadar pe zărilor încă fumurii ale viitorului. Explozia demografică fără precedent, care afectează planeta, ne împinge, după unii, în mod ineluctabil spre aceste soluții finale.

Vom ajunge oare prin a uita gustul laptelui natural, al ouălor cu coajă tare, al pieptului de găină hrănită cu grăunțe de porumb, al mierii de floare de tei și al păstrăvului? Vom ajunge oare prin a uita ritualul mesei tradiționale, în care alături de aliment mai intra meditația, conversația și tihna? Greu de crezut, pentru că, în dotația noastră genetică, s-au transmis amintiri ancestrale, încrustate în milenii de coexistență cu universul vegetal și animal, în care am evoluat ca ființe total dependente. Aceste amintiri pururi nestinse întrețin nostalgia chinuitoare, pentru lumea naturii și a modurilor sale primare de existență, care se întesesc pe măsură ce glaciațiunea tehnică se revărsă în mod și mai consistent asupra noastră. Geniul uman va găsi însă, pînă la urmă, soluții salvatoare, pentru a ieși și din acest impas, fără a renunța la incomensurabilele beneficii ale civilizației, dar nici la satisfacțiile tot așa de incomensurabile pe care ni le poate oferi natura pură și adevărată.

**Dr. Arcadie Percek**



# Gogol și motivul „inconsistenței”

120 de ani de la moarte



ÎN ADOLESCENȚĂ, elev al liceului din Niejin, când nimeni și nici el însuși n-ar fi bănuț că va ajunge vreodată scriitor celebru, principala înzestrare a lui Gogol era aceea de actor; la fel de dotat pentru măști-le cele mai deosebite. Geniul său literar s-a manifestat pe neașteptate, în așa măsură încît pe la 26 de ani compuse deja **Revizorul**, avea în urmă o operă de nuvelist și începuse să se plîngă (nu fără anume teme) de o epuizare a puterii de creație. Explozia vertiginoasă a spiritului său într-o direcție rapid intuită ca fiind pe deplin adecvată, marea siguranță cu care temperamentul său, altfel incert și timid, a nimerit punctul exact al maximumului randament, în afara unor cauze misterioase de care mai bine este să nici nu încercăm a vorbi, ar putea avea drept explicație rațională dezvăluirile pe care natura i le făcuse ca actor în stare să interpreteze, să „joace” mai multe roluri deodată.

Pe această cale se poate presupune că a avut revelația unei „inconsistențe” fundamentale: este obsesia cea mai generală a operei sale, uimirea că omul poate fi „orice” și „oricine” cu egală ușurință, cu egale șanse de a fi crezut și fără să se trădeze niciodată prea mult. Doar o întîmplare nefericită împiedică pe Hlestakov să fie cu adevărat ce vrea să fie, ce pare a fi; și noi ne închipuim numai că există o contradicție între realitatea și aparența sa; nu există nici o contradicție, fiindcă realitatea „ascunsă” a personajului este o pură inexistență: ea îngăduie totul. După părerea mea, marea problematică dosoievskiană a libertății umane, întemeiată pe ideea că dacă nu există Dumnezeu, **totul este permis**, își are în Gogol, mai ales în **Revizorul** și **Suflete moarte**, un paradoxal punct de pornire. Deosebirea este că Gogol nu vrea (sau nu are curajul, e greu de spus!) să trateze cu seriozitate această halucinantă temă, scoțîndu-i că bufoneria, grotescul trivial, comicul de mascaradă reprezintă forma cea mai adecvată de acces la ea. Dacă Dumnezeu nu există, de ce n-ar fi îngăduit ca Hlestakov, Manilov și Cicikov, personaje fără esență, fără realitate (tocmai în virtutea absenței amintite!), să fie ceea ce par, exact ceea ce s-au decis să fie într-un moment de imaginație, de invenție absurdă a propriei lor „măști”? Firește, la un moment dat ei sînt „demascați”,

vine cineva și spune: aflați că Cicikov de fapt... și că Hlestakov de fapt nu este... Dar această demistificare e dictată de o rațiune absolută? Nu e foarte lesne să ne închipuim că ea ar putea să întîrzie la infinit?

Hlestakov și Cicikov nu sînt niște simpli „ipocriți”, niște simpli „minciunoși” care pretind că sînt ceea ce de fapt nu sînt, lucru care spre liniștea noastră (și a scriitorului) nu va întîrzia să iasă la iveală; mai bine zis, „minciunile” lor, rolurile pe care le joacă extrem de convingător, **cu un avînt genial**, lasă să se înțeleagă, dacă le privim mai îndeaproape, că e ceva stricat în însăși „mașina lumii” care îngăduie **totul**, inclusiv lui Cicikov să fie (și nu să pară) o prezență umană plină de farmec și delicatețe, un modest „luptător pentru dreptate”, deși se în-

deletnește cu vînzarea sufletelor moarte.

Tot interpretînd ca actor diverse roluri, cu o facilitate a „convingerii” de ajuns de suspectă, Gogol și-a dat seama că nu e o simplă glumă această capacitate îngăduită a metamorfozelor celor mai surprinzătoare, mai divergente și că o misterioasă **inconsistență** se poate substitui foarte bine orgoliosului „secret” uman. Dar dacă acest secret nu există?

**RISUL LUI GOGOL** începe prin a fi voios, euforic, expresie a unei bune dispoziții „stilistice” de-a dreptul inepuizabile, deși puterea sa de invenție, luată în ea însăși, are chiar în această față ceva (cum să spun?) **nepermis**, halucinant. Pe măsură însă ce se consumă, scoate la iveală un aspect

profund neliniștitor, explicabil poate și prin sugestia unei implicări personale, mult peste limitele unei observații satirice cuvîncioase, oricît de incisive: „Nici unul dintre cititorii mei n-a știut că, rîzînd de eroii mei, a ris de mine. N-am avut vreun viciu prea puternic, care să iasă în evidență mai mult decît celelalte vicii ale mele, după cum n-am avut nici una din virtuțile, care mi-ar fi putut da o înfățișare nobilă. Aveam în schimb îngrămădite în mine tot felul de ticăloșii posibile, din fiecare cite puțin, dar atît de numeroase cum n-am înfîlțit pînă acum la nici un om (...). Pradă unui neobișnuit proces sufletesc, am ajuns să le transmit eroilor mei”. (PAGINI ALESE DIN CORESPONDENȚA CU PRIETENII).

Genul comic, mai obiectiv decît oricare altul, devine prin această nemaiauzită implicare, pretextul convențional cu bună știință al unei spovedanii, probabil cea mai deschisă din cîte există. Cea mai necruțătoare cu sine: pentru că **refuză răsculpărarea prin suferință**. Confesiunea directă oricît de „sinceră” este în ultimă instanță expresia unui mare orgoliu. Pînă la urmă, ea are drept țintă înobilarea subiectului prin luarea în serios și în tragic a păcatului (mizerabil). Părintele Tihon refuză în **Demonii** să confere vreo gravitate mărturisirii pline de importanță a lui Stavroghin. El declară că i-a venit să ridă ascultînd-o și că „stilistic” i s-a părut cam nereușită! Adevărul este de partea sa și cel dintîi în lume care ar fi înțeles această reacție curioasă la o confesiune „zguduitoare” ar fi fost Gogol. Păcatele și viciile nu sînt atît de mari pe cît ne închipuim, dar asta nu face decît să agraveze mizeria lor. Ele nu sînt teribile, cum ne place să credem, ci vulgare și ridicole. Există, în schimb, „tot felul de ticăloșii, din fiecare cite puțin” (s.n.) și „djavolul” însuși nu are, vai, altă înfățișare decît această penibilă mediocritate, decît această sinistră **superficialitate** pe care Gogol primul a revelat-o. Cicikov este „în fond” un om cumsecade, care „a suferit pentru dreptate”, deși nu-i place, din modestie și rezervă firească, să-și evoce prea insistent meritul... Mai departe nu putea merge nici o revelație. Mediocritatea, trivialitatea și golițuna **de tot risul** a „răului” din om l-a înfricoșat pe Gogol mai mult decît ar fi făcut-o viciul de proporții incredibile. Micile „ticăloșii, din fiecare cite puțin”

## Evocare

**GALERIA BOLNAVILOR DE GENIU E NESFÎRȘITĂ** — scrie Viannu în **Estetica** sa și trece la enumerare: Un Holderlin, un Lenau, un Eminescu, un Nietzsche, un Van Gogh, un Maupassant, un E.T.A. Hoffmann sfîrșesc nebuni. Kleist, Gogol și Schumann își ridică viața... Dintre aceștia, Gogol s-a sinucis abia după ce a încercat „analiza stărilor de demență, privite ca o intuiție a naturii, ca o introducere în supranatural” (G. Călinescu). Lumea reală, atît de apropiată, de imbietaoară, de vie (în ciuda simplității construcției sau poate tocmai de aceea) din scrierile lui Gogol, este învăluită, perforată, împînzită de gesturi nefirești, de halucinații precise, de ființe trezite la viață din legenda orală, de fenomene stranii și voci dintr-o lume neștiută. O lume echivalată, ca o reprezentare menită a deschide firese ușile, pentru a lăsa să intre grămada de monștri ce populează unele spirite mai subțiri și nu, neapărat, altele de demență. Spirite care, conștiente de nefirescul din realitate, îl acceptă în conștiință tocmai pentru a suporta lumea, pentru a scăpa de condamnarea logicii lor prea supuse rezonanțelor.

Cu o condiție: să n-aibă teamă, să știe mereu că toți acești monștri nereali sînt inofensivi. Că omul matur nu spulberă nefirescul, ci îl neutralizează. Aici stă marea deosebire dintre fantasticul clasic (unde fenomenul supranatural este fie suspendat în ambiguitate, fie doar reconstituit pe baza urmelor sale „naturale”, urmînd ca cititorul să accepte sau nu jocul) și fantasticul gogolian, omologat și plauzibil pentru că se petrece la hotarul dintre spirit și lume, dintre înăuntru și în afară.

Filozoful Homa (filozof de bilci dar gratulat cu acest titlu „studentesc”) se lovește nas în nas cu puterea malefică a supranaturalului și pierde, conștient și „vedea numai o arătare uriașă de-a lungul unui perete întreg, cu părul încil-

cit care o acoperea ca o pădure; prin pinza de păr sticleau doi ochi îngrozitori de sub sprîncenele ridicate puțin în sus. Deasupra dihaniei, în aer se ținea ceva ca o bășică uriașă cu mii de clești și ace de scorpion, răsfirate în toate părțile. Bucăți de pămînt negru atîrnau de clești...” etc., etc., pînă cînd, fulgerat de privirile unui pitic de fier, Homa „se prăvăli grămadă la pămînt și în aceeași clipă își dădu duhul de spaimă”. „...A pierit, așa, dintr-un fleac”, va spune mai tîrziu un clopotar.

Pînă aici nimic „nefiresc”: nenumărate sînt povestirile cu demoni, ajunse pînă la noi din cele mai îndepărtate vremi. Numai că, în literatura fantastică „normală” demonii pier odată cu primul cîntat al cocoșului și nu sînt înregistrați decît de ființa supusă asaltului lor. Ce se întîmplă însă, în povestirea lui Gogol, intitulată **Vii** din care am citat: „Tot atunci se auzi și cîntatul cocoșului. Era al doilea: pe cel dintîi nu-l băgaseră de seamă duhurile. Speșiate se năpustiră care cum putură spre ferestre și ușă, ca să iasă cît mai degrabă afară, dar pînă aici le-a fost: au rămas încremenite chiar acolo, în ușă și în ferestre. Preotul, care venise tocmai la biserică, rămase locului cînd văzu o astfel de spurcare a sfîntului lăcaș și nu îndrăzni să citească într-însul slujba de îngropăciune. Și biserica rămase pe vecii vecilor cu pocitanile necurate împietrite în ferestre și în ușă...” Această ultimă imagine nu e altceva decît ultima clipă a cugetului lui Homa. Ca o ultimă imagine rămasă pe retina victimei prin dezvoltarea căreia s-ar putea recunoaște criminalul. Demonii sînt deci înregistrați și eternizați într-un catastif „natural”. Aceasta pentru că existau doar în conștiința victimei și doar prin analogie s-ar putea ivi în conștiința fiecăruia ca o ciudată unitate în variație. De aceea explicația morții reale

a lui Homa, dată de fostul său coleg, proaspătul filosof cu mustăcioară Tiberiu Gorobeț, e plauzibilă: „— Eu știu de ce a murit: pentru că i-a fost teamă”.

Nu de demoni trebuie să ne fie teamă: ei sînt doar o scornire a minții noastre. Și totuși de ei se teme spiritul atîta vreme cît refuză maturitatea. Pentru că teama aceasta, asemenea demonilor înșiși, e un revers. Un minus compensat de plusul miracolului real, intrupat uneori, precum în Ulinka, personaj edenic din cel de al doilea volum al **Sufletelor moarte**: „De la primele cuvinte și se părea că ai mai fi cunoscut-o cîndva, că ai mai fi văzut-o undeva. Cînd? Poate în zilele îndepărtate ale copilăriei, într-o casă dragă inimii tale. Într-o seară plină de veselie, în jocurile zburdalnice ale unei cete de copii. Și multă vreme după ce stătea de vorbă cu ea, și se părea uricioasă vîrsta omului matur”.

**TEAMA DE SUPRANATURAL** e o stare anormală la Gogol. La fel de anormală însă ca și renunțarea la plăcerea de a scorni demoni. De obicei Gogol tratează drept anormale și cele două atitudini extreme față de lumea naturală, reală, explicabilă. Atît inadaptarea (Akakie Akakievici) cît și ultra-adaptabilitatea (Cicikov) sînt anormali. „Dar — își întrebă Gogol cititorii — care dintre dumneavoastră, în smerenie creștinească, nu în azul tuturor, ci în singurătate și liniște, în clipele cînd omul stă de vorbă cu sine într-ascuns, va adînci în suflet întrebarea gravă: — N-am cumva și eu în mine ceva din Cicikov?” Fragilitatea lui Akakie Akakievici, de asemenea, ne poate lovi — am adăuga noi — pe fiecare. Pentru că fericirea pierdută odată cu furtul mantalei e la fel de mare ca fericirea pier-

dută odată cu izgonirea din Eden. Iar Cicikov, insul care luptă cu atîta perseverență neonestitate pentru fericirea lui, nu e oare minat și el de o patimă cu putere de lege? „Dar mai sînt și patimi a căror alegere nu atîrnă de om... Fie sub o formă întunecată, fie ca o apariție luminoasă care să bucure lumea, menirea lor e să-l ducă pe om la fericirea cea necunoscută. Și poate că, într-adevăr, chiar în acest Cicikov, patima care-l mîna nu atîrna de el...”

Faptul că Gogol a ales un astfel de personaj (alegere frecventă în opera sa) este determinat tocmai de dorința de a nu trăda realitatea. Cu toate riscurile: „Alta-i însă ursita scriitorului care îndrăznește să scoată mai la iveală tot ce-i stă, clipă de clipă, în fața ochilor, dar nu-i văzut de ochii celor nepăsători — toată tina groaznică, zguduitoare a lucrurilor mărunte care ne incilcesc viața, toate ascunzăturile unor caractere de rînd, reci și fărîmițate, care mișună pe drumul nostru pămîntesc, adesea plicticos și plin de amărăciuni...”.

Să nu ne închipuim însă că în ierarhia instituită de Gogol aceste ființe mîjime se află în josul scării sociale. Nu! E vorba de omul de mijloc, nici înalt, nici scund, nici slab, nici gras, nici frumos, nici urît, etc. Întîlnit în toate mediile. De la Cicikov la Napoleon, în care acesta din urmă e bănuț a se fi travestit. Care e însușirea caracteristică, organul principal, voluptatea supremă a acestui om de mijloc? Stomacul. În zona gastrică atinge el perfecțiunea, asemenea poruncilor moșierului Petuh: „Jur împrejurul nisetruului să-mi așez sfeclă în steluțe, plevușcă și rișcovi și, mai știu, niște gulii și morcovi...” sau: „Plăcinta să mi-o faci în patru colțuri... Într-un colț să-mi pui carne de pe fălci de nisetru și zgîrciuri de cegă în alt colț hrișcă, ciupercuțe



Ingrămădite la întimplare, lată ce găsește Gogol că are de mărturisit și ce ar fi așteptat părintele Tihon să găsească și în grandioasa „confesiune a lui Stavroghin”, dacă ea ar fi fost cu adevărat sinceră.

Risul lui Gogol începe prin a fi expresia unei strălucite aptitudini literare și sfârșește prin a fi cu totul altceva: veritabila măsură a unei inconsistențe funciare, a unui neastâmpăr vital în care drele dinainte trasate ale banalității în care Gogol descoperă păcatul fundamental al vieții omenești. Pușkin văzuse limpede:

„Toate lucrările mele din urmă reprezintă istoria propriului meu suflet... S-a vorbit mult despre mine, s-au analizat unele manifestări ale mele ca scriitor, dar fondul meu n-a fost definit de nimeni. De el și-a dat seama numai Pușkin. El îmi spunea întotdeauna că nici un scriitor n-a avut încă darul meu de a zugrăvi în trăsături atât de vii vulgaritatea vieții... Aceasta este principala mea însușire, care îmi aparține exclusiv și care într-adevăr nu se vădește la alți scriitori. Ulterior, ea s-a așezat și mai mult în mine...”

Este de remarcat în acest fragment dintr-o confesiune ulterioară **Sufletelor moarte** legătura firească, oarecum inconștientă în firescul ei, pe care Gogol o stabilește între calități atât de aparent diferite ale scrisului său, cum e, pe de o parte: opera ca istorie a „propriului meu suflet” și de altă parte: opera ca reprezentare a „vulgarității vieții”. Nu se poate închipui o mai crudă revelație de sine. În fața ei naturile cele mai lucid confesive (de felul lui Stavroghin) dau înapoi cu oroare... În momentele cele mai inspirate autocritice, orice vor fi dispuse a recunoaște, numai asta nu, niciodată.

Sigur este că lui Gogol i s-a făcut deodată frică de ceea ce scrisese. Din momentul acestei revelații a teribilei goliciuni, întrezărite în natura umană, astfel cum se putea ea configura din contemplarea propriei sale opere, Gogol a simțit că este incapabil să mai continue. Incapacitatea luase forma unei boli de nevindecat a întregii sale ființe, se manifesta ca o stare de panică și de frig lăuntric și fizic care se agrava de la o zi la alta, în ciuda trecătoarelor senzații de regenerare, a momentelor, din ce în ce mai rare, când avea senza-

ția că-și revine, că-i revine curajul de a trăi. Este o absurditate să vorbim despre „boala lui Gogol” ca de o simplă realitate fiziologică și despre „nebulia” sa ca de un simplu rezultat al morbului sau al deteriorării celulei nervoase prea intens solicitate. Boala lui Gogol este ascunsă în adâncul cel mai secret al operei sale și nu este nimic altceva decât viziunea sa dusă până la capăt. Iar Gogol avea această particularitate care a făcut din el un geniu copleșitor și totodată o ființă repede menită suferinței și morții, că era literalmente incapabil să se oprească la vreme, puțin înainte de capăt, lucru care l-ar fi salvat, fără îndoială, dar în același timp ar fi luat ceva din tăria aproape demențială a spiritului său și l-ar fi rinduit printre geniile ceva mai comode ale acestei lumi. Nu e de închipuit că el putea fi creatorul unor figuri ca Nozdriov sau Cicikov și „în același timp” al unei opere bine încheiate, armonioase, progresând cu multă râvnă întru continuarea în fericele condițiuni a **Sufletelor moarte**.

Neputința de a continua romanul e anticipată de enigmatică intensitate a primelor capitole. Ceea ce se întrevăde acolo nu presupune nici o continuare, ci numai un sfârșit brusc, o întrerupere brutală. Pentru a fi în stare să scrie singurul volum al **Sufletelor moarte**, deși era absolut evident că nu putea fi decât singurul, Gogol anunța în stînga și în dreapta și căuta să se convingă și pe el însuși că este abia la începutul unei vaste serii de volume și că ceea ce prezintă în cel dintâi dintre ele nu e decât, așa, un fel de nevinovată introducere în subiect. Scrisorile din epoca redactării primului volum și apoi a apariției sale se întrec în a da asigurări în acest sens, în stilul acela binecunoscut, umil gogolian, insuportabil. De fapt, Gogol nu făcea decât să amâne panica. Își luase, de altfel, toate măsurile de precauție pentru a scăpa de uriașa răspundere pentru scrisul sau, simțind că aceasta e o povară prea grea pentru o biată ființă omenească și că va sfârși prin a-l distruge, cum s-a și întâmplat. Prima măsură prudentă a fost aceea de a folosi un „subiect” relatat de Pușkin. El, adică, n-ar face altceva decât să scrie ce i-a spus Pușkin. Laudele pe care i le aduce lui Pușkin în articole și corespondență sint, firește, meritare, în același timp ele au și un înțeles secret, ceva „suspect” se manifestă în marele lor patos, și anume încercarea de a efectua un transfer de răspundere. Gogol își compune atunci masca unui om docil, care se lasă sfătuit și execută pe măsura puterilor sale planul pe care un altul i-l indică cu atita bunăvoință! El încearcă să se liniștească, și un timp izbuteste.

### Lucian Raicu



Revizorul (Desen de P. Boklevski)

Gogol, lucrurile au stat tocmai dimpotrivă. Auzită deseori în copilărie, vocea s-a prefigurată într-o chemare la viață. Abia în clipa în care cerul s-a posomorât, iar iluzia auditivă din copilărie a pierit pe veci, Gogol a purces într-o călătorie nesfârșită: „Trista barieră a orașului, cu căsuța ei în care un soldat beteag își dregea mândrul cenușiu, luncă încet prin fața ochilor mei. Apoi ni se așternură în cale aceleași câmpii arate și pe alocuri negre, iar pe ici pe colo înverzite, ciori și coțofene ude, ploaia neconținut aceeași, un cer plingăreț, fără o rază de lumină. Mare plictiseală și pe lumea asta, domnilor!”

Se împlinesc o sută douăzeci de ani de când „caji costelivi, cunoscuți la Mirgorod sub denumirea de cai de poștă”, l-au trecut pe Gogol dincolo de bariera acestei lumi.

Leonid Dimov

## Meridiane

Un poet cipriot

### Kostas Montis

Kostas Montis este unul din animatorii vieții culturale din Cipru. În anul 1942 a pus bazele primului teatru profesionist cipriot. Doi ani mai târziu, a fondat și o revistă de specialitate: Teatrul în literatură debutase, în 1939, cu un volum de nuvele, Gamiles. A mai publicat volumele de proză Viața umilă, Uși închise (trad. în limba engleză), Marea sa vocație este însă poezia. I-au apărut numeroase volume, dintre care menționăm: Minima, Cîntecele vieții umile, Momente. Scrisori mamei. Către omul necunoscut, Din iubitul Cipru, În Leocosia la... Este considerat „unul dintre cei mai importanți poeți postbelici” de limbă greacă (N. Vretakos).

Lirica lui Kostas Montis, în general de mici dimensiuni, are, totuși, un spațiu interior amplu, de desfășurări concentrate.

Deseori epigramatică, densă de gândire și emoție, poezia sa parcă trece prin lupă, pentru a concentra într-un punct de lumină, o flacără incendiară spre inima cititorului. Poetul alege drumul cel mai direct pentru aflarea celor mai nobile simțăminte umane, acolo unde numai indiferența vede un fapt de viață „umil”. Ca în aceste versuri: „Atîta monumente ale soldatului necunoscut / Nici un monument al omului necunoscut. / Unde atunci să ne depunem noi jerbele?”

C. S.

### Destindere

Marca toată treaba și-a sfârșit și s-a și așezat la fereastră să citească o carte albasră.

### Cipru

Cu ce s-au impletit acești munți, unde-au fost tatauți acești munți, acest cer și această mare cum de s-au incastrat toate aceste tipare dacă numai prin ele-ndrăznim comparare și pildă, doar ele fiindu-ne-n veci?

### Fotografia

N-am scris ce-nfățișează pe fața cealaltă — fotografia.

Nici nu mi-am închipuit se pare,

ca-ntr-o zi să fi putut fi în stare să mi se-necetezeze totu-n uitare. Dar, iată, că de ce nu mă temeam s-a-ntimplat, și, iată, că am dat greș, am uitat.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

### De la papyrus la civilizația cărții

● Nu de mult, la Leipzig, se tipărea o lucrare deosebit de bogată privind contribuția Egiptului la civilizația „cărții” sau mai bine zis la civilizația gândirii scrise. O echipă de egiptologi, în frunte cu Wolfgang Müller, Renate Krauspe și Ulbrich Luft și-a împărțit munca de la epoca faraonilor până la aceea greco-romană, apoi la cea coaptă, pentru a ajunge, în sfârșit, la cartea în Egiptul arab. Acest studiu despre munca scribilor, ca și despre forma și fondul papyrusului, apoi trecerea de la suluri la „carte”, oferă o interesantă documentație despre evoluția scrierii și, în cele din urmă, pentru partea arabă (până în secolul al XV-lea) despre decorul primelor legături. Izvoarele tuturor marilor colecții (atât muzee cât și biblioteci) au fost exploatate și ilustrația lucrării de care pomenim pare de o valoare unică, ca și documentele reproduse, ca și comentariile de mare competență. Iar textele inspirate de cultul morților din Coran sau de către clasicii greci fac din această lucrare una din materializările grafice ale gândirii din bazinul Mediteranei orientale.

### Lingvistica și noile instrumente de interpretare

● În colecția „Idei noi”, a editurii italiene Bompiani a apărut volumul **Problemele actuale ale lingvisticii**, care cuprinde eseuri semnate de specialiști ca Chomsky, Jacobson, Martinet, Benveniste, Schaff, Sommerfelt. „Problemele discutate în această lucrare, spune un-

deva introducerea, ating toate domeniile științelor umane, în punctul unde lingvistica se arată capabilă să ofere instrumente interpretative chiar pentru fenomenele culturale nereduse la simpla comunicare verbală”.

### După 20 de ani

● La 10 aprilie Charlie Chaplin se va întoarce, după 20 de ani, în capitala cinematografilei: Hollywood. Dar această întoarcere nu e nici ea chiar fără peripeții. Evenimentul va fi desigur sărbătorit în chip special și pen-

tru asta un comitet de actori, în frunte cu celebrul Vincent Price, a și luat inițiativa onorurilor; între altele, să așeze în cinstea sa, în centrul Hollywood-ului, pe „trotuarul gloriei”, o stea de bronz. Dar conducerea Camerei de Comerț, de care se pare că depindea încuviințarea acestui act, s-a opus de la bun început categoric. Problema a fost supusă atunci consiliului de administrație. Și acesta — spre surpriza generală — a aprobat (cu 27 de voturi contra 5) așezarea „stelei de bronz” a lui Chaplin pe „trotuarul gloriei” din capitala cinematografilei.

### Pentru Angela Davis

● Buletinul pe februarie al agenției de presă **Novosti** din Moscova este dedicat Angelei Davis. În acest număr, Robert Rojdestvenski publică, alături de alți scriitori, o poezie

în cinstea zilei de naștere a Angelei. De asemenea este reprodus afișul internațional lansat pentru campania de punere în libertate a cunoscutei luptătoare.





# PENTRU O POEZIE A DEZVOLTĂRII

...JACQUES RABEMANANJARA avea desigur dreptate atunci când spunea că: „Esența unei civilizații rezidă în valoarea continuității sale. Schimbările nu intervin străbătând generațiile, decît pentru a scoate în evidență tocmai o virtute cardinală: aceea de a menține permanența trecutului într-o neîntrepută întinerire“.

Desigur, poezia negro-africană a contribuit la scoaterea Occidentului dintr-o letargie, dintr-o indiferență simulată sau inconștientă față de patrimoniul nostru cultural, față de valorile civilizației noastre pe care le-a nesocotit față de istoria noastră, pe care a negat-o Ritm și mișcare, evocare și invocare litanii magice și bocete-kora, melopee și cintece de leagăn — iată prețurile pe care poezia negro-africană a trebuit să le smulgă din adîncul pădurilor și savanelor noastre pentru a le oferi pe tava culturii universale. Va reuși ea oare să demonstreze astăzi faptul că singura luptă necesară Africii este lupta împotriva foametei, a mizeriei împotriva tuturor acelor agenți patogeni veniți din exterior întru nefricirea noastră? Cu alte cuvinte, va reuși ea să realizeze astăzi o poezie pusă în slujba dezvoltării noastre?

## Poezia negro-africană modernă

În opoziție cu poezia negro-africană tradițională, poezia negro-africană modernă este prin definiție acea poezie care, folosind schemele, tehnica și limbajul poeziei europene caută să se înrădăcească în realitățile negro-africane pentru a extrage de acolo substanța și forța ei de expresie.

Or, toată lumea știe că poezia negro-africană își pune actualmente o serie de întrebări care purced dintr-un fel de divorț între obiectivele pe care această poezie și le propune, pe de o parte, și realitatea africană concretă, pe de altă parte. Se cuvine deci să reexaminăm cu un ochi critic forma și semnificația acestei poezii. În termeni mai exacți este necesar să procedăm la reinnoirea temelor, la adaptarea acestei poezii la vremile noi, la perioada postcolonială.

O singură problemă e suficientă pentru a stabili coordonatele poeziei negro-africane: care este publicul căruia i se adresează poetul negro-african?

Trebuie să recunoaștem că poetul negru se adresează unui public african restrîns, unei elite africane puternic occidentalizate; el se adresează înainte de toate publicului european care alcătuiește cea mai mare parte a cititorilor săi. Această constatare prealabilă direcționează dintr-o dată cele două sensuri în care ne vom orienta încercarea noastră de a repune pe ordinea de zi problema poeziei negro-africane. Dacă ținem seama de public este vorba înainte de toate de spiritul care guvernează gustul poetului în ce privește alegerea temelor sale, iar în al doilea rînd este vorba de destinul operei poetice, astfel concepute, situată actualmente pe mușche: între exigențele unui public african căruia caută a-i satisface curiozitatea și a-i întrece așteptările și, pe de altă parte, realitățile africane autentice a căror expresie aprofundată dorește a deveni.

De vreme ce este vorba în primul rînd de limbă, adică de acel instrument prin intermediul căruia poetul negru merge în întîmpinarea publicului său, intră în comunicare cu acesta, trebuie să recunoaștem că ne aflăm în fața primei probleme a poeziei negro-africane. Într-adevăr, poetul negru scrie într-o limbă de împrumut, în limba în care a fost el educat, și nu în aceea care îi servește pentru „a numi, în mod familiar, ceea ce vede, simte și știe“. Sau, așa precum o spune un poet din Antile:

„A îmblînzii, cu vorbe venite din Franța, această inimă care mi-a venit din Senegal“.

Trebuie să recunoaștem că oricare ar

fi puterea de expresie a unei limbi de împrumut, există lucruri pe care aceasta nu le va putea exprima niciodată și care aparțin altor oameni.

De vreme ce e vorba de teme poetice, primordialitatea gustului publicului se face de asemenea simțită. Poetul negru trebuie să răspundă înainte de toate modei exotismului care animă publicul european. El trebuie să-i ofere acea înstrăinare la care rîvnește, trebuie să-l călăuzească în explorarea unor universuri noi, misterioase. Iată de

avea aci o valoare comemorativă, o valoare socială, politică, magico-religioasă, educativă, estetică, o valoare sintetică, o valoare de comunicare. Este deci imens acel timp de investigație pe care ea îl oferă tinerilor noștri poeți în căutarea unei mai mari autenticități a creației lor. În cadrul prezentului eseu, ne vom mărgini la a desprinde cîteva din funcțiile sale esențiale.

Valoarea comemorativă a poeziei negro-africane rămîne considerabilă față de importanța și locul pe care îl ocupă

dezvoltare autonomă a individului, adică o dezvoltare care să se desfășoare la marginea vieții grupului. Așa trebuie să fie înțeles acel sistem social coerent și structurat, specific multor societăți africane: clasele de vîrstă. Fiecare etapă a vieții constituie un grad, o zonă, o școală în care orice membru al societății primește o educație completă, fizică, intelectuală și magico-religioasă în același timp. Și, în acest caz, poezia devine suportul esențial al inițierii copilului în agricultură, în numeroasele secrete ale ceremoniilor privind însămințările și recoltarea, al inițierii în rolul ierburilor și plantelor din natură și, înainte de toate, în transmiterea sensului lor simbolic, în cunoașterea efectelor lor curative sau dăunătoare.

## Pentru o poezie angajată, militantă și revoluționară

Atenția noastră va fi reținută de trei aspecte:

a) necesitatea unui inventar sistematic al patrimoniului nostru cultural. Aceasta implică două sarcini fundamentale:

1. Culegerea tuturor materialelor aflate în primejdie, mai înainte de a fi prea tîrziu. „Un bătrîn care moare în Africa este o bibliotecă ce arde“, scria Malien Hampate Ba.

2. În această investigație a trecutului, scopul nostru nu este atît de a păstra Africa tradițională, cît de a face să se îplinească Africa modernă. Din acest trecut nu vom păstra decît ceea ce este valabil, știind că pentru noi esențialul nu înseamnă a reface material trecutul, ci a ne reface noi pe baza acestui trecut.

b) Dacă s-a putut spune, și nu fără temei, că în Africa tradițională arta se află în serviciul unei viziuni asupra omului, în serviciul comunității, credem că o poezie negro-africană modernă aflată autentic în serviciul comunității trebuie să fie sinonimă cu o poezie aflată în serviciul dezvoltării noastre, o poezie a luptei pentru eliberarea noastră.

„Estetica marxistă a descoperit că legea evoluției artei este în funcție de dezvoltarea vieții sociale. Cu alte cuvinte, orice artă este, înainte de toate, expresia conștiinței unei clase sociale...“

„Noi credem că este mai mult decît necesar ca „africanul de astăzi să găsească un echilibru just între trecutul din care trebuie să se inspire pentru a înțelege și a acționa fără a fi zdrobit de acesta și viitorul pe care trebuie să-l construiască fără a se renege“.

c) Care sînt noile raporturi ce trebuie să se instaureze între poetul negro-african modern și publicul său?

Este vorba, înainte de toate, de o problemă de limbă. Unul din caracterele fundamentale ale culturii negro-africane este oralitatea. Credem, că nu poate exista o civilizație evoluată fără scriere. Trebuie deci să depășim această oralitate a culturilor noastre și să dăm limbilor naționale un sistem de scriere, permițînd transcripția pe înțelesul poporului a literaturii și, cu precădere, a poeziei. Transcripția în limbile noastre nu are numai avantajul de a fi un mijloc pus în serviciul salvagărdării patrimoniului nostru cultural, ci trebuie să fie concepută ca o unealtă eficientă în vederea alfabetizării reale a maselor noastre.

„Soluția constă, după părerea noastră, în a face în așa fel încît poezia negro-africană, reinnoindu-și semnificația și descoperind un nou mesaj (mesajul luptei, trezirii politice a maselor populare, demistificării inamicilor clasei muncitoare), să-și reinnoiască forma de expresie, deoarece se știe că adevărata poezie presupune stăpînirea limbii, fără a deveni prin aceasta savantă...“

Jérôme Carlos

(Din „Africasia“ nr. 109)



ce abundă temele de dragoste care biciuiesc curiozitatea și imaginația europeanului, introducîndu-l într-un univers de „1001 de nopți“..., temele neliștite care l-au convins pe un reprezentant al acestui public european să spună că „sălbaticul“, „primitivul“ este și el capabil de a avea sentimente universale. Publicul european nu disprețuiește de asemenea nici teme ca: amintirile din copilărie, casa natală etc.

Toate acestea ne silesc să conchidem că nu e vorba de o caricatură atunci cînd se reduce o bună parte din producția poetică negro-africană la o marfă menită a satisface necesitățile consumului în străinătate, gusturile, înclinațiile și capriciile clientelei căreia îi este destinată. Tocmai acum apare în întreaga sa amploare dramatică situația ambiguă a poetului negro-african, adică această permanență sfîșiere între pofta devorantă a publicului european pentru tot ce este exotic și opțiunea sa, în calitate de scriitor african, pentru realism, pentru zugrăvirea obiceiurilor și situațiilor din țara sa.

Este evident că rezolvarea actualelor probleme ale poeziei negro-africane trebuie să elimine orice introducere factice a unei estetici africane într-un cadru importat. Călea optimă trece, după părerea noastră, printr-o mare inserare a poeziei negro-africane moderne în cultura africană tradițională.

În Africa tradițională funcțiile poeziei sînt numeroase și variate. Poezia

trecutul în mentalitatea negro-africană. În acest caz, poezia devine o artă curtenască, o artă de prestigiu. Ea se încumetă a exprima genealogiile regești cuprinzînd mai multe generații, povestirea migrațiilor popoarelor, epopeele ce cîntă războaiele, regii, eroii, panegiricele atît de bogate în conținut istoric, descrierile consacrate familiilor, clanurilor, localităților. Este vorba de o dublă grijă: aceea de a conserva trecutul și de a-l exprima într-un mod artistic...

Poezia negro-africană tradițională are, de asemenea, o valoare socială indiscutabilă, concepîndu-se ca un element de coeziune al grupului, al comunității. Iată de ce această poezie nu face elogiul individului care rămîne armonios integrat în grup. Iată de ce ea nu se referă doar la ființele vii care nu sînt decît o simplă verigă a marelui lanț al generațiilor. Joseph Ki-Zerbo are dreptate atunci cînd scrie: „Niciăieri nașterea nu este alcătuită mai mult din morți decît de vii, ca la negri“.

Această poezie nu exaltă femeia ca obiect al plăcerii, ci mai ales ca mamă, femeia considerată ca un element esențial al cuplului procreator, femeia ca simbol al fecundității.

Poezia negro-africană tradițională are de asemenea o valoare educativă. În societatea africană tradițională, individul „nu mai este unul singur, ci unul în toți și toți în unul“. Iată de ce societatea africană nu cunoaște o



# Meridiane

## Foamea de terminologie

● Hubert Joly, secretar general al consiliului internațional al limbii franceze, declara — într-un recent interviu — că dezvoltarea științelor și tehnicilor suscită o extraordinară foame de terminologie în lumea întreagă. E vorba de trei pină la patru mii de expresii noi ce apar în ficcare an în limba franceză, unele născute în Franța, dar cei mai mulți termeni importati din statele anglo-saxone, care exercită cu engleza și americana o considerabilă presiune în cele mai multe sectoare de activitate și o contaminare a francezei, îndeosebi în sectoarele industriale. Dacă vocabularul obișnuit e mai puțin invadat, în schimb contaminarea cea mai importantă este aceea care pune în cauză limba franceză ca vehicul și instrument de progres în Europa de mine. De aceea și un decret din 7 ianuarie, hărăzit să oficializeze existența unor comisii a căror muncă se desfășoară în sectorul aeronautic, în acela al tehnicilor spațiale și al automaticii. Comisiile sînt alcătuite din experți care dau definiții mai clare termenilor incorect alcătuiți. Listele cu cuvintele produse sînt transmise Centrului internațional al limbii franceze, care coordonează întrebuințarea termenilor folosii pentru definiții comune în 22 de țări de expresie franceză și — dacă e nevoie — în ultimă instanță, se apelează chiar la Academia Franceză.

## Montaigne invinuit de machiavelism

● Aniversarea a 330 de ani de la moartea lui Montaigne a readus în actualitate figura ilustrului gânditor. Și o anumită critică a început să-l acuze tot mai mult. Să-l acuze de machiavelism. Astfel, revista „Arco”, într-un studiu intitulat *Impotriva unui fals Montaigne*, reține ideea că Esecurile n-ar fi străine de spiritul lui Machiavelli, ele nefiind altceva decît o operă politică bine camuflată. Autorul articolului, Pierre Michel, crede că atunci cînd îi citim atît pe Machiavelli cît și pe Montaigne, constatăm că ideile lor nu diferă decît în mînimă măsură în care se pot deosebi ideile a doi oameni din același secol, însă că la Montaigne este de surprins un machiavelism fără pic de reticență. În aceeași revistă, alt colaborator al revistei amintite, Alexandre Nicolai, descoperă chiar un... „machiavelism integral” în *Esecuri*, deși se spune că, ori de cîte ori făcea aluzie la machiavelism, Montaigne căuta să-l combată prin parodii, prin ironii sau pur și simplu disprețuindu-l.

## Trafic de inteligență

● „Crisa creierelor” atinge în America Latină cifre impresionante. Un raport pregătit pentru a treia reuniune a Consiliului Inter-American pentru Educație, Știință și Cultură (C.I.E.C.C.), care are loc la Ciudad de Panama, arată că în ultimul deceniu Statele Unite au „fu-

rat” peste un miliard de dolari numai prin absorbirea de absolvenți din această parte a lumii. Studiul evidențiază ca principale țări afectate Argentina, Columbia, Mexico, Brazilia, Venezuela și Chile. Exodul se produce spre S.U.A. în timp ce pregătirea fiecărui tehnician costă statele Americii Latine aproximativ zece mii de dolari. Între țările care au înregistrat cea mai ridicată migrație de cadre calificate între 1961—1970 figurează: Mexico (cu 7520 cadre), Argentina (6 476), Columbia (6 408).

## Alergie la Picasso

● Din nou (și din nou în Spania) Picasso displace oficialității — care a căpătat alergie la numele său — și este interzis. Plecîndu-se de la 13 din etapele operei lui plas-



Pablo Picasso

tice (epoca albastră, epoca roză, cubismul, Guer-nica, Război și pace s.a.), un spectacol în 13 tablouri evocative (*Home-natge a Picasso*) cunoscuse timp de trei luni aplauzele și succesul într-un café-théâtre. Cînd a fost să fie jucat înăpe scena mai mare a teatrului din Ramblias, autoritățile spaniole au dispus încetarea spectacolului. Ca urmare a acestei samavolnicii, elevii Institutului de Teatru au încetat și ei de a se mai prezenta la cursuri. De ce fel de posteritate se va bucura opera „mareșalului” Picasso nu se știe, însă răsunătoarele trepte ale notorietății de azi nu s-ar spune că și le-a cucerit fără destule contondente, intemperii și zbuicume.

## „70 de ani de adolescență”

● La Paris, o altă academie, mai... pămînteană, Academia de Umor, a încununat cu marelui său premiu pe 1971 volumul *70 de ani de adolescență* (apărut postum) de Henri Jeanson. Din juriu au făcut parte și cîțiva scriitori foarte cunoscuți, ca Marcel Achard, Mareel Pagnol și Raymond Queneau.

## Strindberg confesîndu-se

● Revista „Obliques”, condusă de Roger Borderie și Henri Ronse, consacra ultimul său număr lui August Strindberg. Ea reproduce și un interviu pe care în ianuarie 1909 dramaturgul îl acorda pe-riodicului „Bonniers Monatsheften” și care a rămas aproape necunoscut.

Transcriem din acel interviu următoarele două răspunsuri: „—Cum ați debutat ca autor dramatic? — E greu de spus! Cînd eram adolescent, am încercat zadarnic să scriu versuri. Visasem pe atunci să devin actor, însă n-am reușit la examen. Șocat, am vrut să mă sinucid, însă cineva m-a împiedicat. A doua zi, m-a cuprins o febră ciudată și atunci m-am apucat să scriu o piesă în două acte, pe urmă — după trei luni — o piesă în trei acte, apoi piesa în cinci acte și în versuri *Hermione* și o dramă pe care pină la urmă am ars-o. — Cum scrieți? — Nu-mi dau seama cum; începe un fel de efervescentă în sufletul meu, un fel de febră agreabilă, care se transformă în extaz și beție. Dar aceasta nu se întîmplă cînd îmi place mie, cu toate că mă așez la masă în fiecare zi, de obicei între orele 9 și 12”. Dintre belelele numeroase studii ale unor critici francezi și străini, publicate în aceeași revistă, reținem *Strindberg și Freud* de Guy Vogelweith, precum și unele documente și texte recitate, unele dintr-insele pină nu demult aproape de negăsit.

## Dialogul savanților

● De curînd a fost publicată corespondența dintre Albert Einstein și Max Born între 1916 și 1955. Cu o introducere de Lord Bertrand Russel și o prefață de Werner Heisenberg, dialogul este pasionant. Cei doi savanți, a căror prietenie a început în momentul în care primul sfîrșea teoria relativității, la Berlin, iar cel de-al doilea întemeia la Göttingen un grup de cercetători consacrat mecanicii cuantice, își scriu desigur, despre știință, dar și despre filosofie, politică și evenimentele care au tulburat Germania între revoluția berlineză din 1918 și instaurarea regimului nazist.

## B + B

● Acel interesant *Jurnal particular* („B + B”) pe care îl reuacează pentru... acest secol, spun ingrijitorii săi, un scriitor francez (Alain Bosquet) și un scriitor belgian (Roland Busselen), amîndoi poeți, amîndoi sceptici, caustici, lucizi și interogațivi, a ajuns la al cincilea număr. Ciudata revistă se prezintă, încă o dată, ca un dialog: unul întrebă, celălalt răspunde și citează ei își inversează rolurile, păstrînd formula.

Politică, religie, sociologie, arte alimentează cu subiecte și ironii, cu observații și avertismente, cu aluzii și destăinuri dialogul. E o convorbire și despre Anglia, Germania, Franța, Statele Unite, Bengal, Belgia, despre comedia celibatului la preoții catolici, moravurile premiului Nobel, sindicatele occidentale, rolul și spațiile problemelor de pictură în raport cu balanța, teme și temerile electorale.

Roland Busselen observă: „Se caută prea mult ceea ce exaltă. Ceea ce excită. Se dă uitării ceea ce hrănește”. Și tot el aminteste: „Există zei care doresc nenorocirea, zei care apără de nenorocire și există alți zei care mîngie în nenorocire”. Pentru că, va adăuga altundeva: „Adevărul nu poate satisface nevoile pe care le naște”. Iar Alain Bosquet, care pledează pentru „luciditatea cu tot dinadinsul” și care ține in-

ten la „franceza clandestină a poemului”, atestîndu-i încă și încă existența, nu se sfiște a mărturisi despre o eternă meșteahnă a omului de artă: trebuința de a circula produsul fanteziei lui, de a-și descoperi adoratori și oglinzi de luxuriantă generozitate.

## Un mare prozator contemporan

● De Ward Ruyslinck — prozator neerlandez, tradus în germană, engleză, franceză, greacă, polonă, daneză și rusă — nu s-a auzit la noi decît cu prilejul editării, în 1968, a unei culegeri de *Nuvele din Flandra*, unde este și el prezent cu o bucată. Dar și în împrejurarea aceea, numele său n-a fost special reținut. În țările unde literatura lui Ruyslinck a ajuns a fi cunoscută însă, criticii (adesea și mulți) au apreciat într-insul un excepțional talent epic, un fel de nou Dostoievski, comesean de vază al familiei Kafka-Beckett. Literatura lui diseca teama, de atîtea și atîtea feluri (îndeosebi teama și obsesia de război, teama și obsesia de singurătate), sucombarea sentimentelor, viața fără orizont, amintirile fără conținut curativ, conflictul cu ipocrizia socială și cu instituțiile ei opresive, cinismul, corupția, inumanitatea și terfelirea principiilor, dezgustul și nebunia în care naufragiază atîtea aripi cîndva febrile. E o lume care se zvircolește fără succes, fără înțelegere, fără alianță între rigorile unui sistem social incurcat în propriile-i contradicții și cețoasele apeluri la un Dumnezeu absurd, cu care — prin eroii săi — autorul nu se află în raporturi promițătoare. Sigur că, în doar cîteva rînduri, se pot spune prea puține lucruri despre Ward Ruyslinck, acest mare prozator contemporan, însă romane ca *Rezervația*, și *Valea Hinnom* ori nuvele ca *Melciu*, *Madona cu cucui* și *Acordul* au pentru ce să intereseze oricînd exigenta, curiozitatea, atențiile unui mare număr de cititori și de la noi, așa cum ele au interesat pe cititorii din Anglia, U.R.S.S., Grecia, Franța, R.F.G., Polonia și Danemarca.

## 55 de documente despre Gherasim Vlahos

● Institutul Grec de Studii Bizantine și Postbizantine din Veneția a editat, sub direcția lui I. Manoussakas, o culegere de documente inedite datînd din anii 1578—1685 despre trecutul elenismului în Italia. Printre ele se numără și 55 de documente în limbile greacă și italiană, despre activitatea mitropolitului de Philadelphia, Gherasim Vlahos, ale căru opere au circulat frecvent altă dată în Principatele Române.

## Congresul slavistilor în 1973

● Al VII-lea Congres Internațional al Slavistilor va avea loc în 1973 în Polonia. Președintele actual, profesorul Witold Doroszewski, a anunțat că dezbaterile vor privi limba, literatura, folclorul, istoria și civilizația tuturor popoarelor slave, respectiv a 210 milioane de slavi din Europa. Congresul va fi un prilej de făcut bilanțul lucrărilor științifice realizate în diferite centre slavistice și va pune la punct proiecte de cercetări, care solicită colaborarea savanților internaționali. Printre altele, el va lua în dezbateri *Atlasul limbilor slave*, ce urmează să fie încheiat pină atunci. Acest atlas a rezultat din munca savanților a 11 țări. În prima sa parte, vor fi clasificate materialele de dialectologie din 800 de sate întinse pe întregul

cuprins al țărilor de limbă slavă. Printre altele, același Congres se va mai preocupa de istoria formării limbilor slave literare, țînd seama în același timp de elementele străine greco-latine; vor fi motiv de studii apoi intrudirile lingvistice privite prin lumina dialectologiei comparate, romantismul în literaturile slave, semnificația pe care mișcările de eliberare națională din secolele XIX și XX au avut-o în dezvoltarea culturilor slave, folclorul și influența acestuia asupra literaturilor etc.

## Un premiu ademenitor...

● Institutul vinului din Porto a hotărît să înființeze un premiu literar care va recompensa pe scriitorul ce o să izbutască a prinde mai bine, într-o lucrare beletristică, spiritul oamenilor din Douro. Juriul alcătuit dintr-un scriitor portughez și unul francez va acorda un premiu de 3 000 de franci, în afară de... substanțiale distincții în natură.

## Moartea poetului Adriano Grande

● Anul acesta s-a stins din viață, în vîrstă de 75 de ani, și cunoscutul poet italian Adriano Grande, născut la Genova. Alături de Boine și Sbarbaro, exemplul liricii sale nu a respins mesajul rațiunii și nici logica discursului poetic. El întemeie și a condus revistele *Circoli* și *Maestrale*. Adriano Grande a fost autorul volumelor de versuri *Mormîntul verde*, *Aventuri*, *Poezii din Africa*, *În ploaie și soare*, *Foc alb* și *Nori pe prund*. Transcriem următorul fragment din volumul *Mormîntul verde*: „Eternitate, certitudine zadarnică / mi-ai stat o clipă alături: / și totul îmi părea verde. / / Însă vîntul, deodată, urni puțină iarbă, / și te-am pierdut, tresărînd ca / vulpea care aude hămăitul haitei de ciini”.

## Revistă arabă bilingvă

● La Tunis a luat ființă o nouă revistă literară bilingvă intitulată „Alif” (prima literă din alfabetul arab), condusă de Jacqueline Daoud și Loran Gaspar. „Alif”, scrisă în arabă și franceză, are frontispiciul cu caractere latine și arabe, oferîndu-și paginile tuturor scriitorilor islamici. Se întîlnesc în sumăr numele poezilor și scriitorilor tunisieni Monsef Ghachem, Abdelkader Ben Cheikh, Salah Garmadi, H. Boulares, numele irakienilor Sarkem Polas, Mondather El Newab, al sirianului Nizar Qabbani, al marocanului Mohamed Khair Eddine, al algerianului Jean Senac și al libanezului Ali Ahmed Said. Colaborează de asemenea Michel Butor, omagial. Pe lîngă interesele materiale beletristice, „Alif” găzduiește și o masă rotundă în jurul problemelor bilingvistului.

## Documente ale Revoluției franceze în Arhivele Statului

● Din „Revista Arhiveilor” aflăm de existența unor documente inedite franceze în arhivele românești. Astfel, în fondul „Casei regale”, deținut de Arhivele Statului, N. Urșanu și A. Slivău au identificat 14 scrisori originale, redactate de cîțiva generali cu importanță roluri în mașinaria revoluției franceze. Precum: Moreaux, Jourdan, Schaal, Kleber, Kellermann, Pichegru — figuri de seamă atît în războaiele din timpul revoluției, cît și în campaniile napo-

leoniene. Citeva, ni se spune, au fost mesagerele unor ordine și dispoziții privind organizarea și deplasarea trupelor. Ele poartă antetele revoluției franceze: Libertate, Egalitate, Fraternitate.

## Kuprin regăsit

● Specialiștii sovietici știau de existența unui articol de Kuprin în legătură cu Alexandre Dumas-tatăl: o prelață scrisă în 1918, la cererea lui Gorki, pentru colecția „Literatura mondială” care pe atunci pregătea publicarea *Operele* scriitorului francez. „Sînt foarte recunoscător lui Gorki care mi-a sugerat un subiect atît de pasionant” — destăinuieste și Kuprin prietenului său Fedor Batiuşkov, membru al comitetului de redacție.

Articolul i-a plăcut, se spune, lui Gorki atît de mult, încît chiar se autumăgulea: „Am știut eu cui să mă adresez!”

Dar, cum scrierile lui Dumas-tatăl nu au mai apărut în epocă, Kuprin trăind în emigrație — așa cum aduce aminte revista sovietică „Oeuvres et opinions” — cunoscutul prozator publică în 1931 în ziarul rus „Vozroïdenie” un mic studiu despre Dumas, redînd (mai mult din memorie) unele pasagi din vechea sa prefață. Și iată că, peste atîția ani, la Leningrad, prin filele revistei „Neva”, sînt aduse la lumina și cunoștința cititorilor de azi rîndurile — măcar unele! — lui Kuprin din acea prefață, regăsite în arhive.

## Prosper Mérimée descoperitorul „Doamnei cu licornul”

● În sfîrșit, au văzut lumina tiparului *Notele de călătorie* ale lui Prosper Mérimée, care nu mai fuseseră recitate din anul 1840. Ele cuprind caie-te în însemnări făcute de Mérimée în turneele sale de inspector al monumentelor istorice. Se știe azi care a fost rolul scriitorului în salvarea a nenumărate edificii pe care le amenința vandalismul ca și decrepitudinea oficială. Mai puțin lungi decît rapoartele oficiale, aceste *Note* alcătuiesc un bilanț remarcabil, ele conturînd totodată și un ghid pe cit de savant pe atît de documentat al regiunilor parcurse: Boulonze, Languedoc, Provence, Guyenne, Maine, Bretagne, Anjou, Poitou etc. Introducerea arată precis care au fost funcțiile lui Mérimée, cunoștințele, orienturile, gusturile sale. Ceea ce se știe astăzi prea puțin este că *Doamna cu licornul* a Muzeului din Cluny a fost descoperită de Prosper Mérimée.

● În Editura „Progress” din Moscova a apărut, recent, romanul scriitorului *Teofil Bușcan*, „Paranteze”. Volumul este prefațat de V. Vinogradov care prezintă cartea și pe autorul ei.

Traducerea aparține lui Iuri Kojevnikov.





# STAGIUNEA TEATRALĂ

„LA SOUPIÈRE”,

de Robert LAMOUREUX,

la Theatre Edouard VII

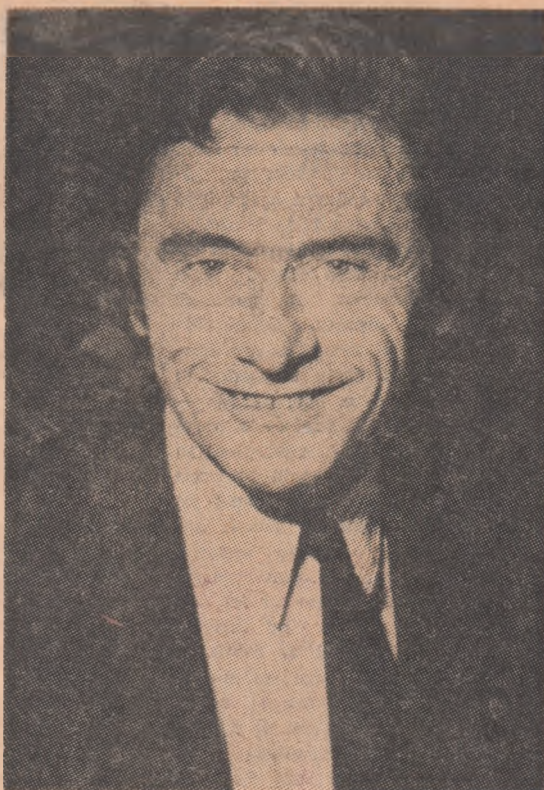
„CARTEA DE AUR” a teatrului „Edouard VII” (construit în 1913 de arhitectul englez Spargve), consemnează un număr impresionant de evenimente artistice care, în timp, au făcut gloria celui mai elegant teatru al Parisului, justificând atenția pe care publicul i-o acordă răsfațându-l în fiecare seară cu săli pline.

În primii ei ani de existență, sala a fost destinată cinematografului care își prezenta în pretiosul rondou al pieței Edouard VII din imediata apropiere a Bulevardului des Capucines, marea și senzațională ultimă invenție: filmul color. La trei ani de la inaugurare, în 1916, inimosul Alphonse Frank transformă sala în teatru și Parisul se îmbogățește cu încă o scenă. Pe această scenă avea să guste, alături de Yvonne Printemps, bucur a marilor sale succese dramaturgul-actor Sacha Guitry în memorabilele spectacole ca: Le Comedien, Je t'aime, Un Sujet de Roman, Mozart sau Désiré. În 1931 însă, Edouard-ul redevine cinematograful, așa-numit „pentru protecția filmelor sonore” (protecție care a făcut mare succes de casă) și dominația sonorului avea să dureze până în 1940, când sala este restituită definitiv teatrului. Comediile de caracter și vodevilurile pariziene vor alterna pe scena de la „Edouard VII” cu spectacolele de factură clasică; și unele și altele aducându-i la rampa teatrului pe cei mai îndrăgiți interpreți ai timpului. În Le Roi Christine, Cécile Sorel își ia adio de la scenă la „Edouard VII” și tot aici Jean Cocteau montează, în 1944, Andromaca lui Racine, cu Jean Marais și Annie Ducaux, spectacol care a însemnat un mare succes al teatrului, dar care a provocat și un teribil scandal. (Interpretarea pe care i-a dat-o Cocteau piesei lui Racine nu a convenit ocupației germane și spectacolul a fost interzis.)

Cu La Soupière, Lamoureux revine pe scena pe care a debutat în urmă cu douăzeci de ani și unde cu Ombre Chère de Jacques Duval și-a adjuicat consacrarea. Asadar, în această stagiune teatrul „Edouard VII” își relansează fostul debutant, dar de data asta în triplă calitate: de autor, regizor și interpret.

În cele două ore de spectacol, în La Soupière se întâmplă de toate. Bătrina mătușă autoritară, ba chiar tiranică, dar bogată, îi refuză nepotului său (venit cu nevasta și fiica în week-end la fermă) propunerea de a înstrăina averea, afacere care l-ar scoate pe nepot din încurcăturile financiare în care este intrat până peste cap. De subreta mătușii, fată zdravănă, este amoretzat lulea un polițist, care năvălește care are în pază șoseaua din apropiere și care, bineînțeles, stînd după fusta subreței, încercă toată circulația. Pe subretă o cam năuce și nepotul amfitrioanei (nepotul intrat bine în vîrstă deshidratării) care o asaltează pe slujnică sub privirile candidă și neștiutoare ale nevastei sale. Colac peste pupăză, când toate lucrurile sînt bine încurcate, pică și un tînăr snob, care fără voia lui se lasă antrenat în melanjul pe care energica mătușă îl leagă și îl dezleagă cu temutul ei baston în salonul de primire al reședinței de vară. Și, bineînțeles, totul se învîrtește în jurul unui castron (de unde și titlul) care însă întîrzie să apară și pe care nici nu-l vom vedea, pentru că năvalnica subretă va avea grijă să-l spargă în culise, înainte de ultima replică a piesei, eliberîndu-l pe eroii lui Lamoureux care așteaptă lîhniți de foame ora mesei, dar și pe spectatori, aflați la capătul unei strașnice reprize de rîs.

În spectacolul de la „Edouard VII”, despre care se poate spune că este un succes al teatrului de bulevard din actuala stagiune pariziană, în afară de Lamoureux (nepotul) și de octogenara Françoise Rosay (mătușa) care culeg aplauze la scenă deschisă, mai apar: Dora Doll (subreta), plină de vervă și cu un ascuțit simț al umorului; Magali de Vendevil (soția) care are aerul de a nu înțelege nimic, dar care pricepe tot; Jean Pierre Moulin (tînărul snob) de un umor sec, de bună calitate; Alin Souchere (polițistul) care cultivă cu deosebit farmec perplexul și Antoinette Martin (fiica) pe care cu siguranță o vom întîlni pe ecrane.



Robert Lamoureux

Reputația teatrului, comedia plină de savoare a lui Lamoureux și capetele de afiș ale spectacolului, iată cele trei secrete care, tocmai pentru că le știe toată lumea, fac din spectacolul de la „Edouard VII” o adevărată sărbătoare a teatrului de bulevard.

„LE CHE GUEVARA DE MALISSARD”,

de John SPURLING,

la Théâtre Le Palace

CIND ȘI-A TERMINAT DE SCRIS PIESA, John Spurling a declarat că nici el însuși nu ar putea spune ce semnifică textul; și fără îndoială, autorul nu cocheta. El și-a propus să alcătuiască un portret fragmentar al personajului său — și în parte a reușit. În parte, pentru că pe alocuri autorul este tributari unei viziuni impresioniste ce amplifică fenomenul de refracție și prin asta modifică formele, dizolvînd în culoarea fluidă a acuarelilor contururile dramei. Evocatorul lui Che Guevara, în intenția unei legături viscerale între secvențele dramei, încearcă, printr-o suită de scene și tablouri, să jaloneze retrospectiv o biografie, care prin asamblarea momentelor ei nodale să infățișeze un destin. Prin refuzul arhitecturizării textului în maniera tradițională, Spurling urmărește în subsidiar ironizarea formelor învechite de teatru.

Piesa lui Spurling a fost infățișată pentru prima oară publicului la Londra pe scena „National Theatre”-ului de sub conducerea lui Laurence Olivier și spectacolul a făcut o oarecare vilvă la timpul său. Spre deosebire însă de spectacolul londonez, montarea de la Paris nu a adoptat o formulă regizorală potrivită textului. În Marie-José Weber, semnatară regiei, adaptarea scenică de la „Palace” nu și-a găsit tîlmăcitorul ideal, spectacolul fiind lipsit de strălucirea pe care montarea piesei lui Spurling a cunoscut-o în Anglia.

„Teatrul nu este o sărbătoare, teatrul nu este un vis, nu este o ceremonie”, spune regizoarea în prefața spectacolului; și se lasă, cu ingenuitate, înfășurată de înșelătoarele alge ale modernului cu orice preț, dînd friu liber improvizăției, care abundă în reprezentări ilustrative exterioare textului. La Marie-José Weber, totul iradiază ostentație, totul este artificial. Și ostentația se face simțită încă de la intrarea în sală.

Cei peste cinci sute de invitați la premiera cu Che Guevara de la „Palace”, în marea lor majoritate oameni de artă veniți să cîntescă evenimentul în tinută de seară, cum se obișnuiește, au luat loc (din lipsă de scaune) pe înclinata podea a sălii de spectacol, și faptul în sine nu ar însemna mare lucru — s-a mai văzut; se poate și așa — dar acest ritual nu s-ar fi vrut a fi (în viziunea Mariei-José) primul contact al spectatorului cu „modernul”; act gratuit, lipsit de funcționalitate. Acestui prim exercițiu fizic la care a fost supus spectatorul i-au urmat demonstrațiile de gimnastică suedeză și exercițiile Yoga din scenă, la care de data asta au fost supuși interpreții; au urmat apoi cîntecul șarjate ale unei diuse consumată de alcool, tutun și nopți albe, pentru ca din cînd în cînd, după alternarea unor astfel de tablouri, să apară, ca un făcut, și Eroul, tocmai cînd nu te așteptai, sau, mai bine spus, cînd spectatorul a uitat de el. Dar idealurile înalte ale lui Che Guevara se topesc repede în aburul cenușiu al unei miniorchestre complet electrificată, al cărei diletantism face un grațios tandem cu amatorismul interpreților de pe scenă. Și aceste interferări și suprapuneri durează încă multă vreme, dar semnatarul acestor rînduri, îndemnat de vociferările și izbucnirile pline de indignare ale spectatorilor răsfațați de regizoare cu noi și noi intervenții care mai de care mai năstrușnice, și-a îngăduit impolitetea de a părăsi sala înaintea terminării spectacolului. A doua zi, același semnatar citea în pagina de teatru a unui cotidian parizian de prestigiu: „În final, sala din Montmartre s-a transformat într-un cîmp de luptă”.

Gheorghe Astaloș

Paris, martie 1972

## Inscripție pe un vitraliu legat cu paie

INCREDIBIL! Șapte echipe din divizia A au fost eliminate din Cupa României. Citesc rezultatele și rid și mi se face pielea de găină: ori sintem neseri-oși, ori sintem lipșiți de har. În a-mîndouă situațiile îți vine să cînti cu vorbele lăutarului din Plumbuita: o-prește, Cîstel, mașina, că și-a rupt Marița mina, de la cot, cu piciorul drept cu tot. Știu, Cupa este o competiție a surprizelor, în care echipele de B și C seamănă hoțoaice în calea surorilor măritate, cu domnia, dar nici așa, să-ți moară toate apele și să-ți roadă iepurii toate livezile! Că nu se mai înțelege nimic.

Ciudată primăvară. Copacii întîrzie să-și iasă din pielea uscată de ger, iar fotbalistii cei mai buni își bat umbra cu bățul. Cine-o fi de vină că peste iarnă au stat cu picioarele în cutii de lemn, ca păstirnacul?

Pe acest vitraliu legaț cu paie, nu cu plumb, U.T.A., cea atît de mult ridicată-n slăvi (nostalgia dăcarului tras de-un cal chior) s-a iscălit c-o foaie de varză acră. Echipa din Arad atîrnă pe două funii de vrăbii șchioape. Oricîte izvoare i-ar planta Ion Chirilă la poartă (și recunosc c-o face frumos), U.T.A. rămîne pe mai departe o fintină fără luminare. Jucătorii lui Tottenham au înghesuit-o pe ulița întunecoasă prin care se duc rațele, stîrnind praful cu pieptul, către toloaca plină cu urzici și stevie. Tremurînd în bocanci ca piftia, Domide, Broșovschi și Kun II s-au lipit cu spinarea de gard și-au privit cum trec englezii în pas de defilare. Alțeva nici nu put să să facă, pentru că pe U.T.A. o despart de Tottenham două clase, Canalul Minecii și vreo sută de reguli privind jocul de fotbal, ce este el, cu ce se mînînce și cum se pregătește de sărbători.

Se spune că dacă te uiți mult în ochii unui lup începi să iei chip de dog german. Vorbe a-iurea! Băieții noștri s-au uitat de atîtea ori în ochii lui Pele, Tostao, Eusebio, Bekenbauer și-au rămas în continuare niște mieluți bizînd din moșorelul cozii, cu fundă rosie, înnodată sub formă de fluture, la gît. Rar cînd le-a crescut un fir de păr de dulău. Cel mai adesea eu am văzut crescînd cîte-un cercel de aur pe urechile îmbobocite de așteptare ale fetelor din „lotul olimpic” al restaurantelor Berlin sau Lido, fete pe care lăutarul meu din Plumbuita le glorifică în cîntec astfel: te-ai întors tîrziu acasă, primul lucru ce-ai făcut, mi-ai ars plapăma și perna, patu-n care am zăcut.

Fănuș Neagu

### „ROMÂNIA LITERARĂ”

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

