

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 6 [197] SIMBRIA 5 FEBRUARIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU



D. VIȘAN:

IARNA ÎN ȚARA DE SUS

fișe goethe (IV)

Am văzut cîteva statui care-l înfățișează pe Goethe la Roma, la Viena și undeva, în Germania. Toate amintesc „poetul și proteul”, cum îl caracteriza Valery în discursul său omagial rostit la Sorbonne, în 1932. Vreau să spun că imaginile în bronz și piatră nu sînt lipsite de mărie, avînd în expresia ocel aer de îndrăgitor mator peste veacuri, infailibil, scăpărînd din daltă privirea secretă asupra lucrurilor a personajului. (Bustul lui David îi dăruie o frunte gînditoare sub care se presupune că s-a acumulat o acumulare extraordinară de cunoștințe). În gesturile incremenite se trădează superioritatea zdrobitoare față de contemporani a poetului, o înțelegere înfrîșă a lumii și o interpretare viitoare a evenimentelor ca aveau să-i stie pe piedestalele nemuririi. La Weimar, pupinul său incomod la care s-a scris în picioare și îngustul pat al odăii de dormit vrea să ne tase imaginea unui muncitor neobosit, trăind aproape soldătesc cu tot luxul ce-l înconjură. Casa în întregime, mi s-a părut lipsită de gust, aglomerarea de busturi de gips și tablouri prea realiste m-au dezamăgit. Era o casă de primiri oficioase, rece în cele din urmă și umirea lui Eckermann cînd intră aici prima oară este de înțeles. Cînd vezi odăile în care a trăit Schiller parcă mai găsești un rest de intimitate. Dar nu despre lucrurile acestea voiam să scriem aici. Există în viața lui Goethe puțină teatralitate, o organizare a mediului înconjurător. Îl obliga la asta poate și rangul dejnuit, prietenii suspuși. (În Italia, după propriile mărturisiri răbdase frigul și dormise incomod, acolo era un mîmen, în afara cercului amicilor săi). Thomas Mann vorbește despre „reveria sclerotică” creată de acest decor penitent, ironizînd necesitatea multumilor sosite în pelerinaj, îmbulzindu-se să afle cîte ceva despre modestia în care existase geniul. Biografia luhgă și strălucitoare, cu perioade de eclipse dezminte însă privăția și meditația solitară. Același Thomas Mann se întreabă: „Creded eu măcar în artă, îi era ea, cum spun oamenii cusecdate, sfîntă?”. Și tot el răspunde: „Anumite replici vorbesc împotriva. N-am să uit niciodată impresia pe care mi-a făcut-o răspunsul dat unui tînar ce-i declarase cu însufletire că el pentru Artă voia să trăiască, să muncească, să sufere”. „În artă nu poate fi vorba de suferin-

tă” îi replicase Goethe. „Pentru viștorii, pentru entuziaștii poetici aveau totdeauna gata un duș rece. Într-o zi spre uluirea interlocutorului său zvirle afirmația că o poezie, la urma urmei, nu-i nimic. Orice poezie este într-o anumită măsură un sărut dat omeniții, dar din sărutulî numai, nu se face copil”. Nu sînt singurele cuvînte în stare să contrazică serenitatea statului. Iată ce-i spunea lui Eckermann în 17 martie 1830: „Părerea mea, zicea acesta, e că ar trebui să deosebim două feluri de radicalism. Unul, acela care, vînd să construiască în viitor, caută să curețe mai întii terenul, dărîmînd totul, în timp ce celălalt se mulțumește doar să indice care sînt părțile slabe și greseliile administrației de stat, sperînd că poate obține rezultate bune fără să întrebunțeze mijloace violente. Dacă v-ai fi născut în Anglia, fără îndoială că ai fi fost adeptul acestui din urmă sistem”. „Drept cine mă iei?” răspunde Goethe, arborînd deodată înfățișarea și tonul lui Mefistofel. Eu să-mi fi pierdut vremea căuind să dibui abuzurile, ba chiar să le descopăr și să le dau în vileag, eu care aș fi trăit în Anglia tocmai de pe urma abuzurilor? Dacă măș fi născut în Anglia, aș fi fost un duce bogat sau, mai degrabă, un episcop cu 30.000 de livre venit anual”. „Foarte frumos! am răspuns eu; dar dacă, din întâmplare, în loc de lozul cel mare ai fi tras un bileț neciștigător? Sînt atîtea bilete neciștigătoare!” „Nu oricine, stimabile, o răspuns Goethe, e sortit să tragă lozul cel mare. Dar crezi oare că aș fi făcut prostia să nimeresc tocmai un bileț neciștigător? Înainte de toate m-aș fi declarat de partea celor 39 de articole (ale bisericii anglicane, n.r.) pe care le-aș fi susținut pînă în pinzele albe, mai cu seamă articolul 9 (care tratează despre păcatul originar n.r.) căruia i-aș fi dăruit toată atenția și dragostea mea. Poeziile și proza mea ar fi fost pline de ipocrie și minciuni încît ar fi fost cu neputință să pierd cele 30.000 de livre anual. Și, apoi, o dată ajuns acolo sus, n-aș fi neglijat nici o străduință ca să mă mențin în poziția aceea. Îndoiesbi aș fi făcut tot ce se poate face pentru ca noaptea ignoranței, să devină, dacă e cu putință, și mai întunecată. O, ce-aș mai fi lingusit mulțimea asta neroadă și cum m-aș mai fi îngrijit de educația acestui scump tîneret

școlar ca nimeni să nu-și poată da seama, ba chiar să nu aibă măcar curajul să observe că situația mea strălucită se bizuie pe cele mai nerușinate abuzuri”, și mai departe: „...Ce plăcere aș simți să interpretez cele 39 de articole, așa cum aș vrea eu și să fac ca mulțimea cea naivă să rămîna umilită”. Plăcerea asta, am spus eu, o putei avea și fără să fii episcop”. „Nu, a răspuns Goethe, am să stau liniștit. Ca să mînti în halul asta trebuie să fii foarte bine plătit. Fără speranța mitrei episcopale și a celor 30.000 de livre anual, nu înțeleg să mă opub de așa ceva. De altfel, o mică probă în genul ăsta am și făcut-o. La 16 ani am scris o poezie diirambică despre Coborîrea în iad a lui Hristos, care chiar a fost hipărită, dar o rămas ne-cunoscută și care abia zilele trecute mi-a căzut în mîni. Poezia e plină de un ortodoxism nepus de simplist și-mi va fi un minutar pașaport spre sferete cerești”. E numai un cinism jucat sau o altitudine consecventă? Marți 27 ianuarie 1824 îi mărturiseste lui Eckermann că a eliminat niște versuri scrise mai pe sleau pentru că ele ar fi îndepărtat de la sine o serie de oameni și ar fi stricat efectul produs de cele scrise pînă atunci. Același om îi spune confidentului său că revoluția franceză a fost dirijată cu ajutorul mitei generale. Altă dată îl cearta pe Eckermann că n-a făcut vizitele de rigoare într-un oras, la oamenii de vază, lucru ce-i putea aduce multe prejudicii. Goethe îl deplînge cu o preișe pe Byron pentru nechiștuzinta de a se lupta cu toți literații timpului (în scriitura English Bards and Scotch Reviewers). Arestarea poetului Beranger îi provoacă o filipică debilitată în contemplarea unui daif și a unui ghiveci ornat cu plante japoneze. August von Platen îi devine antipatic pentru pornirile sale revendicative. Într-o zi se laudă că el și Gille (prefectul Weimarului) se opun scandaluoasei legi a libertății presei. Ca literat era industriuos. Piesa Frate și soră fusese scrisă în 3 zile. Clavigo în 8. Götz von Berlichingen în câteva săptămîni. Multe lucruri sînt dădate direct secretarilor. Thomas Mann ne amintește că prima ediție din Hermann și Dorothea fusese scoasă sub formă de almanah la editura Vieweg din Berlin la bilciul de sfîntul Mihail pentru că publicarea sub această formă populară îi asigura un onorariu de două ori mai

nore. Nu renunța la nici un fel de câștig, nici chiar pentru vrea publică-tie nouă înfîntată. Într-o scrisoare către Körner, Schiller se plînge de faptul că Goethe nu dă nimic de seamă. Era vorba de Merkur o cărei solvabilitate era primejdioasă din cauza plăților de drepturi de autor, ceea ce nu l-a împiedicat pe Goethe să insiste pentru plata colaborărilor sale. Același aduce și o mărturie a lui Novalis care spunea: „Goethe e un poet practic. El e în operele sale cum e englezul în mărfurile sale; simplu la maximum, curat, comod și durabil. El a făcut în literatura germană ceea ce Wedgwood a făcut în lumea artelor engleze; are ca și englezii, un gust natural pentru economic și și-a însușit prin rațiune gusturile cele mai alse. E înclinat mai curînd să facă foarte bine ceva neînsemnat... decît să înceapă să facă o lume întreagă care se vede dinainte că n-o s-o poată duce la bun sfîrșit”. Îl recunoaștem pe Goethe care spunea despre Dante că ar fi fost și mai mare dacă n-ar fi fost dominat de tot ceea ce a fost strîm în morala lui din cauza politici. E omul care după Volny declara: „Doresc arzător să fiu acosa la mine. Voi trage un cerc în jur numai de artă, prietenie și știință”. Era același om care voia să lase impresia că vrea să vadă războiul de aproape, cu orice preț, cel ce declara după înfrîngerea germanilor că „din acest loc și din această zi datează o nouă epocă în istoria lumii”, neștiind cită dreptate avea. Ca să-l înțelegi mai bine trebuie să-l judeci întii ca un reputat om de literă care îl roagă pe Eckermann să adauge manuscrisului Amter de drumeție, mănușurile publicate și nepublicate, termi-nate și nelimitate, idei cu privire la natură, artă, literatură și viață, bineînțeles fără nici o ordine, în stare să umple galurile editoriale și a două oară ca pe viziionarul care susținea proiectul lui Eugen Napoleon, fratele împăratului, privitor la construirea unui canal care să lege Dunărea cu Rinul, același om care în 1827 se arînda la auzul planului lui Alexander von Humboldt pentru tăierea istmului de Panama și preconiza străpungerea canalului de Suez. Cum vor fi convulșii acești doi indivizi atit de opuși în aceeași persoană e încă un mister...

EUGEN BARBU

izvorul demnității

Patria noastră socialistă este creația comună, conștientă și hotărîta a poporului, a milioane de oameni care s-au opus cu energie hazardului, oportunismului și calculelor politice de moment, care au simțit-o și au văzut-o în dinamica ei, în perspectiva ei și această perspectivă le culegea și le ordona toate forțele, pentru că le apărea strălucitoare, pentru că era luminată de cele mai frumoase visuri și credințe. Victoria socialismului este rezultatul unui proces îndelungat; poporul nostru a fost pregătit cu tenacitate pentru socialism, idealul acesta i-a dublat viața de toate zilele, era speranța, lumina, certitudinea zilelor de întuneric și amărăciune și toate acestea pentru că a existat un partid care-i îmbărbăta energiile și simțimintele cu fermitate și inteligența reclamate de cele mai grele momente ale istoriei. E o adevărată fericire pentru poporul nostru că într-o perioadă cruntă a istoriei, în perioada regimului burghezo-mosieresc imbecilă de demagogie, de trădare și violență, ideea activă și generoasă a patriotismului a fost preluată, a fost însușită, a fost menținută trează și îmbogățită de singura forță care prin însăși esența ei o putea duce la victorie, o proiecta înaltă și modernă în viitor: partidul comunist.

Bazele României de astăzi s-au pus cu 45 de ani în urmă cînd s-a înființat partidul comunist. De la începutul existenței sale, poporul a simțit în acest partid organizatorul altui lumi bazată pe justiție socială, pe demnitate, pe adevăr și cuvintele lui treceau ca un curent generator prin inimă și întăreau brațele și alinau gîndurile cu îndrăzneala, cu fermitatea și cutozanța, pentru că erau îndemnul la luptă, pentru că prevesteau greutăți, pentru că declarau deschis adevărul că o țară independentă, puternică, patriă, se clădește prin muncă, prin muncă, prin muncă. Poporul era sătul de frazeologia colorată a partidelor burgheze care voia să-i ametească ochii, să-i strecoare în suflet liniștea foarte necesară pentru organizarea creșterii și conștientă a exploatații. Politica acestor partide jighe cele mai de seamă virtuți ale poporului: hărnicia, pasiunea, energia, setea de creație, nobletea și generozitatea sa lată ce nu înțeles aceste partide. Și ele au pus țara la mezel, din bogățiile ei au făcut tarabă pentru străini, au transformat munca în silinție și spiritul poporului în obiect de afaceri, s-au străduit să smulgă verbele demnității scofinț și întinzînd tuturor palaria pentru a li se asvirii în ea arginții. Poporul suferea cumplit; i s-ar fi înecat și visurile în dramele și tragediile la care-l obligau inconștientia și egoismul și rapacitatea și nimicnicia regimului burghezo-mosieresc, dacă n-ar fi existat comunistii, partidul comunistilor.

Prin însăși activitatea sa și esența acestei activități și siguranța și trănicia acestei activități, partidul comunist a imprimat istoriei altă caligrafie, aceea care și modelează literele după contururile patriei. Alt criteriu nu putea să aibe valoare, pentru că în viața unui popor, în istoria lui e un singur adevăr fundamental: patria. Relațiile și amoniile și actele cu care se înestreață acest adevăr constituie singura judecată. Trecurul nu poate fi îmbrățișat cu ochii închiși, în întregime, fără discernămint. Prin însăși activitatea lor, partidele burghezo-mosierești s-au exclus din ideea patriei și dacă astăzi rostind cuvîntul — patrie — ni se înalță fruntea și privirile noastre culeg frumuseți noi, tulburătoare, știm că un cuvînt curat, asemenea unui cristal pe care l-au sfleșit în toți cei 45 de ani cu tot ce aveau mai bun în ei, cei mai buni dintre noi: comunistii.

Istoria partidului comunist e un șir neîntrerupt de lupte și nu a existat epocă în care conștința și visul și dragostea de patrie să se fi ridicat la asemenea înălțimi. Vorbele acestea îmbracă identități reale, mi și zeci de mii de oameni, cu numele lor, cu vîrsta lor, cu profesiunea

și visul lor care și-au subordonat totul, totul acestei noutăți: răscolitoare, de ei reevaluată și îmbogățită: patria socialistă. În bezna care siluia frumusețile poporului comunistii trimeteau fulgere spre viitor, și din pieptul care se oferea plutanelor de execuție inima bătea pasul cadent al batalionelor de fier ale proletariatului, și giasul pe care delunăturile voiau să-l ametească slabozoa ultimelor cuvînte supremul crez și testamentul sacru: Trăiască România Liberă! Nu era un vis, nu era o dorință corăbă, ci lucrul cu conștință frenetică patriă viitoare, în zile și ore, în femeie sau linga unei, în mijlocul familiilor lor sau printre tovarășii necunoscuți pe care-i adunau în marea familie a luptătorilor pentru socialism. Simteau patria pînă la sacrificiul suprem, în ultimele gesturi, în ultimele cuvinte, în ultima răsuflare. Cei mai mulți erau oameni simpli, proletarii legați de unelte, pe care angrenajul exploatații storcîndu-le vîaga voia să-i transforme în mecanisme în niște prelungiri docile ale otelului organizat în mașini. Dar ei împunau viața de atel duritatea și energia pentru că partidul îi învățase lecția istoriei și-i descoperise frumozorii ai unei noi patrii și conștința aceasta nu-i părăsea nici o clipă. Ei, proletarii, cu toată azeala lor: brațele și spiritul, insuflau în popor necesitatea generozității și de multe ori și-o dovedeau pe a lor prin jertfa supremă. Aceștia nu sînt vorbe. Istoria partidului e plină de nume și fapte, și cite nume și cite fapte au rămas nescrie, necunoscute!

Gîndind și proiectînd și simțind patriă viitoare, comunistii insuflau în popor sentimentul demnității. Ei nu acceptau rolul de slugă, de robi pe care regimul îl hărțuiea muncitorilor, nu acceptau destinul de țară agrară pe care niște nepuțințioși și profitori îl hărțuiea României, nu acceptau predarea economiei noastre capitalului străin și înarmînd proletariatul cu conștința misiunii sale istorice organizau forța principală, forța de șoc care mai devreme sau mai tîrziu va înalța victorioasă deasupra patriei standardul independenței, suveranității și demnității naționale.

Atacurilor, trădărilor și jafurilor organizate care știrbeau independența și suveranitatea națională comunistii le-au răspuns prin fapte, prin demonstrații și lupte deschise și au avut alături de ei sute de mii, milioane de oameni, și luptele lor au înscris în istoria țării paginile celui mai înalt orăism.

Aceștia nu sînt vorbe. Încă nu s-a uscat cerneala cu care istoria a consemnat luptele glorioase ale petrolistilor și cefestirilor din ianuarie-februarie 1933. Partidul comunist a organizat și a condus direct și nemijlocit aceste lupte ca un răspuns la politica de înfăudare economică și de înfameare a proletariatului, ca un semn de alarmă împotriva ofensivei fascismului, și în acțiunea lui se citește limpede grija față de soarta țării și față de soarta poporului. Valea Prahovei, Bucureștiul și apoi alte orașe și regiuni ale țării au simțit claculul, vigoarea și hotărîrea muncitorimii, mase de țărani și de intelectuali s-au solidarizat cu proletariatul revoluționar, au nemijlocit pomenit val de solidaritate colindă întreaga țară și atunci mulți și-au dat seama că partidul comunist a devenit o forță de temut care va avea de spus un cuvînt greu în istorie, un cuvînt hotărîtor, care, la vremea lui s-a rostit răscăpt.

Privite de pe cota demnității, independenței și suveranității pe care s-a înălțat astăzi ferm și definitiv patria noastră, luptele petrolistilor și cefestirilor din ianuarie-februarie 1933 capătă o semnificație excepțională. Au traversat eroismul și semnificație acelor zile au traversat istoria ultimelor trei decenii ca un fulger care a generat și întelit fără încolare energii și conștințe; demnitatea și puterea patriei noastre socialiste își au în luptele eroice de acum 33 de ani unul din izvoarele lor nepieritoare.

CONSTANTIN CHIRIȚA

miron radu paraschivescu

journal

Vechiul și agreabilul meu prieten din copilărie, Puiu, azi reputatul autor dramatic Eugen Ionescu, ajuns din păcate sclav al propriului său succes, s-a epuizat, după gîmbucăciunile care-i stăteau atit de bine, să filozofeze, mai rog! Acest înștat de „libertate” — scrisă așa între ghilimele, o libertate fără vrea mult eroism și fără conștință — acest campion al bunului plac și jemanfismului universal, care se deroba atit de dezinvolt că nu vrea să salveze omenirea, își inchipuie despre el și i-ar putea sta bine și tragicul. Se înșală și se crede, evident. Gelozia lui pentru genul serios și grav al lui Beckett, altădată adevăratului mare talent al tragicului pe care l-a dat literatura occidentală în ultimii ani și cum nu mai cunoscușe ea de la Malraux încoace, gelozia asta, așadar, făcîndu-l pe Eugen să se hazardeze în tîrîmuri voi dinăci pentru care nu am impresia că ar fi prevăzută în dimensiunile lui spirituale. Lamentațiile și cazul pe care-l face de „angoasa” morții, în filele de jurnal publicate în revista „Preuves” din septembrie trecut, ar putea fi ilustrația cea mai vădită a facilității speculației, devenită la el o a doua natură aproape. N-am — Doamne fereste! — nimic de împărșit cu acest distins și spiritual autor de teatru pe care am avut plăcerea să-l cunosc de cînd el era în clasa cincea liceală și eu într-a doua; acuma, după biografiile ad-hoc pe care i le citii, aflui că ar fi cu un an mai mic decît mine și zîmbesc amuzat de asemenea cochetării pe care poate le pretînd căzgențele vedetelor și ale așfului. Poate că ele sînt și unul din comandamentele dictate de

„angoasa” morții. Că-l torturează așa de vreme n-ar avea de ce să ne mire dacă, efectiv, tragicul ar fi avut de jucat vreedată un rol în viața lui clădită din poante și piruete. Pe el, într-adevăr, nu tragicul, ci hazul l-a prins. Ca și pe celălalt antecesor al său pe care și-l luase de model, Caragiale, și care, îndată ce s-a abătut de la comedia unde excela, a equat în „Năpasta” și alte istorii voit dar neuzbit tragic. Dar să mă întorc la Eugen Ionescu. De la bibelourile delicate din „Elegii pentru ființe mici” pînă la admirabila bășcălie din „Nu” (mă și întreb de ce nu se reeditează, într-adevăr, această carte care, ea, mai mult decît toate piesele lui de succes mondial, ilustrează cred cel mai bine genul lui Eugen Ionescu) sau pînă la persiflarea amuzantă, în ton de rață, pe societatea bătrînelui Victor Hugo pe care o făcea în revista „Ideea românească” a nu mai știu carui rinocer legionar — totul atestă că umorul, subtilitatea, inteligența și talentul fostului meu amic din copilărie își găsesc cea mai exactă expresie în comic și nu în tragic. Gelos și neadequat, Eugen s-a urut și hăituit de tragic. Rezultatul: contorsionile de dureri colice, din „Preuves”. Că hir — că mir, e-o fi și-o păți, că moartea e-n mine, că nu e-n mine, că se plîmbă prin mine, că a ieșit din mine, și alte asemenea profunde cugetații pe care mă miră că niște capete deștepte ca al lui Jean Bloch-Michel le-au mai putut tolera în mijlocul unui

(Continuare în pag. 7)

VLADIMIR STREINU

distinguo

adrian maniu la 75 de ani

După 1910, când în poezia română se prezintă limpede două direcții lirice, una o idealului național cu St. O. Iosif și Oct. Goga, iar alta simbolistă cu I. Minulescu, N. Davidescu, Al. T. Stamatiad, E. Ștefănescu-Est și alții, atenția era atrasă mai ales de citiva tineri care se numeau Adrian Maniu, Tristan Tzara, I. Vineu, F. Alderca, Emil Isac și Marcel Iancu. Aceștia, la București, la Iași, rupeți tot de linia simbolistă, se manifestau de asemenea, în jurul lui I. M. Răscu, scriitorii noi, poezii și prozatori. Dar bucurărilor cultivau mai înalțărită nouă modernă, afirmată de preferință ca scandal literar.

Între ei, Adrian Maniu avea douăzeci și unu de ani și era feciorul transilvăneanului, membru al Academiei Române, Grigore Maniu. Noul tânăr poet n-avea nici o legătură cu transilvăneii mai virstnici Iosif și Goga, după cum nu se formase nici la cultura germană, cu care scriitorii veniți de peste munți orătau o mai certă familiaritate. El era un transilvănean de cultură franceză, cum înaintea lui, fără gustul poeziei însă, mai fusese în secolul trecut doar interesantul Ion Codru Drăgușan. Și nici umorul, cu care tinăru Adrian Maniu își puncta proza lirică de debut, nu conforma temperamentul transilvănean; ca să-l descoperim sub o formă oarecare, trebuie să mergem îndărăt pînă la învățatul Ion Budi Deleanu.

Original asadar fată de mentalitatea literară a provinciei, de unde se trăgea. mentalitate predominant naționalistă, etică și didactică, el se manifesta original de asemenea fată de literatura din țara liberă. O luciditate cu totul modernă, semnolă umoristică atîi în proză cit și în versurile lui. poezie sentimentalismul și alte convenții ale poeziei înaintașilor sub regimul epigramei. Se compunea dezabuzat, macabru și mai cu seamă sarcastic. Sarcasmul în deosebi, dintre toate trăsăturile care îi portretizau tineretea și din care nu lipsea ingenuitatea, cea componentă de totdeauna a poeziei, deschidea la noi un întreg capitol de lirism. În adevăr, după ce, între cele două războaie mondiale, se vor fi mai potolit imitațiile unor maeștri ca Tudor Arghezi, Lucian Blaga și Ion Barbu, poezii noi vor lua altitudinea de tinerete a lui Adrian Maniu, fiind anti-academici și anti-sentimentali, adică umoristi lirici. E direcția poetică pe care s-au așezat între 1935—1945 Emil Bolta și Constant Tonegaru, iar azi, cu vigoare nouă și complexitate actuală, Geo Dumitrescu și Marin Sorescu.

S-a înfimplat însă ca Adrian Maniu, pînă în

du-se întocmai cum a apărut, cu ingenuitatea pusă în dificultate de o auto-ironie mereu trează, să se reorienteze, cu timpul, la motive ce tin de constanta estetică a neamului său de oameni. În timp ce conțraji mai tineri, apăruti după Arghezi, Blaga și Barbu, dezvoltă și îmbogățesc pînă în zilele noastre modernitatea lirică instituită de el, Adrian Maniu devine un exponent modern al tradiției românești populare. Astfel că după primul război mondial poetul cel mai îndrăznet de pînă în 1916 este un reprezentant al etnos-ului românesc, pe care, spre deosebire de alții, nu-l propune programatic, ci îl exprimă cu o prosopatie de mijloc artistică remarcabile, îndrăzneala de altă dată menținându-se numai în ordinea expresiei. Rafinamentul, ce i se cunoștea ca preocupare estetică, trece în primitivism.

E o lege — aceasta, și ea operează pe plan continental sub ochii noștri, rafinata Europă, exaltindu-se azi civilizația în tot felul de africanisme. Aceeasi lege făcuse pe Rimbaud, ajuns la capătul experiențelor rafinării, să-și declare gustul pentru sîngăria de desen a „firmelor” sau de stil a „latinei ecleziasice”, după cum născuse, în alte condiții de cultură, pre-rafaelismul englez. Oricum ar fi, fapt este că Adrian Maniu, pînă în al doilea război mondial, aplică viziunii folclorice românești o tehnică voit simplă, un meșteșug de doctă neștiință, a cărui urdii, a cărui subțirime, a cărui complicație meditată transpau convingător din primitivismul tablourilor lui lirice. Expresia sumară și naivă că în falcor, ca în zăgrăveala spălată de ploaie a trăitelor, îi afirmă originalitatea fermecătoare. Pentru arta zăgrăvelor, poetul își și arătase de altfel înclinarea încă de cînd, tinăr fiind, creiona crochiri repezi, peisaje și figuri omenești, foarte călute azi pentru linia lor simplă și caracterologică, și de cînd, mai firziu, studia critic „gravura pe lemn în România”, pictura lui Al. Salmay și apoi a lui Th. Aman. Si e probabil că, mai curînd decît poezia, aceste cercetări de critică plastică l-au dus pe urmele de academician al părintelui său, fiul devenind el însuși între timp membru corespondent al Academiei.

Dar drumul de la modernism aproape aventuros la tradiția folclorică, drum pe care numai trecerea de la iconoclastia la iconodulia bizantină l-ar putea aproxima, nu se va sfîrși o dată cu desco-

perirea formelor de artă ale comunității naționale. O lărgire a perspectivei îl aștepta mai departe. Pînă să ajungă acolo, în stăpînirea deplină a esteticii populare, acest poet totuși modern reprezintă la momentul respectiv un important aspect al sintezei spirituale, realizată la noi între 1920 și 1940. Strînsa confruntare dialectică a celor două pozitii lirice, modernitate și tradiție, făcea atunci ca modernii să se tradiționalizeze, fără să vrea, tematic, iar tradiționalii să se modernizeze, de asemenea fără să vrea, în expresie. E un proces istorico-literar de unificare, nemaiîntimplat în poezia românească și, pe o latură a acestei complexe prefaceri artistice, Adrian Maniu este unul dintre reprezentanții ei de seamă. Opera întreaga de scrieri și om de cultură, mai cu seamă dacă știm că interesul pentru mișturile populare ca și pentru ficțiuni specific românești din sfera cultă îl fac și autor de teatru (dramatizarea basmului „Rodia de aur”, a Meșterului Manole și a lui Dinu Pătrînic, aceasta oflată azi în repetiție pe scena Teatrului Național), i s-or putea de aceea chema, cu unul dintre titlurile numerasoarelor lui cărți de poezie, *Cartea Tării*.

După cum însă amosarea viziunii artistice populare și experiența primului război mondial, în care își pierde un frate, i-au descoperit umanitatea neamului său, evoluția personalității și imaginile celui de al doilea război îl înfrățesc cu destinul tragic al umanității de pretutindeni. Și poetul scrie, adăugînd-o la opera de poet, apărută de curînd, *Cartea Păcii*, ceea viziune apocaliptică de oroare și gingășie, oroaara fiind a războiului, iar gingășia a poetului. Diagrama spiritului său este însă, numai cu atât, incompletă. Ca să-i cuprîndem opera și să obținem variata imagine integrală a personalității acestui om de cultură, e nevoie să știm că Adrian Maniu e nu numai un poet de seamă, un critic de artă și un autor dramatic, dar și publicistul pe care nici nu l-am menționat cel puțin și care asleapă o cunună antologică, colecționarul de artă și gemmologul expert, amîndoi ca și necunoscuti admiratorilor săi, după cum este de asemenea un traducător de capodopere din literatura universală.

Pe acest poet și om de cultură, care s-a construit pe indelete în zeci și zeci de ani de răbdare, îl saluăm cu respect și iubire pentru că împlinește azi 75 de ani, dar mai cu seamă fiindcă o împlinit cu personalitatea lui originală tabloul literaturii române din ultimii cincizeci de ani.

cronica literară

COSTACHE ANTON

liniștea

După un prim roman, *Seri albastre*, în două volume (1960, 1964), între care plaso (1962) un volum de povestiri, *Luna beată*, Costache Anton e prezent în actul litate cu un nou roman, *Liniștea*, acesta de proporții manabile. Autorul e astăzi dacă se poate spune astfel — cu o carte mai matur în raport cu cel din scrieri anterioare. Lucrul acesta poate să însemne cîteodată destul de puțin, iar unea foarte mult. Destul de puțin sau nimic în cazul autorilor pentru care proza e n-ales contecție pe tipare dinainte date, foarte mult, în cazul unui scriitor ca I. Băieșu, să zicem, de nerecunoscut pe distanța de la *Noapte cu dragoste*, volumul debut, cu destule zburcime contrafăcute, pînă la *Sufereau împreună*, cea de-a de carte a sa. În cazul romanului *Liniștea*, un anumit progres există de asemenea, și constă nu numai în lăchidarea multor stingăci și naivități, ci și, mai ales, intr-spor de cursivitate narativă, așadar în însușirea de povestitor mai concludent puse în lumină, precum și în perfecționarea, însoțită de o amplasare mai bine ferită a priviri, a mecanismelor care produc umorul etc. Alături însă de aceste capacități preexistente mai abil folosite (despre adăosuri de noi calități se poate vorbi deocă dată destul de puțin), cartea dă pe față și o s-mă de „dexterități” mai puțin laudabile, ci ar fi, bunacior, priceperea de a camufla (nu a elimina) anumite defecte și vicii de structu de asemenea pveexistente. Dintre acestea, cel n-grav e idilismul — maladije cronică a autorul pe cit se pare — cu întreg cortegiul de con-cințe, pe cele mai felurite planuri. Urmează, fără legătură cu cel dintii, ceea ce am nūr înadecevarea tonului, a notației la realitatea în-tipărită, pînă într-atîta că, autorul e împins să considere toată această lume a cărții drept u-a țîrgului sau a orașului, în nici un caz s-o id-tifice cu satul. („Procedeu!” acesta cunoaște, e păcate o răspîndire mai largă, căci îl întîlnim în ultimul volum al lui Ion Băieșu, precum și sistemul de monologare — pur silogistic — eroilor lui D. R. Popescu). Vine în al treilea rî-episodismul, incapacitatea autorului de a c-strui altfel decît în mic, ceea ce în sine nu e neajuns, dar care poate deveni în clipa cînd, p-adăosuri parazitare, mică construcție de b-ambijonează să dea impresia amplexor.



De fapt *Liniștea* putea asigura o bună nūve în care însușirile de caracterizare prin umor a autorului și-ar fi găsit o mai economică, mai firească întrebunțare. În centrul „nūvel *Liniștea* s-ar fi situat de bună seamă personal și conflictul care asigură și romanului i-tual singurul firicele de viață: cazul p-ședințelui de cooperativă agricolă Gheorghe Jderu, cu orgoliile, înămfările dar și i-ricile lui tactice de om hîrșit într-ale conducerii. Căci în rest, autorul mișcă duz bunul său plac personaje care, după un capitol sau două, dispar ca și cum n-fi fost, sau agită grave probleme de viață, lăsat de asemenea în părăsire ori r-zolvate prin decizii fulgerătoare și mai ales pîtrunde cu mare tapaj în subtilitățile sufletesti, pentru ca apoi, vîzînd în ce complicații a intrat, să se retragă cu o stî-găcie și mai zgornolășă. Bunacior, ceea ce se leagă de existența lui Mihai Bot secretarul de partid al cooperativei, e nu numai fundamental cîmîit, rezolvat pr-ntervenții exterioare, dar și lesit dintr-o viziune elementară, impermeabilă la t-țe tîne de fluiditate. De fapt eroul, căruia de la prima pagină i se pune în cîr-una din acele complicații familiale menite — în lipsa altor semne mai subtile — să individualizeze, așa cum un defect fizic evident distinge oricum pe nefericitul pos-sor de restul oamenilor, este tot ce poate fi mai șters, mai lipsit de conțur indiv-dual și prin aceasta se alătură șirului de fantome deja respectabil pe care pro-și teatru l-au produs. Pirandellizînd, am putea spune că dacă Gheorghe Jderu președintele, care trăiește în teroarea unei posibile cionciri deschise cu Mihai Bot ar ști ce fel de erou de roman are în față, nu și-ar mai face nici cea mai mî-știgă. În roman sînt însă și alte personaje cu biografii nemeritate. Un episod i-treg relatează cazul unui mijlocăș amarnic, singurul om rîmas în afara cooperativei, caracterizat de autor ca un satrap și terorist pe plan familial și, în plus, prevăz-cu această particularitate care-l individualizează pe plan național: în 1949, s-erut singur să fie trecut pe lista chibzburilor, jînit că a fost omis. Și iată că tocm-un astfel de personaj rusism e propus pe neputină pentru o transformare foar-șumară: autorul a hotărît să-l înscrie în cooperativă, înainte chiar ca eroul s-știe. Dacă adăugăm la toate acestea și faptul că o bună parte din episoadele cîr-vorbesc de epidemia care i-a cuprîns pe locuitorii unei singure uliți de a-și constr-case noi toate la fel și că în ciuda lipsurilor destul de grave constatate în bu-gospodăria a cooperativei (și care se raștrîng defavorabil în măsura hotărîto-ai asupra veniturilor multor membri), preocuparea eroul mai mult rîmîne co-struirea unui bulevard asfaltat prin mijlocul satului, căpătîm și o imagine a fel-lui cum episodismul parazitar naște de la sine idilismul și cum acesta din urmă, complăce în episodice și fărîmițare, o tendință susținînd-o pe cealaltă.

Rîmîne de analizat „nūvela”, edică acel miez al narățiunii *Liniștea* (împ-riu calificat roman) care — după îndepărtarea cojilor, a tot ce nu se leagă org-ge de firul principal — oferă privirii o alcătuire spre satiră. Este și motivul pe-ce am putea numi „spaiemele și orgoliile președințelui” sau „tribulațiile unui pre-ședinte” etc. E vorba de toate acele manevre ale lui Gheorghe Jderu, președintele c-operativei agricole, de a amîna perspectiva unei confruntări cu satul, cel puțin pîn-în clipa cînd succese mai palpabile vor avea puterea să îmblinească de la sine n-mulțumirile. Sînt bine observate de autor mișcările complicate pe tabla de șah a s-tului pe care le face personajul în cazul ezitării rîmînente, un proiect bine grad-în raporturile cu oamenii, frica de a da față cu unii, bîncădușărie în birou, dar-geamul (întîm deschis dimineața, indiferent de temperatura, pentru a auzi gîsul i-ginerului cînd întrebă: „tovarășule președinte a venit?”. La acestea se adăugă n-cile obișnuite adunate de-a lungul a nouă ani de președinție continuă, perna c-pe scaun întoarsă din timp în timp, cele trei bălăi în perete pentru a convoca i-contabilul șef etc. Toate aceste amănunte și multe altele sînt vie, ele au darul de-definei personajul și de a sugera planonarea și chiar un început de ofisicare moral-ă Arma principală a autorului e o spetă de umor înrudit oarecum cu cel al lui V. Er-Galan (vezi personajul Lencu din *Bărăgan*), mai puțin nota de agresivitate, care-împinge pe autorul recentelor *Cărți ale Horoditei* spre satiră. Este și motivul pe-ru care lui Gheorghe Jderu — în finalul mai degrabă simbolic al romanului — este dat să-și recîștige liniștea, echilibrul, pe temeul confruntării cu sine însuși, c-Jderu cel de odinioară, soldatul-erou care a aruncat în aer cazematele fasciștilor.

Supărătoare, pînă la urmă, este și în cazul „nūvelii” lui Gheorghe Jderu-insuficiența fixare a elementelor fărînești revelatoare ce tîn deopotrivă de cadr-fel de a gîndi, gest și vorbire. În privința aceasta cartea lui Costache Anton păci-tuiește grav și consecvent. E surprinzător să constăți că autorul n-are antene pe-tru a diferența mediile și nuanțele sociale, elementele moștenite și cîștigurile, deci pentru a înregistra timbrul specific al unui moment anume din dezvoltare-acestei țărâni românești, despre care ni se spune că ar fi de pe undeva de pr-părțile țagului. De fapt, constatăm că autorul nici nu-și pune atari probleme car-în schimb, au prilejuit unor conțrați de generație ai săi — Ion Lăncrăjan, Nicol-ă Velea, Fănuș Neagu — izbîni dintre cele mai prestigioase. În fond, și Bobu, A-țranul mărgînit, aproape analfabet” de altădată, cum se definește singur, și Nel-soața lui, și Gheorghe Jderu sînt sau ar trebui să fie mai cu seamă țărani s-ă aproape țărani, însă scriitorul reține din tot ce fac ei vagi indelectniciri birocrat-ice care le dau o stranie irealitate. Chiar în descrieri, autorul nu prînde nuanța exac-sau întregă, și de aceea universul înfățiat (interior, gesturi, deprinderi) are u-venant aer abstract, de lucru al nimăului și de nicăieri. Contabilul pe care chemase, președintele îi atrage atenția asupra unei situații statistice în acești ter-meni: „Nu-i bună. Apar deosebiri prea mari. Adică sînt prea vizibile. Să nu s-creadă că-i favorizăm pe unii și că-i p-șercuțăm pe alții...” Admiînd că acest f-el de a vorbi nu e chiar nelalocul lui în cazul unor înși mai frecuți cu autoritățile ei înșiși conducători, e greu de suportat totuși să-l întîlnim la toți oamenii di-sat. „Eu i-am prevenit în consiliu”, spune unul, de fapt adversarul lui Gheorg-ș Jderu și potfiitor al funcției de președinte. Tot el tîne în ședința consiliului c-conducere următorul cuvînt: „N-am fost de față, că n-am calitate, dar am auz-că în ședința de partid Chiț Iordache, care lucrează în sectorul zootehnic, a avu-o altitudine demnă și hotărîtă. Eu nu vreau să-l propun pe Chiț Iordache. A-dat numai un exemplu de felul cum ar trebui să ne ghidăm în alegerea oamen-ilor...” Tărâniul cu bulevardul” vorbește la rîndul lor așa: „În definitiv e strad-noastră”. Am putea să luăm inițiativa noi. De ce să mai așteptăm?” Aceiași alcă-tuiesc un proiect de „Deviz estimativ pentru construirea bulevardului”, cum scrie pe caietul înaintat președințelui. Grigore Turcaș, fostul vîcar, are cu nevastă-s-neapărat „un schimb de cuvînte”; „Ieșirea” acesteia îl înțește de-a dreptul. Curios să constăți că, în tot ce întreprinde eroul numit urmează pe Ilie Barbu al lui Marin Preda, însă lipsa accentului local specific face să se nărăule toate bunele intenții

creația în critică

De la Pompiliu Constantinescu au rămas cîteva articole inedite, unele privitoare la critica literară și la menirea criticului, încredințate de soția regretatului critic revistei noastre spre publicare. În numărul de față publicăm unul dintre ele, urînd ca în viitor să numără să le publicăm și pe celelalte. În special ad readucem în actualitate vocea criticului, de la a cărui moarte se împlinesc în acest an (9 mai) 20 de ani. Considerăm că în textul ce urmează, dincolo de unele imprecizii de termeni, există aprecieri care pot suscita reflecții utile asupra actualității critice, în special rezervele formulate de autor cu privire la impresio-nismul în critică subliniat și de lucruri care pot duce uneori la denaturări în problema creației în critică.

Problemele criticii sînt tot atît de multiple și de subtile, ca și problemele poeziei, de pildă: dar fiindcă dezbaterea lor se petrece într-un cerc re-ștrîns, de specialiști, socot unii, ele nu pîtrund decît atînea cînd iau forme polemice, în opinia publică. O carte atît de substanțială, de origina-lă și de fundamentală, ca *Fiziologia criticii*, a lui Albert Thibaudet, n-a stîrnit dezbatere, cum a stîrnit controversa despre poezie, domeniu er-metic și totuși plin de atracție, lansată de Aba-tele Bremond, prin discursul lui de recepție, la Academia Franceză în jurul conceptului de „poe-zie pură”: cu avel prilej, poezii și criticii s-au transformat în polemisti și exegeți, pîrînd e-courile unei dispute academice, în marele pub-lic, pasionat și el de argumentele și contra, lan-sate în srijul lui sau în defavoarea teoriilor inge-niosului abate.

Cultura română a cunoscut și ea un moment glorios de dispută între critici pe tema criticii însăși; celebra polemică dintre Maioreșcu și Gherea, în jurul esteticii metafizice și a esteticii științifice, cu corolarele ei, critica estetică și cri-tica sociologică și formulele „artei pentru artă” și a „artei cu tendință” — nu și-au stîns multă vreme ecurile în publicistica mai veche și mai nouă. Problemele criticii au evoluat însă atît de mult de atunci și pînă astăzi, încît polemica din-tre cei doi inițiatori de disciplină critică, la noi, nu mai poate fi reactualizată în aceiași termeni.

În latura lor taineistă, principiile lui Gherea atingeau și unele probleme de istoric literar, nu numai de critică, așa de pildă, factorul mediului și înriurirea lui asupra scriitorilor, ca și factorul economic, ca determinant al atitudinii față de viață, în opera de artă, tîm mai ales de domeniul istoriei literare. Gherea nu se mîrginea numai să explice, prin factori externi, un complex de fenomene literare petrecute; el exercita și o di-rectivă etică, politică și socială, asupra scriitorilor pe care-i explica. În momentul istoric jîni-mist și în cadrele ideologice respective, explicîndu-i pe Eminescu și pe Caragiale, îi confruntă cu idealurile lui, împunînd unuia, pasiunea pentru trecutul voivodal, al evului mediu și sensualita-tea critică, iar celuilalt atitudinea satirică.

Gherea a întrezărit multe dintre problemele criticii moderne; faptul de a fi urmat pe Taine, de a fi citat pe Sainte-Beuve, pe Brunetiere, pe Lemaitre și Brandes — este un indiciu precis; critica lui Gherea plutea însă în faza probleme-lor generale ale criticii și istoriei literare: fără să le fi tratat pe toate sistematic, a atîns multe

din ele, și istoria literară, la rîndul ei, va tîne seama de numărul lor, inserîndu-le după impor-tanță și după insistența cu care a stăruit asupra lor.

O controversă răsunătoare, dar care nu s-a re-percutat decît mai firziu și în cultura noastră, a fost cea între Brunetiere, pe de-o parte, și Ana-tole France și Jules Lemaitre, pe de alta; ea s-a desfășurat în jurul metodei dogmatice și meto-dei impresioniste în critică. Impresionistii voiau să scoată critica dintre canoane fixe și reguli

articol inedit de pompiliu constantinescu

moștenite, de la antici și de la clasicii moderni, s-o scape de metodele și judecățile riguriste; dar mai voiau și altceva decît s-o scoată dintre re-țelele de sîrmă ghîmpăite ale dogmatismului. Prin fantezie, prin sensibilitate și gust indivi-dual, impresionistii au mers pînă la analogia criticii cu creația; ei înțelegeau prin creația cri-tică un fel parazită de-a ființa al disciplinei; în marginea literaturii, din care se alimenta, voiau să vizeze, să vagabondeze sentimental, ca o pre-lungire a cărților despre care vorbeau și ca un fel de confesiune livrescă.

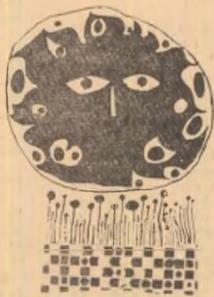
Disputa dintre dogmatism și impresionism s-a iscat și în publicistica noastră, între E. Lovines-cu și M. Dragomirescu; ea părea nu numai o discuție de metodă, dar punea în joc însăși na-tura criticii. Lovinescu a practicat și a teoretiz-at, spre maturitate, o critică relativistă în jude-căți și impresionistă în expresie, iar Dragomir-escu a făcut din raționalism și dogmatism o „știință literară”, în care factorul individual, creator, adică factorul însuși al percepției artis-tice, era codificat într-o sumă de însușiri care trebuiau numai identificate în capodopere lîte-rare.

Impresionistii au meritul deosebit de a fi pu-s în dezbatere problema creației în critică; așa cum au rezolvat-o, teoretic și practic, printr-un subiectivism asemenea capriciului și prin glosare sentimentală, în jurul operei de artă, au procedat denaturînd în bună parte natura criticii; nu este vorba de însuși talentul subtil și nuanțat al u-nor impresionisti ca France și Lemaitre, criticii încîntători prin însuși talentul lor. Critica nu se poate dispensa de talent, cum nu se poate disp-ensa nici o artă a expresiei scrise; nici dogma-ticii ce socotese talentul drept o erezie, deși mij-

loacele lor de expresie sînt masivitatea, clo-vența și argumentarea logică. Taine, cu toată metoda lui științifică, este un literat care cultiva culoarea stilului și amplexarea frazei, într-un spi-rit oratoric cam prea sistematizat, este drept, după cum Brunetiere este un logician și un polemist cu vervă, deși fără culoare.

Problema creației în critică se pune cu toful altfel; a formulat-o mai sporadic, în mod teo-retic, dar a practicat-o cu strălucire Sainte-Beuve. El însuși se socotea, într-un fel, un spirit științific, urmîrînd „un curs de fiziologie mor-ală”, căutînd relația dintre om și operă, ca mor-alist, vîsînd ea, printr-o serie de monografii su-fletești, să facă posibilă o știință a temperamen-țelor, văzute în expresie artistică și grupate în „familii de spirite”; dar Sainte-Beuve n-avea un cod dogmatic în baza căruia să judece diversita-tele operelor și caracterurile scriitorilor; el avea o intuiție a adevărului, în critică supunîndu-se temperamentelor individuale pe care le zăgrăvea cu exactitate și cu artă, în același timp. În notele și cugetările lui și-a însemnat o mulț-me de reflecții asupra criticii, a metodelor și na-turii ei, a scopului la care trebuie să tîntesească, iar ideea că însăși critica poate fi o creație a formulat-o cu limpezime și nuanță, cu simțul lui cel mai ascuțit.

Nu vom reproduce tot ce-a gîndit Sainte-Beuve despre disciplina criticii; în bună parte nici nu



s-ar referi la problema creației critice; iată un singur citat, definitiv lămuritor: „Gîndesc asupra criticii două lucruri care par contradictorii și care nu sînt:

1. — Criticul nu este decît un om care știe să citească și care învață pe alții să citească.
2. — Critica, așa cum o înțeleg și așa cum aș vrea s-o practic, este o invenție și o creație perpetuă.”

Dar pentru astăzi atît: ne mulțumim să fi pus numai problema creației în critică și s-o resti-tuim adevăratului ei susținător, de la care impres-ionistii au împrumutat-o, denaturînd-o.

CORNEL REGMAN

n. crevedia

patima voevodului

Din zi în zi, din ceas în ceas,
De fiecare oară când o văd,
Mai deznădăjduit, mai puternic,
Capătă dragostea glas.

Umanitatea întreagă se zbate,
Numai eu, cu lemnul iubirii în spate,
Alunec încet, mă destram.

Am atins cea mai înaltă colină a vieții,
Rătăciții caută ca pe un foc fruntea mea.
Eu, prin neguri, cu înșelătoarea mea stea,
Voi pieri, voi pieri, de bună seamă, ca Geții.

Nu e aceea de mine atît căutată —
Și, totuși, e mai mult : e, poate, demonul.
floarea veninului,
Ești, poate, adînc, greu, riul patimei,
Deslușit în chip tinăr de fată.

jocul liniilor

Jocul liniilor și al luminii —
E fiecare rază o strună.
Prin rouă, prin iarbă, prin inimă, sună
Soarele.

Foiesc glasurile,
Buburuzele verii n-au pace.
Cătuș în cer, larg se desface
Vulturul.

Pe fluviu, sus,
Norii își cară mărfurile.
Lin, vorbele, vrăsurile
Vintului.

Seara, fiecare
Al gloriei laur.
Apusul își arată, mărește, bătute în aur
Icoanele.

Umbra, apoi,
Fără deosebire,
Deasupra, blindă, nemărginită, sclipirea
Stelilor.

nimic nu se pierde

Nici țărîm, nici ceruri nu există. Nici talna
cealaltă.
Totul e numai o necuprînsă baltă — de senin.
Sîngele : energia, vîna materiei — urea
cantitate

Se clatină-n totul și-n toate.
Fără adînc, fără țărîmuri, nici moarte,
Apa lui crudă, amară.
Inotăm, inotăm, inotăm —
Deasupra, albă, fixă, de veghe, steaua polară.

Nimic nu se șterge. Totul e numai un îngheț
și-o desmugurire.
Trecem cu toții, pe nebagăte de seamă,
În nuferi, în obraji care ne cheamă,
În trestii cu umbra subțire.

Voi, cei fără sînge, toți cei fără har,
Deznădăjduiți în zadar,
Chipul vostru au rămas aici.
Între patru-cinci amici,
În sîmul unei femei,
În dinarul vostru întîns,
În toate dărîurile voastre.

gelozie

Cine-a fost în aceste odăi ?
Miroase-a om sălbatic aici !
Am auzit un șuier lung, ca de vînt, ca de
bici —
Unde sînt cîinii ? Unde străjile, oamenii mei
răi ?

Arsită-n zări. Pagubă-n vite.
Între stîlpi, cînd soseam, nici o năframă.
Plină ieslea de aur. Dar nu mai lovesc din
copite
Caii mei de aramă.

Zmeu a fost.
Miroase a ger, miroase a jar.
Eu, și prin nord și pe sub țărîm și prin cer,
Militar — pretutîndeni !

A fugit pe țărîmul lui ?
Ori îl ții pe undeva, prin suflet ascuns ?
Zidurile, seara, de ce nu le-ncui ?
Țîștile ușilor, de ce nu le-ai uns ?

Jură-te ! jură pe cine te-a zămislit !
La pămînt în brațe. Mărturisește pe flori, pe
lumină.
Să te blesteme adînc Poezia,
Nici în giud să nu te ai bine — cu nimeni !

Eu am plecat iarăși. Pînă la anul.
Tu, urmărește cerul. Adastă.
Semnul întoarcerii : îți voi trimite-n fereastră
Lucașul greu — buzduganul.

zmeul

A vrut să ajungă pînă la cer,
acolo trebuia să ajungă, dar el n-a
izbutit să se înalte decît cîțiva me-
tri.

Chiar cînd e vorba de un zmeu,
asemenea întimplări îți strică tot
cheful. Mergi pe stradă, ridică pri-
virea fără să vrei, vezi zmeul prizo-
nier în sîrmele de telefon și deodată
te năpădesc tot soiul de gînduri ne-
gre. Naiba știe cît de bine sau cît
de prost e alcătuit sufletul omului,
dar asemenea întimplări nu fac plă-
cere nimănui. E limpede și pentru un
copil că peștele ăsta de hîrtie, co-
lorat nu s-ar fi putut înalta nici cît
o cioură — și uite că văzîndu-l
spînzurat de sîrmă te întoarce pe
dos ca pe un buzunar gol.

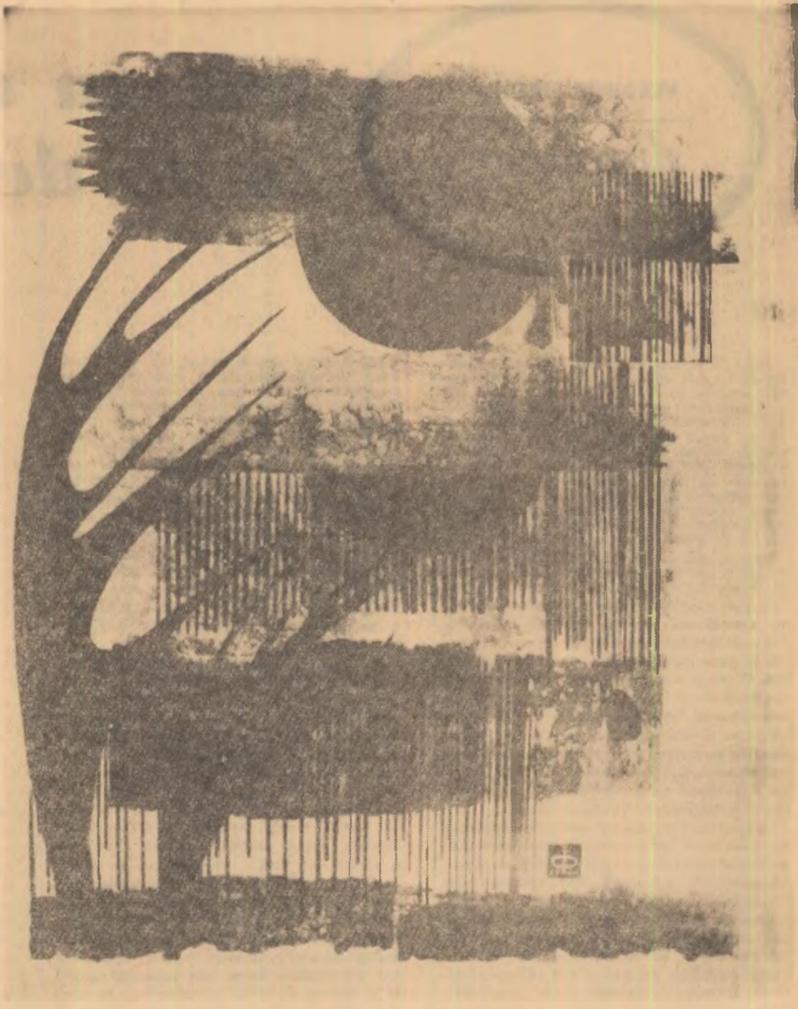
Un ceasornicar care se jurase să nu
mai pună strop de tuică în gură și,
vreme de o săptămînă nu băuse de-
cît suc plăcînt de mere, își spuse că
nu-i nici o scofală să trăiești o sută
de ani, intră în circiumă și ceru un
dorobanț. Doi tineri iesind la braț
de pe poarta institutului se certară ;
el iniură ca ultimul birjar ea îl făcu
bădăran și începu să plîngă. Plîngea
cu hohote ca s-o vadă toată lumea,
și asta pe el îl enervă peste măsură.
Vru totuși să oară nepăsător și
mergea fluerînd, cu minile infun-
date pînă la cot în buzunare. Fata
încea să mai plîngă dar, auzîndu-l
fluerînd, simți o pată nebulă să-l
zgîrie. Se despărțiră la primul colț.
O bătrînă își blestemă nora n-are
importanță pentru ce, se convînsese
repede că fiul ei e cel mai neteric
om de pe pămînt, îi depline soarta
în bucdăriile tuturor vecinilor și se
rugă fierbînt ca Dumnezeu să-o
stringă mai curînd de pe lumea asta.

Cînd veni seara, nici unul dintre
ei nu-și putu explica de ce și cum se
întimplase totul. Ceasornicarul se
cîina că n-are voință nici de doi
bani dar îi venea greu să creadă
pentru că era un om stăpînit și chib-
zuit, știa ce vrea și nu o dată se
bucurase constatînd că marea o-
mului stă și în faptul că se leagă de
nădejde pînă și de ultimul firicel de
viață. Tinerii se plîmbară muți pe
străzi întorlăchiate și întunecoase.
Se gîndeau că așa e dragostea, că
nu sînt ei primii și nici ultimii care
s-au certat, că împăcarea e dulce, îi
va lega și mai mult, că totul trebuie
socotit ca o experiență tristă pe care
e bine că au trăit-o ca să n-o mai
repete — și se grăbiră să prindă
spectacolul de ora nouă unde de
obicei rulează filme proaste și vine
lume puțină. Bătrîna își zise că vîna
o purta numai nervii ei slăbiți, că,
cînstit vorbind, ceea ce și-a dorit
are, băiatul e bun și gospodăru, își
iubeste nevasta care ori ce s-ar
spune, e o fată bună și cuminte.
Discută apoi cu Dumnezeu, rugîndu-l
să uite ce l-a rugat, pentru că e și
ea o pădătoasă ca ori care alta,
și apoi așa e omul, cînd se infier-
bîntă îndrugă ce-i vine la gură.

Proștii, Adevărul este că toți tre-
cuseră pe sub sîrmele de telefon și
văzuseră zmeul care trebuia să
ajungă pînă la cer, dar nu izbutise
să se înalte decît cîțiva metri.
Chiar cînd e vorba de un zmeu,
asemenea întimplării îți strică tot
cheful.

OCTAV PANCU-IAȘI

IULIAN OLARIU : OREZARI



MIHAIL CRAMA

apelul cătore poeți

Sînteți minereurile dure ale pămîntului veșnic,
florile lui nepieritoare —
cîntați morții de la Rovine,
morții noștri au căzut în picioare.
adevărul le flutura pe umeri ca o eșarfă.

Coboriți în adîncuri,
în firea nemuritoare a lucrurilor
și ridicăți-le-n soare,
într-o expresie nouă, a noastră ; arătați lumii
că există.

Între cîteva coordonate,
ale Patriei și ale inimii,
să fiți soldații neîmpăcați
la bătaia pustii voastre peste veacuri.

neliniștiți de voi, nemulțumiți
de propria voastră artă. Un popor
care-a creat pe plaiuri Miorița
nu moare.

Ridicați totul
la o expresie, nebănuită ;
arătați lumii :
capul lui Mihai Viteazul la Turda,
Patria ne e scumpă.

LIVIU CĂLIN

melancolii cu steme

Sub dealul toamnei lungi, platanii seculari
Își clatină medalii de foșnet lingă ziduri
Închipuind un parc prin care telegari
Sfărîmă sub copite ecourii moi de ieduri
Ajunse pe alei din camere de sus
Unde conacul atîtor frați Golești
Crăpa oblonul vînt, de Doamna Zînea pus
Să nu ajungă ochiul tsoadelor grecești
În purpura de soapte a visului ei dus
Cu ienicerul Tudor.

Golești 31 octombrie 1965

catrene de amurg

Din umbra erinului azi iau mătase
cu gîndul la lumina întreruptă
ca seară s-o arunc în pragul altor case
acolo unde vremea pare ruptă.

Și rătăcind, din zhenul ei bizar
pe străzile vecine cu lespezi fumurii
văd pretutîndeni erinii cum răsar
cu frunzele de ceață și cupe singerii.

VICTORIA ANA TĂUȘAN

peisaj de așteptare

Oricit li s-a spus cocorilor despre moarte,
tot nu vor face nici un ocol.
Spre frumusețea venirii din departe,
trec peste oceane sub cerul prea gol.

Delte cu zvîcniri de cuțite în ape,
susură ultime-așteptări.
Cu ardoare de fulgere visate,
cresc pădurile fără frunze în zări.

Se-aud țipete — de plîngere, sau bucurie —
E cerul un suflet imens.
Stolul își duce, trecut prin stihie,
sentimentul în unicul sens.

Fierb furtuni munții răsădiți în cîmpii.
Se face tot mai lumină și tot mai cald în
cuvinte.

La capătul vîntului adorm berghelii.
De-ațita privire, genele-s sfinte.

Cu buzele arse de așteptare,
repetăm lăuntric : de cînd și de ce.
Mitul din noi are întrebări milenare,
cătarea ne nu ne vindece.

DUMITRU M. ION

timpul temut

Uite somnul Henii, lăsat în pui
Mama-i strigă la o vreme știută.
Facem focul în curte ling-un gutui
Vreau să-mi picure din cămașă
Otrava rugîntă.

Cazanul are rufe la fierț —
Șade cu burta în sîngele din lemn ridicat ;
Heana, tinără dă-te jos din somn
Să cîntî rodului care-n mine s-a lăsat.

Liniște-neropită prin case ; în sat

Primăvara a rupt cu gura pămîntul nou —
Puii din anul acest-au mîncat
Toată puterea închisă în ou.

iulie

Acum trei zile cînd a plecat Andronache la Oradea, Nală stătea în
fata morii, în mijlocul drumului, cu
mințile în buzunare și cu spatele la
soare.

— Pleci ? îl întrebă pe Andronache.
— Mă mai gîndesc, spuse Andronache.

De aia ții-ai trimis lucrurile la Oradea ?

— Ești un prost, măi Nală !
— Du-te că pierzi trenul.

În fata morii era ca întotdeauna un petec de pămînt alb și un miroș de grăunte strivite. Din moară ieșise fratele mai mic al lui Nală și scosese limba la Andronache.

— Obraznici ! se supăraseră Andronache și plecase spre gară.

— Uraaa ! strigase fratele lui Nală și o luase la fugă.

— Stai, mă !... Spune-i lui măică-ta că mă-nsoar !... Îi strigase Nală din urmă și băiatul o zbughise după colțul morii, prin livadă.

— Cu cine te însoar, mă ? se întorseseră Andronache din drum.

— Las' că știu eu.

— Măi băiete, ce-a fost a fost, dar săpămîna viitoare plecăm ! Na !

— Îi-am spus-o ca să știi că Delia nu mai calcă pe aici ! Și să nu o mai faci tu pe prostu cu mine !

— Ooooo... ! făcu Nală, știe toată

lumea, dar poate că mie mi s-a făcut de nuntă și nu-mi pasă. Du-te, că pierzi trenul !

Și se întorseseră cu fata la soare.

De aceea, acum trei zile, Andronache a plecat foarte neliniștit și a telegrafat imediat din Oradea : „Lucrurile aranjate la unchiu. Stop. Nu primiiți Nală în casă. Stop. Tata”.

Casa lui Andronache e pe Dealul Tîrgului. O casă albă cu cerul deasupra și pomi în jur. Pomiisă din acia care n-au nici un rost. Nu dau nici mare, nici prune, nici dudă. Pe peretele dinspre sosea, are un cîrlig mare de fier. Gard n-are.

Delia, fata lui Andronache a ieșit în fata casei și strigă în urma lui Nală :

— Nu pleca, Nală !... Nu pleca așa, Nală !... Ce-o să spună lumea, Nală... ?

Dar Nală coborî Dealul Tîrgului și merge repede fără să se întorcă. Își strînge ochii, că bate vîntul și e prof. Cînd ridică capul, vede o umflătură ca o spinare de bivul deasupra pădurii de castani. De acolo bate vîntul și are să vină ploaia.

Nală știe că ploaia are să-l bucure și are să-l liniștească, dar nu se gîndește dinaintea asta. O aude pe Delia cere îl mai strigă o dată :

— Nalăaaa !...

Dar nici acum nu se întoarce.

— Asta așa ții-o trebuit !... Acum ce-o să spună tata ? zise mama Deliei cînd fata se întoarce în casă.

— Tu l-ai alungat ! izbucni fata... N-or fi plecat dacă-i vorbeai ca oamnenii !

— I-am spus ce-aveam de spus, că el n-ea făcut de rușine ! Și nu aflu !... Doamne ferește !

— Am să mă spînzur ! Mai bine mă spînzur ! strigă fata.

— N-ai minte... Praasta !

— Decît să plec cu voi, mai bine moartă !

— Să-ți fie rușine ! Doamne ferește !

Nu mai aveau ce să-și spună. Delia nu putea plînge, pentru că nu mai era ca altă dată cînd se certa cu măică-sa și pe urmă plîngea ca să o împace.

Se gîndea la Nală, așa cum îl văzuse din spate coborînd Dealul Tîrgului. Cu umerii pușin încovoiați și mersul legănat de la căbratul sacilor.

„Morarul și marinarul, înjură și scuipă la fel, dar o fată deșteaptă își alege bărbatul morar !” Asta era vorba lui taică-său, care nu putea să-l sufere pe Nală. Nici nu vroia să audă de el, și cînd venea totuși vorba, spunea mereu același lucru :

— Nală e un prost și un derbedeu !

I-o spunea și în fată, nu se ferea.

— Ești un prost, măi Nală.

Dar Nală nu-l lua în seamă. Și asta îi plăcea Deliei. Era fericită că Nală nu se luase niciodată la hartă și nu se injurase cu tatăl ei.

În tîrgul acela cu pomi înalți și

case scunde cu acoperișe țuguiate, cu prof vora și noroi loamna, cu livezi în jur și o cale ferată îngustă pe care venea și pleca o dată pe zi un tren pe jumătate cît trenurile obișnuite, toată lumea știa tot. Pînă diseară toată lumea are să știe că Nală fusese la Andronache acasă și spusese că el cu toate că nu-l vrea Andronache, se însoară cu Delia.

— Fie că vrea Andronache, fie că nu, tot mă însoar cu fata voastră ! așa spusese Nală, iar nevasta lui Andronache îl dăduse afară spunîndu-i că le-a făcut casa de rușine.

Gîndindu-se la asta Delia nu era supărată. Ba chiar se bucura închipuindu-și ce-o să spună lumea. Doar și ea strigase în urma lui cînd s-a supărat și o plecat, fără să se ferească ! Așa ca să o audă vecinii ! Să se știe ! Pînă la urmă tot lor au să le dea dreptate ! Ei și lui Nală !

Măică-sa se așezase lingă fereastră care dădea în spre curte și făcea pasiente. Delia se gîndea că și mama tot lor le dă dreptate, dar n-are în-țeles : de la o vreme una era dreptatea lui Andronache, mararului și alta dreptatea lumii. De aceea acum nu mai era supărată pe mama ei și îi părea rău că strigase la ea. Ar fi vrut să o împace, dar nu știa ce să-i spună. Privea peste umărul ei prin fereastră mică. Curtea era goală și ziua se termina cu cerul alb, fără soare.

Peste un timp, Delia se duse în cealaltă cameră, se dezbracă, și rămase goală își adună părul în creștetul capului și-l legă strîns cu un șiret de pantof. Apoi incuie ușa.

— Ești subtilă ca o iarbă crescută-n nisip, i-a spus Nală cînd a văzut-o așa prima oară. Și ea o ris. Nu-i fusese rușine de el.

Se gîndea că Nală coborise pînă la cinematograful sau pînă la clubul Victoria și stătea de vorbă cu băieții. Le povestea ce i s-a întimplat și aștepta să se facă noaptea să se întoarcă la ea. Afară se întunecă și începu să plouă.

Era o ploaie ca de sîrmă, care zgîrta pereții și ferestrele. Întra și în casă plîzînd cu picuiri mari pe dușumea, dar Delia nu închise fereastra. Stătea culcată pe patul nedesfăcut și aștepta să se întorcă Nală.

Într-un tîrziu, deși ploaia nu se oprise încă, îi auzi pașii prin curte, apoi îl simți apropiindu-se țipînd de pervoz și chemînd-o în șoaptă :

— Delia...
— Ea se ridică în capul așelor și începu să îngine pe jumătate, pe jumătate să cînte :
Aai'laaila'aa...
Aai'laaila'aa...
Aai'laaila'aa...
Coborî din pat și se întînsa pe covor. Covorul era rece și, prin fereastra deschisă, venea un miroș tare de lemne ude, pămîni, gîndaci și frunze.

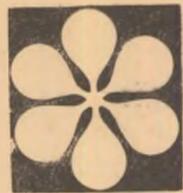
— Iar te-a apucat noaptea cîntă-tul ! ? strigă măică-sa din cealaltă cameră... Ai să ajungi la balamuc !

Cînd s-a aprit ploaia, au sărit amîndoi fereastra și au coborît Dealul Tîrgului hînduindu-se de mină, să-i vadă toată lumea dacă vrea. Dar era tîrziu și lumea se culcase.

VASILE SPOIALĂ

despre reportaj

în loc de reportaj



o masă rotundă imaginată

Participanți: DUMITRU MICU, NICOLAE MANOLESCU, IOAN GRIGORESCU, GABRIEL DIMISIANU, VASILE NICOROVICI și organizatorul discuției MIHAI STOIAN

Cam o dată la șase luni, cite o publicație literară atacă, sub o semnătură sau alta, problemele reportajului. Recent a fost rândul „Tribunei” (nr. 2/1966). Meticulosul reporter V. Nicorovic, mai mult înarmat — după părerea mea — cu armele pașunii, decit cu cele ale argumentației obiective, se lepte înverșunat cu criticii literari — în articolul intitulat: „Reportajul „o etapă depășită”?”. Încearcă să sistematizeze ideile lui în câteva puncte:

1) Se publică din ce în ce mai rar reportajul în presa literară; aici, reportajul a devenit o „floare rară”.
2) Cauzele care au făcut posibilă situația de la punctul 1 sînt multiple, dar una este predominantă în momentul de față: „reațiile negative, repetate, ale criticii literare, ori de cîte ori sînt abordate problemele reportajului, ceea ce a dus la crearea unui climat nefavorabil dezvoltării acestui „gen”. Mai sînt pomenite și alte cauze: a) trecerea unor cîteva reportaje calificate în alte domenii literare; b) repoluarea unor formule (viabile cîndva) — în fașionizări; c) dezinteresul, din comoditate, al revistelor, pentru inițierea unor reportaje-anchetă privind fenomene de viață nouă, de largă importanță cetățenească.

3) Este reportajul, sau nu este, literatură (cu maiușculă)? Are el acceși în „empireul literelor” — ori pur și simplu i se prevestește sfîrșitul? Fără supărare (sinceritatea supără unora), cred că se adresează cu mișcările niste false probleme, pentru ce apoi ele sînt fie dărmate cît mai spectaculos.

Dar să folosim afirmațiile mai cu precauție.

1) Nu m-am apucat să totalizez numărul reportajelor publicate de presa literară, în ultima perioadă, și nici pe cele de acum cinci ani să zicem, pentru ca, prin comparație, să aprob sau să neg afirmația că reportajul a devenit o „floare rară”, însă cred că dezbaterea n-ar fi de ordin cantitativ, ci calitativ. Sîntem, oricum, pentru mai puțin dar bun, ceea ce, în ultimă instanță, înseamnă chiar mai mult decît mult. Eficiența „oțetă”. Dacă am investiga, din acest punct de vedere, în ce măsură este real sau fals ceea ce afirmăm, este clar de la sine că, în raport cu V. Nicorovic, am constatat — cu satisfacție — că la ora actuală reportajul își îmbogățeste — sau tînde să își îmbogățască — personalitatea, ca se străduiește să aducă o dată cu litera tipărită adevărul vieții, profilul cît mai veridic și complex al oamenilor. Gongorismul a rămas pe undeva în urmă — și asta-i bine! De ce să ne plîngem?

2-3) Am citit și eu capitoul „Reportajul” (pag. 276-283) din „Încearcă de sinteză” — cum singuri își subintitulează D. Micu și N. Manolescu lucrarea lor „Literatură română de azi”. Și așa doborîștii și eu unde se scrie, negru pe alb, că reportajul, pur și simplu, nu este literatură? Unde se spune că „reportajul devine literatură dacă își neagă condiția. Adică, reportajul care nu e reportaj, este literatură”?

Ată de spun, cu adevărat, în deschiderea capitoului despre reportaj (ce-i drept mult prea sumar) cei doi critici:
D.M. și N.M.: Amploarea și diversitatea pe care reportajul le cunoaște în zilele noastre (cartea a căpătăt bun de tipar la 15. IX. 1965 — n.n.), tendința de a concura literatura sau mică de a-i împrumuta unele procedee, în sfîrșit valoarea lui educativă indiscutabilă ne obligă să considerăm lucrurile mai îndestorțite. Prima problemă e chiar aceea de a ști dacă trebuie studiat reportajul în cursul unei cărți de analiză a literaturii. Pe acest teren s-au ivit atîtea confuzii, încît vom să punem în discuție înăși condiția estetică a reportajului.

Și autorii, cu deplin discernămint, arată că, dintr-un punct de vedere, reportajul e implicat în orice proză, deoarece prozatorul nu inventează decît rațoni peisaj, de obicei descrie lucruri văzute, modificîndu-le alî cît să deștepte impresia de ficțiune; că reportajul, la originea e „memorial de călătorie” și că, în această formulă originală, reportajul se găsește pînă în zilele noastre — aici lipsind în fond intensitatea de literatură, ca urmare a faptului că autorul cunoaște limitele modalității și relatează ce vede și ce gîndește; că lucrurile se complică atunci cînd intenția literară e mai acuzată, noțiunea de reportaj devenind astfel foarte imprecisă și obligîndu-i — în cazul nostru pe cei doi autori al „Literaturii române de azi” — să recurgă la disocieri cît mai nuanțate.

D. Micu și N. Manolescu descifrează două tendințe extremiste în reportaj: una care extinde într-atît noțiunea de reportaj, încît începe să se refere la o întregă literatură a secolului, preocupată de autenticitatea; alta care restrînge sfera reportajului într-atît, încît îl tăvăluie — identificîndu-l cu conștientizarea a evenimentelor — orice merite literare.

D.M. și N.M.: Deosebirea dintre reportajul pe care, de la un punct, îl revendică literatura și articolul ziaristic e în fiabilitatea lor. Ziaristul informează pur și simplu, reporterul face efortul de a emoționa. Prin aceasta reportajul se apropie (subl. ns) de literatură... Reporterul trebuie să aibă în primul rînd obiectivitatea și imaginația nu face decît să coloreze niste date în fond exact, verificabile... Neputînd însă inventa nimic original, neputînd presupune nimic — n.n. — privind la universul sufletesc al oamenilor (aici cred că D.M. și V.M. cam simplifică lucrurile, fiindcă — de exemplu — momentul investigației în reportaj implică și presupunerea, prevederea întemeiată pe experiența și flerul reporterului — n.n.), reporterul e un om care stie să vadă și să descrie. Perspectiva literaturii e, de fapt, antiportericească — pentru adevărul pentru ne-

cu depășirea realității imediate, cu tipicul, cu generalul.

CE ÎNTELEGE și ce condamnă articolul „Tribunei”, din cele citate pînă acum? Că D. Micu și N. Manolescu ar susține că „reportajul nu e literatură, fiindcă nu-i capabil de generalizări, realizate în mod artistic”. Și că tot ei susțin — vai, doamne! — că „literatură este, în esența ei, „antireportericească”. Iată cum „perspectiva literaturii e, de fapt, antiportericească” devine, de la București pînă la Cluj, „literatură este, în esența ei, antiportericească”. Lipsa de exactitate este regretabilă, mai ales cînd imprecizia picură din stilul unui reporter care este, „eminamente”, omul preciziei. Cum ar suna să susții că Dunărea trece prin Brașov, ori că Hunedoara produce halva? Și stilul e ambițios, găștone pe hîrtie:

V. N.: D-sa zice că reportajul (e vorba de N. Manolescu — n.n.) devine literatură dacă își neagă condiția. Adică reportajul care nu e reportaj, este literatură (pag. 6, col. II)
D.M. și N.M.: Metaforic (atenție! metaforic — n.n.) putem spune că reportajul are aparenta literaturii de inspirație; în formulele lui superioare, el își neagă de fapt condiția (pag. 278).

V. N.: Cred că așerțuinea, cîndva la modă, privind „viziunea reportericească” își are origina într-o asemenea îngustare a orizontului critic. Conform acestei teorii, reportajul era făcut vinovat de scaderile, în sens declarativ ori schematic, ale prozei, poeziei, dramel, etc. Tot ce era detectat undeva ca general, superficial, exprimat în fraze plate, idilice — era declarat reportaj, viziune reportericească și vestejit ca atare (pag. 6, col. I).

D.M. și N.M.: Reportajul constituie o bună școală a vieții pentru prozatori. Toată tinăra generație a pornit de la reportaj (subl. ns) (pag. 283).

ALT CRITIC cu care se confruntă V. Nicorovic este G. Dimisianu.

V. N.: De vreme ce viziunea reportericească nu realizează decît o cunoaștere superficială a realității, e firesc deci ca înseși operele care au generat-o (operele au generat viziunea? — n.n.) să aibă soarta unor efemeride. Mai mult, reportajul însuși ca modalitate literară își justifică existența din motive de conjunctură. E concluzia la care ajunge criticul G. Dimisianu într-un articol publicat în „Gazeta literară”... (care) afirmă — nici mai mult nici mai puțin — că interesul pentru reportaj reprezintă o fază depășită (dar și Ioan Grigorescu, care nu-i critic literar, spune — într-un articol la care ne vom referi mai încolo — că există „un anumit impas” în reportaj — n.n.).

G. D.: (în articolul incriminat) Constatăm mai întîi o descreștere a interesului pentru reportaj, spre deosebire de situația de acum cîțiva ani (atenție! cum s-a transformat „o descreștere a interesului pentru reportaj” — în rîndul scriitorilor, nu al cititorilor — ajungînd să fie „nici mai mult nici mai puțin... interesul pentru reportaj reprezintă o fază depășită” — n.n.) cînd acesta înregistrase o înflorire prodigioasă, impinsă chiar, la un moment dat, pînă la proporții inflaționare. Cred că trebuie să considerăm fenomenul drept un indiciu concludent al trecerii către un nou moment literar. Preponderența reportajului în proză marca încă etapa cînd forțele literaturii se mobilizau spre a înfișa cît mai mult din suprafața tematică oferită de noua realitate. Aspirația sa primordială era de a descrie, de a relata, cît mai mult (și cît mai operativ) din ceea ce considera că reprezintă noul în viața înconjurătoare. În momentul de față, însă, realitatea de la noi l’îndeamnă pe scriitor către o altfel de atitudine estetică... Firesc, și în literatură începe o epocă de sedimentări, de fixare asupra proceselor social-morale care urmează a fi sondate în adîncime.

V. N.: „E predestinat (reportajul — n.n.), în virtutea unor înțelepte

ment ale peisajului, interesați de mare și mai mult decît de om (???) — semnele noastre de înțelegere, lirici sau descriptivi... Bogzîni fac reportaj „geografic” (dar „Oameni și cărbuni în Valea Jiului” e „geografic” și... social — n.n.)... Dimpotrivă... cîtealți observă mai ales procesul transformării istorice și morale, fiind (unii) implicit (descori explicit) lirici, unind fantezia cu exactitatea... sînt mai puțin interesați de peisaj și mai mult de natura umană, de aspectele civilizației moderne”.

E din nou cazul să preferăm opinia unui coleg de breșă, exprimată atît de direct, în „Critica și reportajul roz”?

I. G.: Unicitatea acestor opere (este vorba despre creația bogzîni — n.n.) exclude prin sine epigonismul. Și totuși, sub covîștoarea lor influență, numeroși lîineri reporteri au cultivat ai întregi reportajul bogzîni divagat nu din scrierile sale cuprinse în volumul „Anii împotriviții”, ci din poemele în proză... Fără ca vreunul să-și afugă mersul, omul și timpul pot să aibă două nevoi să se caute și să se regăsească pe ei înșiși. Cînd vrea să-i citească pe Bogza, cititorul nu ține să-l se sevescă cînteva care scrie „Aproape ca Bogza”? Ii prefera pe Bogza. Așa că moda imitațiilor trebuie să treacă (pag. 3, col. I).

TENTATIA DE-A SE RĂZBOI CU CRITICA o simte și Ioan Grigorescu — însă de pe alte poziții decît V. Nicorovic.
I. G.: Atitudinea contemplativ-extaziantă în reportaj cred că a dus acest gen literar — prin înlocuirea virtuților care acum un secol i-au constituit actul de naștere — într-un anume impas, de unde critica încearcă să-l scoată prin teoria — a vizualității folosită — a diversificării. A apărut, astfel, în exegeza reportajului, o sultă de etichete menite să salveze și să certifice drept căutări creațiile tebulatife infructuoase prin meandrele acestui dificil gen, extazitate de a categorice numită printre gazetari „scriitorii”, iar printre scriitorii „gazelari”. Din genul unic, cu legile sale precise, s-au născut mai întîi doi hibridi: „reportajul de gazetă” și „reportajul literar”. Astfel, actul de demas al reportajului-reportaj a fost (pag. 3, col. I).

Iar mai departe Ioan Grigorescu surlă peisajă pretenție „științifică”, afectarea acelor care prin stupiditatea pusă în circulație ar fi putut dispersa, în cele din urmă, eforturile și talentul reporterilor prin svăzășna proiectiilor botozate de ei genuri, subgenuri, modalități „reportaj-stire”, „reportaj monumental”, „reportaj monografic”, „reportaj-portret”, „reportaj estetic” și „cvastestestic”, „reportaj-sectione” și, în fine „reportaj-schită” sau „schita-reportaj”.

De fapt, cu l’ pasă, efectiv, în ce încrengătură sau subîncrengătură de asemenea fînețe se înscrie propriul său reportaj? Pe mine — reporter — mă interesează, esențialmente, ca tot ce scriu să poarte amprenta autenticității, să fie inspirat scris, într-o limbă curată, să spună, adică să mute ceva din loc (și să mîntă, neînărat, înatîntă), fie în fo-

portaj „mondial” despre ceea ce se petrece într-un minut, pe glob: se nasc 114 persoane, iar în șase cazuri sînt gemeni, 68 de persoane se căsătoresc, se extrag 3 000 tone de cărbune, se elaborează 700 tone de oțel și fontă, se confecționează 4 600 de panouri, se produc 68 de automobile, se fumează 280 000 de țigări, se cumpără 110 000 de ziare, se consumă 4 000 tone de produse alimentare și 290 000 litri de diferite băuturi. Senzațional ar fi de exemplu și un reportaj despre „Alerta variotei”. Există un corp medical special creat de Organizația Mondială a Sănătății, înzestrat cu aparataj, medici, personal sanitar, avioane, care la primul semnal transmis din orice punct al globului, deplasează în mai puțin de o zi, la fața locului, o „armată albă” — antivariolică. Există o „patruie internațională a gheturilor” care reverează, în apele înghețate ale Nordului, alșbergulic, stabilind — cîte de primejdioasă poate fi, și de acum încolo, voga unui „gen”, „subgen”, sau a unei „modalități”. Sîntem în plină modă a reportajelor-anchetă. Presa cotidiană mai cu seamă abundă, de la o vreme, de asemenea laudabile inițiative, care însă nu întodeauna se soldează cu rezultatele scontate. Acum, orice fostă „masă rotundă”, „interviu” etc. se subintitulează sau supraintitulează: „reportaj-anchetă”. Dar ce implică înseși ave de fapt, o anchetă reală? Ea presupune ca, atunci cînd pleci la drum, pe parcursul reportajului, să nu îți înieci rezultatul la care vei ajunge, și acesta — rezultatul — să fie, oricum, o descoperire de un anumit ordin, relevarea în fața opiniei publice a unui fapt de viață, a unui simptom, a unei trăsături care devine colectivă, etc. Dacă-asa, ce rost mai are să botezi „anchetă” un simplu interviu științific, cu trei personalități de pe tărîmul științei, cărora le pui

reportaj „mondial” despre ceea ce se petrece într-un minut, pe glob: se nasc 114 persoane, iar în șase cazuri sînt gemeni, 68 de persoane se căsătoresc, se extrag 3 000 tone de cărbune, se elaborează 700 tone de oțel și fontă, se confecționează 4 600 de panouri, se produc 68 de automobile, se fumează 280 000 de țigări, se cumpără 110 000 de ziare, se consumă 4 000 tone de produse alimentare și 290 000 litri de diferite băuturi. Senzațional ar fi de exemplu și un reportaj despre „Alerta variotei”. Există un corp medical special creat de Organizația Mondială a Sănătății, înzestrat cu aparataj, medici, personal sanitar, avioane, care la primul semnal transmis din orice punct al globului, deplasează în mai puțin de o zi, la fața locului, o „armată albă” — antivariolică. Există o „patruie internațională a gheturilor” care reverează, în apele înghețate ale Nordului, alșbergulic, stabilind — cîte de primejdioasă poate fi, și de acum încolo, voga unui „gen”, „subgen”, sau a unei „modalități”. Sîntem în plină modă a reportajelor-anchetă. Presa cotidiană mai cu seamă abundă, de la o vreme, de asemenea laudabile inițiative, care însă nu întodeauna se soldează cu rezultatele scontate. Acum, orice fostă „masă rotundă”, „interviu” etc. se subintitulează sau supraintitulează: „reportaj-anchetă”. Dar ce implică înseși ave de fapt, o anchetă reală? Ea presupune ca, atunci cînd pleci la drum, pe parcursul reportajului, să nu îți înieci rezultatul la care vei ajunge, și acesta — rezultatul — să fie, oricum, o descoperire de un anumit ordin, relevarea în fața opiniei publice a unui fapt de viață, a unui simptom, a unei trăsături care devine colectivă, etc. Dacă-asa, ce rost mai are să botezi „anchetă” un simplu interviu științific, cu trei personalități de pe tărîmul științei, cărora le pui

reportaj „mondial” despre ceea ce se petrece într-un minut, pe glob: se nasc 114 persoane, iar în șase cazuri sînt gemeni, 68 de persoane se căsătoresc, se extrag 3 000 tone de cărbune, se elaborează 700 tone de oțel și fontă, se confecționează 4 600 de panouri, se produc 68 de automobile, se fumează 280 000 de țigări, se cumpără 110 000 de ziare, se consumă 4 000 tone de produse alimentare și 290 000 litri de diferite băuturi. Senzațional ar fi de exemplu și un reportaj despre „Alerta variotei”. Există un corp medical special creat de Organizația Mondială a Sănătății, înzestrat cu aparataj, medici, personal sanitar, avioane, care la primul semnal transmis din orice punct al globului, deplasează în mai puțin de o zi, la fața locului, o „armată albă” — antivariolică. Există o „patruie internațională a gheturilor” care reverează, în apele înghețate ale Nordului, alșbergulic, stabilind — cîte de primejdioasă poate fi, și de acum încolo, voga unui „gen”, „subgen”, sau a unei „modalități”. Sîntem în plină modă a reportajelor-anchetă. Presa cotidiană mai cu seamă abundă, de la o vreme, de asemenea laudabile inițiative, care însă nu întodeauna se soldează cu rezultatele scontate. Acum, orice fostă „masă rotundă”, „interviu” etc. se subintitulează sau supraintitulează: „reportaj-anchetă”. Dar ce implică înseși ave de fapt, o anchetă reală? Ea presupune ca, atunci cînd pleci la drum, pe parcursul reportajului, să nu îți înieci rezultatul la care vei ajunge, și acesta — rezultatul — să fie, oricum, o descoperire de un anumit ordin, relevarea în fața opiniei publice a unui fapt de viață, a unui simptom, a unei trăsături care devine colectivă, etc. Dacă-asa, ce rost mai are să botezi „anchetă” un simplu interviu științific, cu trei personalități de pe tărîmul științei, cărora le pui

reportaj „mondial” despre ceea ce se petrece într-un minut, pe glob: se nasc 114 persoane, iar în șase cazuri sînt gemeni, 68 de persoane se căsătoresc, se extrag 3 000 tone de cărbune, se elaborează 700 tone de oțel și fontă, se confecționează 4 600 de panouri, se produc 68 de automobile, se fumează 280 000 de țigări, se cumpără 110 000 de ziare, se consumă 4 000 tone de produse alimentare și 290 000 litri de diferite băuturi. Senzațional ar fi de exemplu și un reportaj despre „Alerta variotei”. Există un corp medical special creat de Organizația Mondială a Sănătății, înzestrat cu aparataj, medici, personal sanitar, avioane, care la primul semnal transmis din orice punct al globului, deplasează în mai puțin de o zi, la fața locului, o „armată albă” — antivariolică. Există o „patruie internațională a gheturilor” care reverează, în apele înghețate ale Nordului, alșbergulic, stabilind — cîte de primejdioasă poate fi, și de acum încolo, voga unui „gen”, „subgen”, sau a unei „modalități”. Sîntem în plină modă a reportajelor-anchetă. Presa cotidiană mai cu seamă abundă, de la o vreme, de asemenea laudabile inițiative, care însă nu întodeauna se soldează cu rezultatele scontate. Acum, orice fostă „masă rotundă”, „interviu” etc. se subintitulează sau supraintitulează: „reportaj-anchetă”. Dar ce implică înseși ave de fapt, o anchetă reală? Ea presupune ca, atunci cînd pleci la drum, pe parcursul reportajului, să nu îți înieci rezultatul la care vei ajunge, și acesta — rezultatul — să fie, oricum, o descoperire de un anumit ordin, relevarea în fața opiniei publice a unui fapt de viață, a unui simptom, a unei trăsături care devine colectivă, etc. Dacă-asa, ce rost mai are să botezi „anchetă” un simplu interviu științific, cu trei personalități de pe tărîmul științei, cărora le pui

- Reportajul — o „etapă depășită”? ● Este critica literară vinovată de slăbiciunile reportajului? ● A fi sau a nu fi... literatură. ● Adio gongorismul! Cine își neagă condiția? ● Reporterul nu inventează, nu presupune — așa să fie oare? ● Să faci reportaj, dar fără o „viziune reportericească”? ● Pericolul fericitei „diversificări” ● Monsieur Jourdain redi-vivus ● E astăzi chiar atît de senzațional... senzațional! ● Moda anchetei și confuziile ei ● Cîteva idei de reportaj oferite cu sinceră generozitate ● Funcție activă — nu doar ilustrare a unor idei dinainte știute! ● „Secolul informației” își spune cuvîntul ● Probitate ● Un post-scriptum în patru puncte ●

care sînt distilate noile religii ale secolelor viitoare? De ce nu scriem mai multe reportaje de un permanent front de luptă — războiul ne-înterupt dintre om și natură, dintre om și propria sa natură? Dacă-am fi meruș în linia I-a... Nu este vorba să ne însușim acum formula „A trăi periculos”, dar este obligatoriu să împărțim, cît de cît, riscurile și eforturile celorlalți, căci altminteri te-ai asemăna cu un medic care își consultă pacientul sfînd acunș după un paravan de plexiglas, pentru ca nu cumva să se contamineze. Dar să îți însuși acceptabil „iradiat”, nu neapărat peste limite admise, ca tehnicianul belgian Ferdinand Janssens, de la centrul nuclear din Mol, căruia i se face în prezent, la Fundația Curie, transplantare de măduvă — grație cîtorva donatori voluntari; măcar să ne asemănăm cu acești donatori voluntari, să zbori necontenit, să te culuși în adîncul mării — cît îți permite costumele, antrenamentul și tensiunea zburat — ori în adîncul vieții N-a zburat André Malraux, în tinerețe, cu un prieten al său, deasupra deșertului saudit, în căutarea misterioșilor capitale a regiunii din Saba, îngropată de milioane între nisipurile înălțătoare? N-a fost găsit Arcade Gaidar în prima linie a frontului, mort cu arma în mînă, desfi era doar corespondent de război și i se oferise ocazia să se rețea? N-a riscat nimic E. E. Kisch în peregrinările sale orientale și verticale? Dar reporterii romîni din todeauna n-au investigat realmente — ne gîndim de exemplu la prețutul poet Eugen Jebeleanu, cît și la Bruna-Fox — n-au fost ei, efectiv, în cartierele mizeriei de odinioară? Dar Robert Yungk — unul din cei mai mari reporteri ai secolului — despre ce scrie? Fîrește, respingem categoric senzaționalul de tipul acesta: un fotoreporter occidental în Vietnam de Sud și fotografiază cu lux de amănunte scena reală a împuscării unui copil (ba se pare chiar că respectivii soldați s-au „străduiți” să-i ofere fotoreporterului „material gras”). În fond, este vorba aici despre două tipuri de etică profesională, și în cazul acesta, deși sîntem „colegi de breșă”, demarvația dintre noi este și rămîne netă. Cînd însă doi reporteri cinematografici italieni, făcînd parte din echipa care a realizat „Matto Grosso”, cad cu avionul, la datorie, în piină junglă braziliană, faptul ne zguduie profund și stimulează admirația noastră față de entuziasmul profesional fără de care titlul de reporter este un non-sens.

Disprețul unora față de faptul plin de relief, în afara „obișnuitului”, cred că ține, în primul rînd (să fiu iertat) și de faptul că respectivii reporteri sînt, prin temperament, mai groși, se mișcă mai anevoie, n-au suficientă sprintenitatea de spirit și nici mobilitate, n-au nervii necesar care, lipsindu-i reporterului, îi lasă cel mult cu cîte un ochi, un braț, o mînă. Și chiar dacă-ar fi să acceptăm, măcar pentru uzul discuției, antipația acestora față de senzațional, ce ni se oferă în schimb?

V. N.: Ei eu preferat (este vorba despre majoritatea reporterilor noștri care, după opinia lui V. N., n-au ales drumul senzaționalului — n.n.) nu redarea plată, cum s-ar crede (???) semnele noastre de întrebare) ci scoaterea în evidență a fenomenelor noi, extraordinare (așadar, nu

senzaționale, dar extraordinare — n.n.) într-un comentariu amplu (?? ? idem). Nu cumva, mă întreb, comentariul „senzațional” nu se potrivește realităților noastre istorice, mentalității publicului nostru? (pag. 6, col. III).

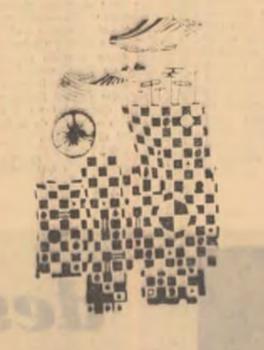
G. D.: Este imperios necesară reabilitarea senzaționalului (nu consider necesar a mai sublinia în favoarea căru senzațional pledez), reabilitarea adevăratei funcții sociale a reportajului, recitigarea, prin vehemența combativității partinice și prin sporirea caracterului său agitar, a principalei meniri: aceea de a fi armă în lupta nouă cu vechile mentalități și concepții. Deprecierea funcției active a reportajului prin reducerea capacității lui de investigație și de relevare a unor fapte și probleme de viață, a căror natură ar obliga la pășirea de criptivismului liric, are un efect nociv asupra permanenței acestui gen în cadrul literaturii moderne. Reportajul, gen dinamic prin însăși natura sa, se adaptează mai ușor decît celelalte genuri literare la schimbarea directă a modului cum se face restructurarea peisajului social. la nevoia de a descoperi și exprima în mod nemijlocit caracteristicile unei societăți aflate în plină prefecere revoluționară (pag. 3, col. II-III).

Disprețul altora față de un anumit tip de luciditate, de inteligență, față de comunicare exactă (și numai aparent „detășată”) a faptului real, de viață (dacă aș fi într-adevăr „detășat”, de ce m-aș mai ocupa de cercetarea „cazului” respectiv, a problemei investigate?), este deasemenea nerălocul lui. În sprînjul acestei păreli îl citez pe Andre Gide, care spune, în „Jurnalul” său (ce-i drept, cu referință la o carte de proză, nu la un volum de reportaj) „mi se pare... de o inteligență admirabilă și cu toată acestea (vreau să spun: în poziția inteligenței), adine înfiptă în miezul vieții, angajată...”

TOATE ÎNDRĂPTĂȘITELE PRE-SENTII ale lui Ioan Grigorescu pot fi împlinite (dar nu exclusiv!) de reportaj-anchetă. Dacă unor reportaj-anchetă vrea să analizeze, să discerne și să laude ori să incrimineze niște tendințe psihologice individuale, dezvoltate cu prilejul investigației strict concrete a unui caz, alții ar urmări să compună, să clasifice și deci să releve anumite trăsături spirituale ideologice și psihologice ale unui grup — în ultimă instanță este vorba despre o secțiune în psihologia masei. Reporterul devine astfel anchetar-social, utilizează metode matematice, statistice, psihologice, etc.

Specificul reportajului-anchetă poate fi, după cum se vede, precizat: genul acesta care premeditează doar a liniilor diriguitoare, de desfigurare, nu însă și a concluziilor, chit că tu, reporter, cînd pornești la treabă, cunoști multilateral obiectul și scopul cercetării, ești înarmat cu ipoteze și ai asadar încotro te îndrepti, însă numai atît!

Destul de recent, la o masă rotundă în problemele de metodă ale cer-



cetării sociologiei concrete, se spunea printre altele: „Astfel, pentru a spune lucrurilor pe nume, critica (nu este vorba despre critica literară, ci despre critica pe marginea volumului „Profilul spiritual al clasei muncitoare în socialism — n.n.) a gravitat în jurul părerii că mare parte sau o parte din rezultatele teoretice ale diferitelor capitole nu izvorăsc din materialul de fapte învestigat, ci din considerații teoretice cu caracter general. În raport cu care materialul de fapte investigat ocupă cel mult o poziție cu valoare de exemplificare, că deci investigația materialului de fapte nu a dus la un plus de cunoaștere, ci cel mult la demonstrarea, eventual mai convîngătoare, a unor teze cunoscute dinainte. Problema este capitală și de necolită”. Parcă s-ar fi vorbit despre reportaj! Pentru că și reportajul este, la urma urmel, un act de cercetare a realității. Dacă el nu aduce un plus de cunoaștere, ci ilustrează cîteva niste teze dinainte știute, înseamnă că tezei că struțului are cap fiindcă există pe lume nisip.

ALȚII CONDAMNĂ global reportajul-anchetă care folosește ca metodă de cercetare concretă tehnica statistică (vezi masa rotundă despre reportaj), din „Presa noastră” Nr. 7-8/1965, în care un gazetar, nu suficient de tînăr ca să fie absolut din oficiu de orice păcat, tovarășul Eugen Florescu, găștește de cuvîntul să mă ironizeze subteran, fără să-mi dea și numele (Multumesc!), spunînd că pe el — eu am scris despre asta — prea puțin îl interesează dacă adolescenții — și cîți, în procent — ar dori să zboare sau nu în Cosmos, ori dacă aceiași adolescenți ar dori să trăiască sau nu izolați. Să negl, cu o primară candoare, în secolul informației, valoarea gnoseologică a unui asemenea tip de reportaj-anchetă, care aduce un spor sensibil de cunoaștere în

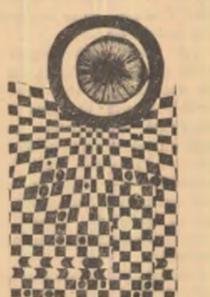
aria psihologiei masei, este de-a dreptul deplorabil. (Agențiile de presă au anunțat recent experimentarea unui nou sistem de telecomunicație: „Date!” — comunicații ultra-rapide codificate electronic. Cînd un reporter dătează prin telefon unei stenografe materialul său, dacă sînt condiții bune de audite, se pot înregistra 130 de cuvînte pe minut. Dacă transmisia se face prin „Telex”, reportajul soșește într-o cadență de 75 cuvînte pe minut. Noul sistem permite transcrierea a 1 000—1 200 de cuvînte pe minut. Orice greșală este corectată automat. De ce s-or fi grăbind reporterii să-și transmită impresiile — știu că este vorba despre reportajul cotidian, de ziar, dar asta

nu schimbă esențialmente întrebarea mea, căci realitatea pe care o descriem, mai literar sau mai puțin literar, e una și aceeași. Deci realitatea impune acestui gen nevrotizat, promptitudine, ca și cunoaștere pe medie, nu numai pe individ).

DAR NU POT ÎNCHIA ACESTE RINDURI — lipsite de orice pretenție de invulnerabilitate — fără a menționa, încă o dată, cît de regretabilă este lipsa de exactitate în comentarea și citarea textelor pe care le incriminez. Dacă sîntem cu toții slujitori mai talentați sau mai puțin talentați ai unei etici unice, de ce să ne apucăm să scriem astăzi, negru pe alb, că impasul reportajului (impas real sau nu, asta mai rămîne de văzut) s-ar datoră unor contrați care gîndesc în felul următor: „De ce să ne complicăm existența trimînd oamenii pe teren, să ne asumăm răspunderea pentru eventualele observații critice, cînd putem publica (!) cicluri de poezii ori proze anonime? De ce? De ce să lășăm impresia că cineva ar fi afirmat într-adevăr că „reportajul însuși ca modalitate literară își justifică existența din motive de conjunctură” sau că „interesul pentru reportaj reprezintă o fază depășită”? Cui îi folosese să ne întrebăm, cu falsă seninătate, dacă „se poate afirma nimeni oare că investigarea realității s-a terminat, fiindcă am adunat toate datele”? Cui ne amuză să inventăm acum să fie priticom prin alte retorturi, strict analitice? Dar ce, evoluția istorică a realității și cunoașterea ei sînt procese care pot fi oprite în loc? Cine vrea să oprească în loc evoluția istorică a realității și cunoașterea ei? Cine a susținut vreodată o ineptie ca asta? Să fim serioși: absolut nimeni! Atunci de ce insinuăm, de ce modificăm opiniile și poziția (mai apropiată sau mai îndepărtată de punctul fix al justiției) unor contrați, de ce să le facem proces de intenție? Nici hărnicia, nici talentul și nici abnegația nu ne dau acest drept. N-ar fi mai bine să păstrăm intacte atribuțiile genului pe care-l practicăm onest, răscolind în lung și-a lat țara, nu rîndurile tipărite, în căutarea unor lucruri cu adevărat uimitoare? Căci pînă și „reporterul frenetic”, Egon Ervin Kisch — inamic Nr. 1 al plictisului — spune: „Nimic nu este mai frapant ca adevărul, nimic nu este mai plin de extozim decît ceea ce ne înconjoară, nimic nu este mai fantastic decît lumea concretă. Și nimic pe lume nu este mai excepțional decît timpul pe care-l trăim!”.

POST-SCRIPTUM: ● În nr. 4/1966 al „Tribunei”, Victor Felca publică „Insemnări despre reportaj”. Refuzăm doar cîteva afirmații:
1. „Ceea ce a fost „depășit” — după părerea noastră — nu e reportajul, ci modalitatea lui ca atare, adică îndrăcînatul în literatură modernă, ci anumite lipșuri ale acestuia, concretizate în descrierea „materialului de fapte” și învestigarea acestuia — a diversității reportajului.”
2. „Dar să revenim la anchetă și interviu. Într-o niste moduri reportericești demne de toată atenția, foarte potrivite aici pentru a salisifica noile publicistici literare curente”, faceși mai înainte și condamnă pe că comunistă sau reportajul nu știu pe unde ar fi acum întrebîndu-sea formula elvichve ca: „noile publicistici literare curente”. Adică? Iar interviu (despre care V. Felca își închipuie că este probabil că se ia în discuție) — vezi „critica” în adresa „Contrapunctului” semnat de Constantin Ton în „Gazeta literară” e o confuzie pusă în circulație în.

4. „S-au înclențit îndobîșii anchetele de ficțiune în domeniul cercetării științifice”, afirmă că „aceste sînt simple „mese rotunde”! De incidentii sau incertitudinile îndobîșii anchetele sociale, care dezvoltă — în primul rînd — dinamica unor tipologii umane).



teorii, să fie „unidimensional”, capabil numai de o cunoaștere de suprafață, vinovat de „viziune reportericească”...
Aici este vorba de o confuzie. Articolul incriminat caută să descifreze orientările în proza de astăzi. Nimeni n-a condamnat viziunea reportericească a... reportajului, pentru că ar fi însemnat să amendezi găina fi încălă, cotecădoeste. (Desi personal nu sînt de partea acelor care, judecînd proza, neagă valoarea așa-zisei „viziuni reportericești”. Un singur argument: Malaparte).

CÎT DESPRE anumite interpretări pe care D. Micu și N. Manolescu le dau în lucrarea lor recentă, operele lui Geo Bogza, le gășesc preferabile — pentru adevărul pentru ne-

ment ale peisajului, interesați de mare și mai mult decît de om (???) — semnele noastre de înțelegere, lirici sau descriptivi... Bogzîni fac reportaj „geografic” (dar „Oameni și cărbuni în Valea Jiului” e „geografic” și... social — n.n.)... Dimpotrivă... cîtealți observă mai ales procesul transformării istorice și morale, fiind (unii) implicit (descori explicit) lirici, unind fantezia cu exactitatea... sînt



reveria lucidă și cultul vieții:

rubén darío

Invădărea o triplă a literelor mină care scrie cuvântul comemorare? Justificarea delințivului, deci a ireversibilității. Ușat în toate ipostazele corleului de morți iluștri, sensul s-a gollt de fier și de plîns și în cavitatea sonoră se repercută numai solemnitatea compasivă (dar nu compasivă) a oazei și a calendarului care obligă. Celebritatea unei vieți se plătește adesea postum, zeii neîngăduind vellețiile de rivalitate ale muritorilor. Oamenii obișnuți intră în linștea unui anonim etern. Personalitățile sunt îngropate cu scadența unui vilitor previzibil: oape jubone, evocări, slinșiri de mooste, cu alte cuvinte o parodie grotescă la un grotesc dans al morților cu spectatori vii. E un destin inevitabil prescriș neliștitorilor vieții — creștia însemnind în primul rînd neliniștea, neliniștea căuștăit, dorința de a re-figura un dat sau un sistem constițiuil, a re-gîndi într-un alt plan de idei. Dar concepții de perisabil în durată — blestem al lucrului omeneș — are în corectiv în canoastere. Pericuncea (cum numește moartea cronici- noster) e numai o etapă a perisției (a cunoastere- rii adică). Și dincolo de asemănarea grafică, între cuvinte există o legătură secretă, un arcan al mar- giei gândului, o determinare care le înruștește și le opune. Dintre fiii creatorii de valori (valori înțelese în relație izomorfică) poate că numai poezilor (o o tainică speranță subiectivă) le e dată perenitatea. (Cînd spun poezie, pe rețină se ivesc leșele tragice ale El Greco, și în sufletul mi se scriu polifonicele lui Bach). El înruștează nemulțumirile de hîrtie. Teoremele se perimează, imperiile dispar, natura se schimbă — cuvîntul, născut pe buze care mor roștin- du-și, se leapădă de legile terestre și se conservă în- tr-o zonă zero, linut lanastic situat în geografia unei alte dimensiuni, loc proiectat într-un sistem de coor- donare care nu e nici dincoace, nici dincolo, nici în afară, nici înăuntru. Lactima lui Orfeu este monada acestei lumi cu puncte de reper organizate în virtutea unei matematici a reverșii lucide.

Ruben Darío a fost unul dintre artiștii ei. De obicei, prețelul comentativ justifica nota bio- bibliografică — text sulițent în orice dicționar enci- clopedic onorabil — și procedeu este un pas profita- bil pe drumul adesea complicat al cunoasterii crea- torului. Meditația asupra sensurilor poeziei și ale rapoartelor dintre ea și poetul își poate face loc în no- ierile dintre datele calendarice.

Asadar, Felix Ruben Garcia v Sarmiento, cunoscut în literatură sub numele de Ruben Darío, s-a născut în Melipá, în Nicaragua, la 18 ianuarie 1867 și a murit la Leon, tot în Nicaragua, la 6 februarie 1916. Fiul al unui negustor, începe să publice versuri încă de pe cînd era elev, intră în gazetărie și pe urmă începe să călătorească prin republicile Americii Centrale și ale Americii de Sud în calitate de corespondent de presă. La 16 ani, în 1883, revine în țară, unde publică (în

expunimare hispană. În momentul sosirii lui Darío în Buenos Aires, Buenos Aires literar al acelei vremi, treburile artistice erau în embrion. Junii contemporani ai acestui vates vagabond, junii cu fruntea fulgerată de arsură artistică, lupăru în inerta, cu neluștelegerea și cu încăpățînatul rețuș al unui mediu ambiant surd și orb la orice manifestare de idee. «Orăștarul fără ne- reche, de giuvaree spirituale», cum îl numește un isto- ric literar, Darío a exercitat asupra lumii artistice ar- gentinene o influență capitală. Poemele din Proze pro- fanne corespund, măturăsește poezia, «perioadei de crîncenă lupăru intelectuală pe care a treburat s-o duc, alături de tovarășii și de emulii mei, la Buenos Aires, în apărarea ideilor noi, a libertății artei...» În acest moment Darío devine șelul recunoscut al mișcării moderniste. Adorator al lui Verlaine și al celebrului său „Do la musique avant toute chose...”, el expune, în prețelul volumului „Principiul muzicii interioare: «Metrica? Ritmul? După cum, fiecare cuvînt are un suflet, există în fiecare vers, dincolo de armonia ver- bală, o melodie ideală. Muzica e numai idee, de multe ori». Teoria muzicii interioare este canonul estetic dominant al acestei perioade.

În 1898 pleacă din nou la Paris — corespondent al ziarului „La Nación” („Natiunea”), ziar la care a co- laborat, cu puține întreruperi, pînă la moarte — și din acest moment se stabilește în Europa unde va trăi, cunoscut mai și micii scriitori și admirînd noile im- presii și amintiri pentru lucrările lui de proză. Ciclul principal al poeziei dariene se încheie o dată cu apariția (în 1905, la Madrid) a volumului Cantos de vida y esperanza (Cîntece de viață și de speranță), cartea poeziei-om, maturizat, eliberat de orice influență livrescă, «istoria unei lînereti plînd de tris- tetei și ale cărnii». Neobositul călător, purul în căutare de chipuri și de senzații noi, încoace de ceo- perții, își adîncesc explorările domeniului poetic, își precizează altitudinea de refractar nemulțumit de in- justițiile epocii lui («Ce vrei? Dețest această vreme în care m-am născut!»), descoperă sensul unui nou patriotism, bazat pe unitatea spiritului și a popoarelor hispanice. Aici, în Spania, contactul cu noile generații de artiști dornice să părăsească decadenșismul, oerează asupra spiritului său de argonaut o chirurgia bi- nelicătoare de umanizare care-l smulge rîndurile con- scienșive din istoria călătoriei mele: «Meritul principal al operei mele, dacă era vreunul, este cel al unei morți sincerității, este cel de a-mi fi dăruit „luna nădă” — cel de a fi deschis de perete porțile și ferestrele caste- lului meu interior, ca să le-arăt fratrilor mei lăcașul celor mai înalte idei și al celor mai scumpe visuri ale mele. Am știut ce însemnă cruzimile și nebuliile ome- niilor». Am fost trădat, plădă cu îngrășămintă ca- lomniat, neînțeleș în cele mai bune intenții ale mele de apropiat rău inspirați, am fost atacat, batjocorit. Și am surș cu tristețe. La urma urmelor, totul e nimic, inclusiv gloria. Dacă este sigur că „bustul su- perstițioșele celășit”, nu e măd puțin sigur că, în in- liniștul timpului și al spațiuului bistul, ca și cetele, și, voi! ca și planeta, vor dispărea în fata privirii unicei eternității!»

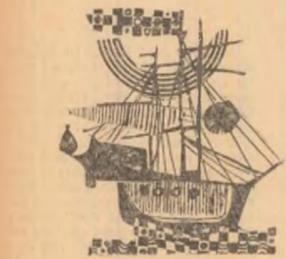
Robit de demonul verbalului, Darío a știut să cunune imaginația lui aprinsă cu puritatea liniei stilizate, ri- ticănduși poezia pasională în valoare de simbol care prezicăză comuniunea ideii cu materia.

Cea din urmă etapă într-adevăr valoroasă a activi- tății lui creatoroare este cea din 1905, pe care și-o autodefiniște cu luciditate: «Dacă Albastru simboliz- ează începutul primăverii mele, iar prozele profane primăvara mea deplină, Cîntece de viață și de sper- ranță cuprind esențele și înțelepciunea toamnei mele». Deși recunoaște că nu este «un poet al multumilor», adăugă lucid: «dar știu că inevitabil trebuie să mă îndrept spre ele». Chiar dacă expresia lui poetică nu devine o altitudine socială, el rămîne o reflectare a împrejurărilor viciului, poetul n-a rămas străin de alti- tudinea civilă (după Congresul Panamerican de la Rio de Janeiro, din 1902, își exprimă amărăciunea și minia proiectată într-un poem-pamflet anti-imperialist).

Prin structura formală a poeziei lui, Darío a revo- lutionat patrimoniul lingvistic iberic, datorită marilor ho- gășii prozodice, variațiilor metriche și sonorităților uimitoro pe care le-a realizat, pînă în intr-adevăr considerat unul dintre cei mai mari poeți spanoli al lumii: «N-am avut niciodată cultul cuvîntului pentru cuvînt. Cuvîntul în sine nu e decît un semn sau un sistem de semne»; dar cuprind toate lucrurile deta- riată însușiri lui demurgice. Artiștii care a închinat vieții — sfîșiat între ceteleală și rînelne păgîne — un cult aproape disperat, delinea ca primă lege a creației: «Creează! Cînd o muză îți dăruiește la- bial, întruștează-te!»

Ruben Darío, pentru care «poetul are o supraviețuie- ce trece dincolo de legile canoastereii generale», n-a fost un lear, urcînd nebuș și vertical, ci un Dedal prudent, aspirînd la odihna pe țărni și la moartea în pah, dar căzînd finalmente obosit, în marea pe care în clipa declinului va fi regăsit că nu se opormăneș în zbor, s-o vadă de foarte de sus, din punctul zenital rîșcat al soarelui.

ROMULUS VULPESCU



1898) un eseu, Primeras notas (Primele însemnări) și în 1899 pleacă în Chile unde ocupă mici slujbe pu- blice. Aici, în 1897, două volume de versuri, A Brojos (Mărici) și Rimes y Canto epico (Rime și Cîntece epice), urmate, în 1898, de Azul (Albastru), carte de povestiri și de poeme, punct de plecare în dezvoltarea poeziei lui. Darío își justifică, în Historia de mis libros (istoria cărților mele), titlul ales: «De ce acest titlu? Nu cunoșteam încă propoziția hugoliana „Arta e azurul” [...]. Dar azurul era pentru mine culoarea artei, o culoare elină și homerică o culoare oceanică și firmamentală, „ceruleană” care, în Plinius, este culoarea simplă ce seamănă cu a cerurilor și a sufletului [...] Am concentrat în această culoare ce- rească înălțimea spirituală a primăverii mele artistice. Această primă carte se compune dintr-un mănunchi de povestiri și de poezii care puteau fi calificate drept parnasice.» Culegerea Albastru se încheie cu o serie de sonete care au inițiat intrarea sonetului alexandrin francez în limba noastră [...] cel puțin din cite știu eu», cum declară cu încălțătoare ingenuitate Darío. Nomad impemtent și împavid, poetul, întors în țară în 1899, nu zăbovese mult și pleacă în Spania ca zia- rist. În 1893 sosește în capitala argentinească, unde, trei ani mai tîrziu, în 1896, va publica Prozas pro- fanas (Proze profane), culegerea de poeme care va con- solida celebritatea cu care îl încununase Albastru și care îl va consacra definitiv ca inovator în poezia de



Desen de ALBERTO GIACOMETTI

ROBERT DESNOS

Spațiile somnului

În noaptea sînt desigur cele șapte minuni ale lumii și mureșia și tragical și vraja. Pădurile se lovesc nedeslușit cu fapțuri de legendă ascunse-n tufișuri.

Esti tu. În noaptea e pasul hoinarului și al asasinului și al sergentului de stradă și lumina reverberului și a lanternei căușătorilor de zărență.

Esti tu. În noaptea trec trenurile și vapoarele și mirajul țărilor unde se face ziua. Cele din urmă adieri ale amurgului și cele dinții întiorări ale zorilor.

Esti tu. O arie de clavier, un glas răsundînd. O ușe pocnește. Un ornic. Și nu numai ființele și lucrurile și zgomotele materiale.

Ci și eu care mă urmez sau necontenit mă depășesc.

Esti tu ieriștia, tu pe care te aștept. Sîrăniți figuri se nasc uneori la clipa de somn și dispar.

Cînd închid ochii, înfloriri fosfores- cente apar și se veșteșesc și renasc ca lacuri de artiștii cărnose.

Tări necunoscute pe care le străbat în tovarășia fapțurilor.

Esti tu negreșit, o frumoasă și discretă spioană. Și sufletul palpabil al întinderii. Și miresmele cerului și stelele și cîntecul cocosușului de-acum 2000 de ani și țipătul păunului prin parcuri în flăcări și sămătorii.

Mîini ce se string înfricoșător într-o lumină blafardă și oșii care scriștie pe drumuri împicștite de spaimă.

Esti tu fără îndoială pe care nu te cunosc, pe care te cunosc dimpotrivă.

Dar care, prezentă în visurile mele, te-nvrăzunezi a te lăsa ghicită în ele fără să te arăți.

Tu cea de-aporuri necuprinsă în realitate și-n vis Tu care mi-aparții prin voința mea de a te posedea în iluzie dar care nu-ți apropii obrăii de-ai mei decît cu ochii deopotrivă-nchiși la vis și realitate.

Tu care-n ciuda unei retorici facile în care valul meare pe plaje, în care corbul zboară prin uzine în ruine, în care lemnul potrezește trosnind sub un soare de plumb.

Tu care ești temelia visurilor mele și care-mi dăruie sufletul plin de metamorfoze și care-mi dăruie mînușă la cînd îți sîrut mina.

În noaptea sînt stelele și mișcarea tenebroasă a mării, a fluviorilor, pădurilor, orașelor, ierburilor, plămînilor a milioane și milioane de ființe.

În noaptea sînt minunile lumii.

În noaptea nu există îngeri păzitori dar e somnul.

În noaptea ești tu.

În zi de asemeni.

În românește de TAȘCU GEORGHIU

mozaic

Numerul pe decembrie, 1965, al revistei „La vie Tschecoslovaque” aduce o interesantă contribuție la istoricul luptelor de la Austerlitz, așa-zisa bătălie a celor trei împărați. Celebra victorie era pînă acum conferită genului lui Napoleon. Interpretarea unor noi documente istorice face cunoscută și participarea maselor populare care la lupta împotriva austrieților. După două secole de dominație habsburgică, menționează articolul, soldații francezi n-au sosit ca invadatori, ei ca eliberatori. Ei reprezentau revoluția, abolirea tiraniei și a privilegiilor. Se citează texte: memoriile cronicarului Franțesk J. Vrak din 1810 — „Bonaparte va da fiecăruia cetățean libertate. Nu va fi decât un impozit anual. În castele nu vor mai exista seniori”. Documente din arhivele Boemiei și Moraviei atestă efortul autorităților militare franceze de a organiza o aprovizionare constantă în teritoriile pe care le ocupau. În câteva cazuri, proviziile confiscate de pe moștile senoriale au fost cedate țărănilor. Altitudinea binevoitoare a populației cehe a influențat decel mersul operațiilor armate franceze. Alături de maril căpitani, poporul face istoria.

Alain Bosquet, scriitorul care urmărește cu atia pasiune diversitatea mișcărilor poetice (și a picturii) din întreaga lume, a primit de curînd premiul Interallié pentru romanul „Spovedania Mexicană”, proză în care „poezia nu este niciodată murtă” după cum afirmă teoreticistul Matheiu Galery, cronicarul volumului.

Răspunzînd entuziasmului popular, teatrul revoluționar, cu subiecte inspirate direct din lupta pentru construirea socialismului a cîștigat un loc important în mișcarea culturală a Chinei. În ultima vreme însă, o nouă formulă teatrală dobindeste succese: skeciul. Sînt piese foarte scurte, depășind rare ori o jumătate de oră, cu un număr restrîns de personaje. Accesibile puțin numeroase și ușor de transportat sînt adaptabile condițiilor de teren. Subiectele combat tarele vechi societăți păstrate încă în mentalitatea unora, e luat în deridere egoismul burghez sub toate formele sale. So face elogiul dragostei pentru colectivitate și al adeziunii la ideile socialismului. În primul caz, rezolvările sînt ironice, satirice, Publicul rîde, sarcina educativă a teatrului este astfel împlinită.

Arheologul turkmen A. Ganjaline a descoperit în regiunea Bairam-Ali un manuscris pe foi de palmier. După o restaurare dificilă și scrupuloasă, cele 300 de pagini ale manuscrisului au fost descifrate. Dacă fiind lipsa primei pagini, nu s-a putut încă restabili titlul. Scris în sanscrită, manuscrisul, venit din India, a aparține secolelor V—VII — e.n. Specia- listii au stabilit că este vorba de statu- tele unei comunități budiste, privind regu- lile de conduită morală. Este prima dată cînd se descoperă un asemenea manuscris în Asia Centrală. El va fi editat de sec- tia din Leningrad a Institutului popoare- lor din Asia, de pe lângă Academia de Știință a U.R.S.S.

lespindu-ne de alberto giacometti...



Zadarnic l-am căutat cu privirea pe străzile Genevei, prin locurile unde obișnuia să treacă în lungile-i plimbări nocturne, zadarnic am trăsît la Veneția, în restaurantul All' Angelo la intrarea fiecărui nou client, cu speranța că am să-l întîlnesc pe Alberto Giacometti, pe acest nobil al travaliului artistic, sever cu sine, dar tandru și apropiat cu ceilalți. Voi rămîne totdeauna cu regretul că am trecut pe aceleași străzi, pe unde el a trecut, pe sub aceleași felinare și am bătut la aceleași mese cu aceleași vechi pahare, fără să-l fi văzut fi- gura chinată, deosebit de expresivă, cu acei ochi pătrunzători cu care scruta spațiul, ascunși sub sprince- nele stufoase. Nu am avut fericirea să pot să mă descopăr în fața acestu- lui spirit neliniștit și solitar, creat de secolul nostru. Poate că dacă aș fi știut — și cu l-ar fi putut trece prin minte un asemenea gînd absurd? — că avea să luncce atît de curînd pes- te apa Styxului, într-o luntre subțire asemeni sculpturilor lui, l-aș fi că- utat. Poate că niciodată nu am trăit mai profund un paradox, de cit acela al sentimentului, pe care Giacometti căuta să-l sugereze în creațiile sale, că imaginiile lumii îi le reprezintă cu atît mai monumental, cu cit distanta în spațiu pînă la ele este mai vastă.

Alberto Giacometti s-a născut în 1901 în micul sat elvețian Stampa, în munții Grisoni, lîngă splendorile în- zăpezite ale platoului Saint-Moritz.

Îvit într-un climat prielnic — tatăl său fiind un cunoscut paisagist elvețian, care îl va fi călăuzit pînă la buiri în artă, altes, în aceiași timp în trei direcții: poezie, pictură, scul- ptură — el a reușit, de-a lungul existen- ței sale, să împletească aceste chemări aparent disparate, într-o vi- zionă nouă și armonioasă. După ce urmează la Geneva, „Școala de Arle și Meserii” îl gîșim la Veneția unde îl admiră pe Tintoretto. În 1922 se stabilește la Paris; frecventează ate- lierul lui Bourdelle. Se împrie- tenește cu Eluard, Aragon, Tan- guy, Ernst, Picasso, și aderă astfel la grupul suprarealist care îl revendică; dar Giacometti, prea personal, nu se poate acomoda în cadrul lor; pără- sîndu-și, își păstrează propria-i vi- zionă. Operele lui executate între 1925-1930 par niște simboluri ele- mentare care iau naștere din profun- zimile memoriei.

Cunoaște și fructifică tradiția arti- stică, aceea care vine din timpurile cele mai vechi, de la egipteni și pînă la noi. Studiază neobosit problemele spațiului, căuștînd ca sculpturile lui să încheie în ele inșele efectul spa- țial.

Giacometti refuză să-și închipuie sculptura pe care o creează într-un cadru arhitectural și preferă să o a- șeze pe stradă, în mijlocul forfoței mulțimilor unde își afirmă adevărata existență. Spre deosebire de Brâncuși, care obține senzația spațială prin forme convexe sau concave polisate,

Giacometti o produce demateriali- zînd masa, dîndu-i o structură rugo- să. El spune: „Trebuie să scobești în spațiu pentru a construi obiectul și la rîndul său obiectul creează spa- țiu”. Ca să dea sculpturilor sale fili- forme evidente și mai puternică o fragilității lor, pentru a reliefa sen- sibilitatea spațiului, Giacometti pla- sează siluetele pe grele socluri, care subliniază sentimentul depărtării. Hărțuit în studiul realității de imagi- nile interioare și de amintiri, artiștul constată cu spaimă că, sub mina sa, delicatele sculpturi își reduc dimen- siunile, condensîndu-se din ce în ce mai mult. Așa s-a întîmplat că, lu- crînd la bustul fratelui său Diego, conceput inițial la o dimensiune mai mare decît cea reală, să ajungă, după îndeterminabile reveniri, să-l re- ducă la o mărime de cîțiva centi- metri.

Se spune că în 1939 — Municipali- tatea din Zurich îi comandă o scul- ptură monumentală. Giacometti tri- mise o lucrare de mărimea degetului mic reprezentînd un personaj în mers.

Lucrarea este refuzată sub motivul că ar lua în deridere juriul. Giaco- metti credea, și pe drept cuvînt, că statuia sa este monumentală, căci nu dimensiunea, ci proporțiile unei sculpturi îi conferă această calitate.

Cubist? Suprerealist? Expresio- nist? Cred că nu; Giacometti, per-

sonalitate mult prea complexă, spirit neliniștit, trece tangențial pe lîngă fiecare din aceste curente, dar opera sa, straniu și solitar în arta secolu- lui douăzeci, nu se încadrează în nici unul din ele.

S-a făcut multă exegeză esteti- zantă asupra operei lui, dar emo- ția spontană pe care privityorul o simte în fața lor nu poate fi astfel teoretizată. Creaie într-o perioadă cînd ecurile Hiroșimei îi mai vu- iau încă în urechi, cînd lacrimile luminărilor celor căzuți în război se mai topeau încă, sculpturile filifor- me, cu lacrimi de bronz, reflectă tumultul frămîntărilor interioare ale artiștului.

Creează o lume de fantome ale invizibilității. Cunoștințele lui vaste se îngemănează cu o vie observatie a naturii, dînd naștere unui univers propriu, foarte personal.

Nemulțumit continuu de rezulta- tele muncii sale, Giacometti era în- tr-o permanentă căutare. Poate gă- sise...

Perspectivile pe care le deschide în artă îl așează pe primele locuri ale sculpturii moderne.

Nu află cuvinte mari potrivite de cit cele ale lui Henry Moore, pentru a încheia: „Am pierdut un mare arti- st, de o sensibilitate profundă — o ființă unică”.



EUGEN MIHĂESCU

ARTI

plastică
teatru
film



GABRIEL CONSTANTINESCU: Ilustrație la „Germinal”

convorbire cu sculptorul o. han

O primă întrebare, încercată săvârșită, primisese acest răspuns lapidar, neuspătat: — Am bătută la masă aproape o mie de pagini... Discuții, întâmplări, legături prietenești, entuziaște, cu artiști plastici, scriitori, cu oameni de știință, cu profesori, colecționari și iubitori de artă, cu publicul mare care vizitează expozițiile. O atmosferă a vremii, cu moravurile și capriciile ei.

Între primul și al doilea război mondial, în 1921, am făcut bustul lui Mihail Sorbul, apoi al lui Liviu Rebreanu. În 1923 mi-a pozat Nicolae Iorga. Bustul, în bronz, este așezat astăzi în biroul rectorului Universității din București. În 1927 am făcut bustul lui Vasile Pârvan pentru Școala română de la Roma. În 1933 am făcut portretul lui Mihail Sadoveanu, cu care am avut o strânsă prietenie. Am mai făcut portretele muzicienilor Sabiu Drăgoi, Ion Chirescu și Dumitru Cuciul, ale actorilor Stăniș și Cipriana, cu care am avut o strânsă prietenie. Am mai făcut portretul scriitorului Ion Traian Filip, de care mă leagă o deosebită prietenie. Am fost prieten aproape nedespărțit cu Lucian Băga, cu care am și colaborat. Am fost prieten cu Cezaș Petrescu, prieten de toată viața, până în ultimele zile ale vieții lui. De asemenea, cu scriitorul Gib Mihaescu, cu care am susținut în viață, iar după moartea lui am umblat din depărtări în depărtări, un număr semnificativ de riguroși și Parlamentul i-a votat o pensie națională soției și copiilor lui. Acum, de curând am cîntit cu triste rînduri semnele de Nicolae Cișcan reînviat, la Gib Mihaescu. Cu suficientă, Nicolae Cișcan l-a trecut pe Gib Mihaescu printre scriitorii mediocri dintre cele două războaie.

Vreau să menționez, în aceste rânduri, marea importanță pe care a avut-o Victor Eftimiu pentru artiștii plastici români. În 1921, ca director al Teatrului Național din București, Victor Eftimiu a comandat artiștilor plastici lucrări cu caracter monumental, subiecte cu tematică majoră: Sofocle, Eschyle, Honor, Dante, Ibsen, Shakespeare, Meliere, portrete de actori, Ion din „Năpasta”, cortina Teatrului Național. Grație acestei inițiative, artiștii plastici au realizat pe cel mai înalt plan

estetic opere de artă, într-un moment de stagnare al artei plastice.

— Ali astorun pe litte, deci, o scrie de memorii literare și, dacă înțeleg bine, într-o formă definitivă.

— Trebuie trecut din nou sub condei, pentru a obține o formă cât mai precisă. Nu doresc ca aceste lucrări să devină memorii, pentru că nu m-am socotit o persoană de mare suprafață, ca să treacă prin lala mea o lume căreia să-i notez evoluția. Sînt simț conștient, pe care le întituez „Dăți și pensule”.

— Sînteti, îmi pare, și un critic pasional.

— Da, cititul este una din resursele de viață și de gândire ale unui artist plastic. Urmează, de-o parte, critica literară. Am observat, printre altele, existența unui fel de critică izolată, dintr-o parte, dintr-un volum nou al unui poet și mai citează dintr-un volum apărut cu treizeci de ani în urmă al aceluiași poet, tot versuri scolate, reducînd poezia la cite un vers. Din desigurarea cititorilor de versuri izolate sau naștere un fel de cuvinte incursive, sau versuri incursive, spre marea nedumerire a cititorului.

— Considerați că artiștii primesc critica cu obiectivitate?

— Critica de artă este necesară în dezvoltarea mișcării artistice. Dar nu o critică rece și abstractă, care să se debarseze de orice fel de temperamental, sub pretext de a expune totul, înăuntru și în afară, cercinînt. Critica e un factor cultural, care poate aduce lumii asupra operelor de artă, îndrumări pentru iubitorii de artă și marelui public. Altfel, ea rămîne element și proză exclusivă și criticului, dacă artiștii și publicul nu și-o însușesc. Există o critică de artă permanent și activ. El este în același timp și un factor dărnice și devotat, care din surplul lui de viață, omînt entuziasmul artiștilor, și-i dă încredere în forțele lui. Acest critic este poporul nostru. Lui îi încredințăm efortul spre o artă proprie, a noastră, pe linia unei epoci de marte înăuntru.

Cînd critica plastică cade în violență și sarcasm, mai reacționăm cîteodată. Ia, de exemplu, un fenomen interesant, pretrecut nu demult între critici:

Un timp, Radu Varia, apreciat student al regretatului profesor Tudor Vianu — care mi-a vorbit cu multă căldură despre el — a făcut o critică succintă, în care a demonstrat și semnalat anumite deficiențe ale criticilor Mircea Deac și Jack Brutaru. Fenomenul e nou. Tînarul dovedește tinuță, convingere, o justificată meritație. Cităm din articolul său: „Mircea Deac (face, n.m.) afirmații neclădită despre „constructivismul” lui Bîlan sau caracterizări simpliste, de o falsă complexitate, precum această comparație întortocheată a celor trei pictori care au expus la Veneția: „Grav, profund, Paean este deosebit de Bîlan, care la rîndul lui, nu este intelectual, diferă de Ghiorghiu”. Mai departe: „Ion Ghiorghiu e un colorist în sensul că vrea să exorime cu ajutorul culorii bucuria de a trăi”. Dar polițiști care colorist pentru motivul că lubește viața? Curînd, apoi, a apărut un alt articol, semnat de data aceasta de acad. Gh. Oprea, care a criticat aspru, dar cu anumite înghădînt, pe același critic Mircea Deac.

— Sînteti cumva în posesia unei colecții de „poezii prețioase”?

— Mărturisesc că m-a încercat și pe mine ispită de a scrie un articol critic despre Mircea Deac, care a „descoperit” un portret înedit al lui Brăncuși, cunoscut cu patru decenii înainte, dar munca mea de atelier m-a oprit. Cu acest pîlîc, însă, sînt obligat să facem o sumară încercare, de a cita din scrisul acestui critic: „De fapt Brăncuși a fost un activist, fără să fie activist”. Cum vine asta? Activist în însemna apropiat de oameni. Fără să fi activist, este poate să nu fie prezent cu tot sufletul și cu înțelegerea lui conștientă. În acest sens, eu cînt prin cuvîntările rostite cu prietenii recentei sesiuni a Marii Adunări Naționale, cea a deputatului Costin D. Neaulescu, din care citez: „Avem o mare obligație față de poporul nostru, față de urmașii noștri. În afară de patet, sare, metan, lemn și stuf, noi trebuie să valorificăm un alt bun al poporului, cea mai prețioasă avere a sa: inteligența și puterea sa de muncă stilistică chibzuită. Trebuie să scoatem la lumină această comoară, în mare parte ascunsă încă, și să-i creăm condiții pentru ca ea să se

rași, giște”. Se zbeuguesc giștele și țepurașii în chip bucolic? O, Teoretici! Mai departe, tot despre Brăncuși: „...a văzut omul, natura, societatea, universul, cu elemente statice, izolate. L-a vădit metafizic — fără concordantă între cele. Brăncuși nu a văzut mișcarea ca esență a realității”. O enormitate estetică, lăsa cum arată, recompus din elementele lui Deac, portretul integral al lui C. Brăncuși.

— Nu a fost afectat, ci afectiv, modest și rezervat, simplu și binevoitor, prietenos, mîltos și ironic, mai mult cu haz decît sarcastic sau rătăcios, de un calm interior, predeșpus spre filozofie, a trăit ca un silabist, distins și curtenitor, șiret, cu ochi surzătorii, apăsător absent la problemele materiale și sociale, a dus o viață bucolică: în grădina lui se zbeuguesc pisici, cîini, pușori de găină, iepurași, giște; el era îmbrăcat în pînză albă de țes, groasă, țesută de mîna și purta o barbă mare, albă, care încadra un obraz cu trăsături regulate; părea un personaj de basm care a fugit de reclamă, pentru a se țese în jurul său o legendă, dar el a rămas un autentic norțan.”

Tovarășul Mircea Deac a văzut totul și nimic. E dureros să citezi asemenea afirmații despre C. Brăncuși.

— Citeva cuvinte despre poziția dumneavoastră în artă, domnule Han.

— Atelierul îmi hotărăște poziția în artă. El îmi asigură puterea de muncă. Crearea de valoare a artiștilor îl opară, îi afirmă existența ca artist, frînge nedreptatea și greutățile și se impune în timp, prin conținutul bogat, prin mesajul operelor sale. Fără să fi artist, este poate să nu fie prezent cu tot sufletul și cu înțelegerea lui conștientă. În acest sens, eu cînt prin cuvîntările rostite cu prietenii recentei sesiuni a Marii Adunări Naționale, cea a deputatului Costin D. Neaulescu, din care citez: „Avem o mare obligație față de poporul nostru, față de urmașii noștri. În afară de patet, sare, metan, lemn și stuf, noi trebuie să valorificăm un alt bun al poporului, cea mai prețioasă avere a sa: inteligența și puterea sa de muncă stilistică chibzuită. Trebuie să scoatem la lumină această comoară, în mare parte ascunsă încă, și să-i creăm condiții pentru ca ea să se

fructifice. Iată de ce sînt fericit că pot exprima, de la această înaltă tribună, înțelegerea aduceam, profunda satisfacție nu numai a mea, dar și a celor care sînt iubitorii științelor științelor, pentru orientarea de largă perspectivă și adine patriotice a partidului cu privire la necesitatea dezvoltării prin toate mijloacele a cercetării proprii”.

— Aceste postulate sînt valabile pentru știință, dar și pentru artă. Mă opresc la cuvintele „cercetări proprii” și citez în sprijinul acestei idei profundele cuvinte care au luat un sens istoric, spuse de tovarășul Nicolae Ceaușescu: „la izvor, nu la lucru”.

— Am lucrat, în anul acesta, cu mijloace proprii statuia monumentală a voevodului Mircea cel Bătrîn, pe care am vrut să-l realizez mai presus de toate, la o reprezentare monumentală, așa cum s-a reflectat în istoria scrisă, în viața populară și mai ales, în „Scrisoarea III” a lui Mihail Eminescu. De fapt, pentru mine voevodul muntean n-a fost niciodată bătrîn. Monumentul, în genere, este o operă de artă cu prestigiuul unui edificiu public. Statuia lui Mircea cel Bătrîn își va ocupa în curînd locul la Turmă Măgurele — odată mîntor al bătaiei de la Nicopole — ca un omagiu adus de mine, ca artist, nu numai trecutului glorios, ci și prezentului socialist, cu realizări demne de epoca noastră pe acest mal al Dunării. Totodată, în preocupările mele actuale se înscrie statuia lui Ștefan cel Mare, realizată într-o primă etapă de atelier. În diferite variante — sinteză a experiențelor mele din ultimele decenii — și pe care as dori să o vadă amplasată pe una din colinele orașului voevodal, Suceava.

Îmi adun notele cu regret. Discuția continuă multă vreme ca un fel de joc, care a coperit singură spațiul stîrnit al unui interviu: rolul tradiției în artă. Anul, oaspeții noi apar în pragul atelierului. Prin usa deschisă, soarele statornicește o pavăză pe planșeele voevodului-tărîn slăvit de Eminescu. Dar vîntul rămîne afară și nu-l poate alunga pietrele stîrnite barbătesc sub coroană, pentru eternitate.

BARBU CIOUCULESCU

iar despre repertoriu

Desfășurăm în cea de-a doua parte a stagiunii teatrale, problemele aceluiași repertoriului continuă să facă obiectul unui interes. Numeroase discuții, mese rotunde, dezbateri cu factori de răspundere ai vieții noastre teatrale au condus la judecarea și unanimitate împărțită a concluziei pe care le-am ieșit traduse în practica scenei, trebuie să mărturisim, cu mult mai multă și justificată rigoare, decît, din păcate, s-au realizat.

Pornind de la această directă constatare, pe care și Șteinea, recent, a făcut-o, într-un articol binevenit, ne-am propus să exprimăm cu sinceritate și cât se poate de deschis, observații pe care în diverse împrejurări publice le-am făcut la fel de categoric, în funcție de o situație anume sau alta. Sigur că un prim răspuns la fraza de mai sus ar putea fi, bănuiesc, „Stagiunea nu s-a încheiat”, „procesul realizării unui spectacol e mai complicat decît își închipuiesc unii”, sau „demonstrat e prea sensibil pentru a fi atât de categoric și să se discute în afara scenei”. Faptul rămîne însă fapt și eu la el mă voi referi, pentru că și ele sînt tot atît de „categorice”. Iată, spre pildă, la început, o chestiune de organizare teatrală, dacă se poate spune așa. Crearea unui teatru nou, pentru copii și tineret, salută cu toată căldura meritată, ca un act de mare atenție acordată educației artistice a tineretului generației, a fost însoțită, la începutul acestei stagiuni, de anunțarea unui repertoriu ce părea în orice caz interesant. Pînă la ora aceasta însă, teatru în discuție nu a dat, în București, la sediul său, nici un spectacol. Sînt convins că vor fi invocate, reale împrejurări obiective, dar mă întreb, Sfatul Popular al Capitalei, Consiliul Teatral, nu cunoșteau oare, încă dinainte de deschiderea stagiunii, aceste împrejurări obiective, și mai apoi, ele nu puteau fi înălțurate în așteptarea zilei? Iată o întrebare care se oare că amenință să rămîna fără răspuns pînă la sfîrșitul stagiunii, dacă eu nu va fi, în sfîrșit, privită cu toată răspunderea de cel în drept. Poți oare să discuți repertoriul unui teatru care nici măcar nu s-a deschis pînă la 5 februarie?

Dar să încercăm să privim activitatea Teatrului de Comedie, un teatru care se bucură, pe bună dreptate, de un frumos prestigiu în rîndurile spectatorilor bucureșteni. Și nu numai bucureșteni. Din premierele anunțate, nici una n-a văzut, pînă acum, luminile rampei. E vorba de Insula de Mihail Sebastian și, se pare, de Capul de rățoi de G. Ciprian. Spun se pare, pentru că și la acest teatru, ca și la altele, despre care vom vorbi, proiectele fișele publice la deschiderea stagiunii au devenit simple obiective de vagă suferință. Nu mă indoiesc, în cazul Teatrului de Comedie, că știute fiind forțele activescilor de care dispune, seriozitatea, ambiția și severa pregătire ce

caracterizează aici fiecare spectacol, vom avea prilejul, pînă la urmă, al unor reprezentări de înaltă, dar îmbogățirea propriu-zisă a repertoriului cu aceste piese nu va depăși, cel puțin după părerea mea, o notă minoră. Nici Insula, nici cu atît mai puțin Capul de rățoi nu mi se par, mic, repet, lucrări care să solicite prin conținutul și structura lor artistică, efortul unui colectiv artistic alit de valoros, cum este cel al Teatrului de Comedie și care are dreptul, și datorită, să năzuiească la mult mai mult. Nu voi intra, firește, în detalii, pe care cronica dramatică nu le va omite, dar mă-ș fi așteptat ca în repertoriul Teatrului de Comedie să văd insereate lucrări de un înalt superior prestigiu nu numai din literatura universală, clasică și contemporană, dar și din cea românească, și mă refer la literatura dramatică dintre cele două războaie. Nu mă vorbesc de faptul că acest teatru, care ne obișnuie să-l pretinim pentru pasiunea cu care promovează dramaturgia originală, nu ne anunță nimic concret în acest sens. Sîntem ajunși la acest capitol, al dramaturgiei originale, trebuie să observăm că abia în cea de-a doua parte a stagiunii sînt prevăzute cîteva din piesele românești noi, cînd, de fapt, firese ar fi fost ca deschiderea stagiunii să se facă tocmai cu aceste piese. Teatrul Municipal, de pildă, a investit foarte activ și remarcabile și multă energie în punerea pe picioare, destul de fragilă, cum s-a văzut, a unei comedii de Labiche, pe cînd mie mi se pare că principala atenție ar fi meritat-o cele două piese originale inscrite în repertoriu, Sfîntul Mîlică Blajinul de Aurel Baranga, a cărui premieră a avut loc abia de curînd și Nu sînt tuții Eifel de Beatricea Oprea.

Acasă observăm și se pare valabilă și pentru Teatrul Mic. În cazul piesei lui P.L. Everac, Simple coincidențe sau pentru Teatrul Muncitoresc C.F.R. o piesa lui Stăniș, dincolo de caracterul ei destul de modest. Ce jucăm în schimb, sau ce ne-a ocupat atenția în această perioadă? Mă voi referi doar la teatrele în discuție, nu înainte de a-mi spune părerea asupra modului cum arată, în București, la ora aceasta, repertoriul. Am sentimental, privind lista pieselor la care e invitat, săptămînal, spectatorul, că, furați de o efemeră modă, am insers în obiectivele noastre, cu o vădită preponderanță, lucrări de ultimă oră, unele, sau de o anumită tendință, cele mai multe, și anume, tendința cea mai fertilită pentru ceea ce numim, drept argument, largirea orizontului teatral. Se joacă, astfel, nu mai puțin de patru piese din dramaturgia lui Eugen Ionescu, trei de J. Giraudoux, două de Wesker, și exemple mai pot fi date. Nu e vorba, în ceea ce mă privește, de a recomanda și nu se joacă astfel de piese, sau altele, de același gen, dar chestiunea echilibrului estetic se impune oricum. Din marea, cunoscută dramaturgie universală, clasică și contemporană, ce se joacă în

București? Spectacolul cu tragedia greacă, despre care ați s-a vorbit, și de către toată lumea, n-a mai făcut obiectul interesului în această stagiune. Shakespeare, Moliere, Gorki, Ibsen, Creția de valoare a artiștilor și, se pare, pierdută în leagănul modernismului cu orice preț. Iată, Teatrul Mic pune în scenă, în schimb, piesa Amooor a unui modest scriitor dramatic, Schizgal, autor a trei piese, de o factură prea puțin semnificativă pentru ceea ce am numit „teatru modern”. La Teatrul Barbu Delavrancea se joacă o piesă, „Rădăcinii”, una din piesele slabe ale furiosului englez Wesker. Și, culmea, piesa e pusă în scenă și la Institutul de teatru, prilej pentru spectacole experimentale, dar și școală pentru viitorii actori.

După o pasiune fulgerătoare, și epidemică, făcută pentru O'Neill în urma de doi ani, sînt luate în serios, cu multă dăruire piesele unor scriitori care nici în țările lor nu găsesc, și nu în România, atita credit, cit sîntem, din filantropic, dispuși să le acordăm noi, uncori. Și în tot acest timp, George Mihail Zamfirescu, Victor Ion Popa, Ion Luca, Kiriljescu, sînt primii cu destula rezervă: ne-a și îndurerat vînzînd, de pildă, de curînd, tratamentul care a fost supus, după 30 de ani, piesa Idolul și Ion Anapoda la Teatrul Barbu Delavrancea. În ceea ce îl privește pe Camil Petrescu trebuie să spunem că, în sfîrșit, climatul discuțiilor, cel puțin, i-a devenit extrem de favorabil. Ideea ateatralității dramaturgice lui a început să-i piardă din efect. Sînt, totuși, Danton — indiscutabil e o operă de mare rezistență și de un incontestabil interes pentru teatru pierderi, nu va vedea nici anul acesta, luminile premierii mult așteptate. Și cred că nu poate fi pusă la îndoială nobletea actului de a se accorda acest fel de opere, cel puțin tot atita interes și tot atitea forțe artistice cit se accorda altor piese, pentru punerea în scenă a cărora sînt invitat actorii de la teatrele care și cărora li se face o reclamă mai mult sau mai puțin justificată. În sfîrșit, rîndurile de față cuprind doar cîteva din reflecțiile unui croniceur, ele pot fi discutabile, dar faptul că pornesc de la situații concrete, reale, cred că nu poate fi contestat. Mă întreb, însă, înainte de a încheia, dacă rolul de îndrumător și de orientare pe care-l are Consiliul Teatral a înecată, sau obiectivele acestui Consiliu s-au schimbă? Altfel, mi se pare că frumoasele concluzii, unanime și cu satisfacție împărțite, ale plenei din toamnă, organizată de conducerea Comitetului de Cultură și Artă, ar fi trebuit să fie urmate și prin contribuția Consiliului Teatralor. Firește, problema repertoriului, prin înșeși dimensiunile ei, oferă un viu subiect de discuție. Sigur că se va mai discuta în jurul acestui subiect de permanent actualitate și fără îndoială că și noi vom mai reveni asupra lui.

Dinu Săraru
CRONICA TEATRALĂ

SPORT
ce se ascunde sub fard

COMITETUL DE REDACȚIE
I. D. BALAN (redactor-șef adjuncțiu)
MARIN BUCUR
CONSTANTIN CHIRIȚA
MIHAI NEGULESCU
A. L. OPREA (redactor-șef adjuncțiu)
DINU SARARU (secretar general al redacției)
NICULAE STOIAN
VIOLETA ZAMFIRESCU
Prezentarea artistică
EUGEN MIHAESCU
Prezentarea grafică
D. MOLDOVEANU

40.220

film
șah la rege

Dacă ar fi să acceptăm sugestia titlului și am împărți acest film-politic în părțile ca pe o tablă de șah, am vedea că multe din aceste componente cuprind lucruri interesante, avînd darul chiar să captiveze pînă la un punct. Adică pînă la punctul mort al filmului — cam spre sfîrșitul celei de-a doua treimi — cînd autorii ne mai avînd nimic a ne spune esențial, întorc și storc caerul acțiunii, așa cum un domn distrat ar învîrți în jurul degetului, o legătură de chei. Deși recurge la un monolog ceva mai strîns decît în alte filme românești ale genului, și deși scenarii și regia se străduiesc să închege o atmosferă (misteroasă unui Bucureșten de alocuri fermecător, dar de multe ori fără a fi scutit de o viziune convențională și neunitară); deși dialogul e mai viu decît de obicei (am recunoscut în cîteva rînduri umorul franc al lui Al. Andrișoiu, unul dintre scenariști); și deși naturalețea unor interperți mai tineri (ca Ion

poate fi mai ascuțit la minte decît colonelul său), E adevărat, la început, moare un om, dar nu-l cunoaștem, îl întrezărim o clipă pe ecran, și „lichidarea” lui nu ne face nici cald, nici rece; de asemenea, e adevărat că „dusmanii” aparțin unei lumi și unei clase ieșite din viața noastră socială, dar scopul lor ultiim, iarși, nu ne e cîtuși puțin împede — da, se falsifică niște diplome de studii, ceea ce ar putea încurca, arare, producția economică a țării, dar toate acestea au efectul unei piscături de purice. Totuși, dacă pe autori i-ar fi interesat tocmai aspectul acesta, prea bine: or fi putut să se oprească în dreptul lui, urmîndu-l în ultimele consecințe morale și sociale. Ar fi fost de ajuns pentru un film vînzînd. Dar autorii au căutat în special aventura, misterul, frîpidația. Le-au găsit și le-au susținut pînă cu oboseală, după care au devenit cuminiți și melodramatici. Trebuie să înțelegem, o dată pentru todeauna, că numai aparent în centrul filmului-politist autentic stau fuziunile de revolver, „prizele” de iu-șișu, fiarele cu otrăv, alcovurile tainice, urmărirea în automobil. Esența acestui tip de film e întodeauna alta, chiar și atunci cînd e realizat de Hollywood. În pleiada de filme-politiste care și-au găsit inspirația și rațiunea în epoca prohibiționismului, ca să dăm un exemplu, fie că era vorba — pentru unii cineștiști — de eradicarea unei plăgi reale, primejdioase, amenințătoare pentru societate, cum au fost (și continuă să fie) „gang”-urile, fie că, dimpo-

trivă, se încerca exaltarea vitejeții și a valorii individuale (marile figuri de gongsteri) în raport cu lipsa de orizont și de sulele a poliției, cu practica ei rutinieră, — deci și într-un caz că într-altul, problemele erau, dacă nu „centrale”, cel puțin vitale, ople să influențeze cursul existenței publice. Evident, la noi, astăzi, asemenea probleme și în asemenea termeni, nu sînt de luat în considerare. Rămîne, în schimb, valabilă observația că numai o idee importantă cu implicații profunde în viața socială, poate genera un film de valoare. Există asemenea idei? Dacă nu există, mai bine să ne lugegem din deget, mai bine să trecem la cele efective, la cele care interesează de fapt lumea actuală. Cu alte cuvinte, și în domeniul filmului-politist, autorul trebuie să devină — așa cum s-a spus cîndva despre Pirandello — „poetul problemei centrale” (Așa cum, în poezie, Andrișoiu și este).

Alminteri, frazează regizorul Haralambie Boros, în postură de actor, riscă să devină un fel de deviză: la un moment dat, el trebuie să spună „mă căiesc”, dar nu știu cum face, că reușește să rostlească: „măcăiesc”. Iată un măcăim în filmele noastre, asta e problema, chiar dacă uneori reușim să sfîrșim curiozitatea și să apărăm înlocuit distractivi, printro „glumă inofensivă” cum e de calificat acest Șah la rege.

FLORIAN POTRA

3) „Experiența Uruguayului, citează autorul nostru din „Miroir du Football”, poate fi un atu, dar, în același timp și un fard”.

Fard? M-am gîndit. Să știți că Uruguay-ului vine cu o echipă de actori. Sudamericani! Aștia, cînd e vorba de fotbal, sînt în stare de orice. Dar ceva mă făcea să cred că lucrurile stau cu totul altfel. Și-atunci am căutat „Miroir du Football” și-am văzut că fardul din „Sportul popular” în „Miroir”, e fardeau cuvînt care, în limba română, se traduce prin povară. Prin urmare, corect, fraza sună așa: „Experiența Uruguay-ului poate fi un atu, dar, în același timp, și o povară”.

Ajuns cu lectura în acest punct, mi-am adus aminte că pe vremea cînd mergeam la școală și completam oracole întime pe sub bancă, am citit odată o poezioară: „Cîte fire de nisip, / Pe Oceanul Pacific / Tot atitea violele / Te salut, la revedere” — și n-am vrut să-mi arunc ochii și pe cetelele două coloane ale articolului.

FANUȘ NEAGU