

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 13 (25)

joi 27 martie

32 pagini

2 lei

13

Arhivă politică

Civilizați turco- române

Dificultățile cele mai mari pe care le are de înfruntat un medievist român, ne mărturisea fastidiosul savant prof. dr. Aurelian Sacerdoțeanu, țin în primul rînd de formarea sa prealabilă ca lingvist și paleograf cu autoritate, peste domenii divergente. În Apus, cel puțin din acest punct de vedere, lucrurile sînt aparent cu mult mai simple. În afară de limba maternă și de cele cîteva limbi moderne, care sînt instrumente imediate de lucru, medievistului apusean îi sînt suficiente latina și elina, aceasta din urmă ca o disciplină de aparat. Cu totul altfel stau lucrurile la noi, iar asupra fenomenului se cuvine să insistăm, pentru a putea cuprinde și din alt unghi niște orizonturi.

Marea turnantă a spațiului carpato-dunărean, această roză a vînturilor și culturilor care ne este țara, și-a dedus sinteza de personalitate din cel puțin cîteva puternice aluviuni etnice și culturale, fără examinarea cărora nu putem fi atestați, științificește, prin izvor extern. Sînt, mai întîi, grecii Pontului Euxin, deci elina e obligatorie pentru un istoric al lumii noastre vechi, în anexă cu bizantina și neogreaca — pentru medievist. Urmează la rînd stratul roman, deci obligativitatea latinei — și a latinei medievale pentru istoricul evului de mijloc, urmărindu-se paralel și limba noastră în evoluția ei. Vin apoi sedimentele slave, deci paleoslava, iar, pentru un întreg capitol de relații politice, otomana. Abia ajunși aici, ne avertizează cu autoritate un alt savant al nostru, prof. dr. Mihail Guboglu, lucrurile se complică. Limba literară a cronicilor otomane, pentru trei secole cel puțin, este rezultatul împletirii a trei limbi islamice (arabă, persană și turcă) — vezi introducerea la „Cronici turcești privind Țările Române”, ed. Academiei, 1966. Dacă cuprindem în orizontul medievistului român și alte limbi de referință necesară, maghiară, germană, polonă, poate rusă, ne iese la socoteală, una peste alta, vreo unsprezece limbi. Titanismul e obligatoriu. Hasdeu, Onciu, Iorga, Părvan, Constantin C. Giurescu nu sînt giganți prin capriciu ci dintr-o aspră necesitate.

De ce? Fiindcă istoria românilor este un lucru foarte complicat, ca și ființa noastră simplă. Pentru a ne opri la un fapt, acea elifă a spiritului nostru prin care atingem Orientul face obligatorie orientalistica, iar în acest domeniu românii au impus două nume mari: Dimitrie Cantemir și Mircea Eliade. Pentru a simplifica, vom reduce interesul nostru pentru Marele Sud la un element mai accesibil nouă, și anume oglinzile paralele care au răsfîrțat existența românilor și turcilor în cronografie, numind aceste oglinzi civilizați româno-turce sau turco-române.

Istoria politică nu ne va mai preocupa deci decît prin consecințele ei literare, care au o istorie veche și densă ca și relațiile româno-otomane. Vom spune astfel că de la doină, baladă haiducească și legendă, pînă la marii cronicari, literatura noastră veche este — printr-un vast domeniu al ei, o sursă externă de primă mîna pentru cercetătorii turci ai Imperiului. Nu dăm lista de texte, ne sînt tuturola familiare, mai puțin familiare ne sînt, în schimb, izvoarele turce care n-au ieșit din interesul specialistului spre marele public.

Să ne aplecăm deci, omagial, asupra pergamentelor capricios ornate ale lui Halil İbn-i İsmail İbn-i Şeih Bedreddin Mahmud İbn-i Simavi (Simavna-Kadisioglu), care, printr-o șansă acordată de istorie și de suveranii săi, a fost un inițiat în trebile curții otomane, iar prin descendență un personaj nu mai puțin ilustru. El este nepotul celebrului şeih Bedreddin care a devenit erou de istorie românească, după cum vom vedea, într-o vreme cînd știrile despre spațiul carpato-dunărean sînt încă relativ puține. Incursiunea în textul lui Halil ne este favorizată de emeritii noștri cercetători Mihail Guboglu și Mustafa Mehmet, pe care i-am citat mai sus. Acest Halil a intrat în contact, după cum probează comentatorii săi, și cu spațiul românesc. Opera sa Menakibname, o epopee rimată, în spiritul grandilocvent și fastuos al modelelor persane, cuprinde cîteva referințe, de rară savoare, tocmai după acest spațiu al nostru cu care otomanii intrașă într-o activă relație imediat ce au pus piciorul în Tracia. O precizare e necesară: Menakibname este o lucrare apologetică, în care se aduc elogiul primilor cuceriți ai Rumeliei, un capitol special fiind consacrat primelor expediții balcanice de sub conducerea lui Su-

Paul ANGHEL

(Continuare în pagina 4)



PETRU JECZA: „APROPIERE”

O consfătuire a „României literare” cu profesorii de literatură română din Capitală

Revista România literară, cu sprijinul Inspectoratului școlar al Municipiului București, organizează luni, 31 martie 1969, orele 10 dimineața, la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, din Calea Victoriei nr. 115, o întîlnire cu profesorii de literatură română ai liceelor din Capitală.

Obiectul discuției: „Literatura și învățămîntul”.

Vor participa redactorii ai revistei România literară, precum și colaboratorii apropiați, scriitori, critici

În acest număr:

- ZIDUL — povestire de IERONIM ȘERBU
- Dialog CEZAR BALTAG — ADRIAN PĂUNESCU

În exclusivitate pentru ROMÂNIA LITERARĂ
Convorbire cu HANS HARTUNG

Cite ceva despre ortografie

Se poate spune, cu riscuri minime de a greși, că e puțin probabil să se constate o preocupare cit de cit susținută — presupunând că o scrutare retrospectivă ar încerca să surprindă cit și cum a fost analizată limba română din mijloacele de informare publică. Faptul că regulile ei se bucură, în general vorbind, de respectul celor mai mulți dintre jurnaliști și reporteri, e de necontestat. Cum de necontestat este, s-o recunoaștem, și faptul că limpezimea caracteristică limbii noastre este hurburată pe alocuri de greșeli elementare, că satisfacția pe care o poate da un text interesant este umbrită, fie chiar și parțial, de ușurătatea cu care unii autori lucrează cu materialul de limbă.

Rindurile de față nu-și propun o analiză în acest sens, dar își propun să ofere prilej de reflecție. Dacă se transpun fidel în grafie cuvinte deformate uneori în limba vorbită, cum ar fi: ghiafă (în loc de gheață), așează (în loc de așază), greșală (în loc de greșală), excroc (în loc de escroc), maieu (în loc de maiou), ideie (în loc de idee), creer (în loc de creier) etc.; dacă aflăm construcții pleonastice ca „evaluare estimativă”, sau repetiții absolut inutile ca „rămășițe care rămân”, ce putem invoca în sprijinul lor? Buna limbă nu oferă nimic! Dacă într-un articol găsim, printre altele, amănuntul că „cele trei surori sint, fiecare, căsătorite”, e nevoie oare să considerăm necesară precizarea pentru a pune la adăpost bietele surori de suspiciunea că ar putea fi căsătorite, deamne ferește, și altfel decât fiecare în parte?!

Iată și altă mostră de stricare a limbii. Privitor la nisaiva mașini agricole, aflăm într-un articol de ziare că „au fost ele cinci, însă trei din ele zac la umbra unor șoproane defecte”. Exemplul demonstrează că topica, rămânând în general liberă, este reclamată în cele din urmă de o desfășurare logică a gândirii: nu șoproanele erau defecte, bineînțeles, ci mașinile care zăceau la umbra lor.

Confuzia unor termeni, apropiați din punct de vedere al complexului sonor, deosebiți însă din punct de vedere semantic, iată alt pericol ce-i pîndeste pe cei care nu se sizează întotdeauna bogăția de expresivitate a limbii. Așa cum nu e tot una „literă” cu „litră”, „eminent” cu „iminent” pentru bunul motiv că într-un caz avem a face cu un morfem în plus, iar în altul cu o comutare de morfeme, tot așa nu e același lucru dacă cineva este desemnat sau desemnat. O precizare: dacă termenul „desen” circula, în mică măsură, firește, și în varianta „desemn” (prin urmare putem întâlni și varianta „desemnează” = execută un desen), niciodată nu vom întâlni forma „desenează” cu sensul de a indica, a numi. Confuzia acestor termeni nu este cituși de puțin de dorit.

În aceeași ordine de idei, trebuie amintite și greșelile de limbă care și au originea în necunoașterea regulilor care impun o anume grafie pentru termenii a căror deosebire nu este marcată sesizabil în limba vorbită. În categoria amintită intră: „altădată” (= odinioară) — „altă dată” (= în altă împrejurare); „odată” (= cîndva) — „dată” (= nu de mai multe ori) etc. Cum se vede, pronunțarea este nediferențiată în cazul acestor expresii, care sînt totuși

diferite din punct de vedere semantic. Marcarea diferențierii este indispensabilă în limba scrisă, ceea ce, răsfoind gazetele noastre, nu se constată întotdeauna. Scrierea la întîmplare în situații ca cele menționate, chiar dacă grație contextului nu produce confuzii, trebuie evitată. Și dacă adăugăm la aceasta greșeli de altă natură, mai ales faptul că se întîlnește uneori virgula plasată între subiect și predicat, izolarea între virgule a conjuncției „însă”, a adverbelor „decî” și „totuși”, e de conchis că nici regulile de punctuație nu sînt pe deplin stăpînite.

Evident, „inventarii” greșelilor de tot felul, de la acordul gramatical în corect pînă la confuzia stilistică, nu poate fi nici pe departe epuizat în spațiul acestor însemnări, așa cum nu ne putem ocupa acum nici de limbajul sportiv pe care, prelucind și „nestematele” verbale ale „microbiștilor”, crainicii sportivi îl cultivă la radio sau televiziune.

L. MINDIRIGIU
(București)

Propuneri pentru o transliterare adecvată

Un coleg, profesor de limba română, își exprima nu de mult (*România literară* din 13 martie a.e.) nedumerirea, însoțită de o fină nuanță de reproș, că titlul *Falsul tratat de vinătoare* al lui Al. Odobescu este inconsecvent transliterat în manualele școlare și chiar în diverse lucrări de istorie literară sau de stilistică (*Pseudokinetikos*, *Pseudokynetikos*, *Pseudokinetikos*, *Pseudokinetikos*), la care aș putea adăuga și varianta *Pseudo-chinegheticos* (într-o ediție din seria vechi a colecției „Biblioteca pentru toți”, editura librăriei „Universală” Alcala & Co).

Inadvertențele sînt parțial justificate. Dînd operele sale un titlu grecesc (netranslitterat), confecționat ad-hoc, întrucît dictionarele grecești nu înregistrează un asemenea cuvînt compus, Odobescu i-a pus pe istoricii literari la oarecare încercare.

Cum se explică totuși deosebirea de transliterare? Unele își au originea în cele două moduri diferite de rostire a limbii elene: *erasmică* și *reuchliniană*; altele în tradiția rostirii și transliterării și chiar în elasticitatea normelor *Indreptarului ortografic*.

Ignorînd sau confundînd cele două feluri de pronunție (fapt de altfel, explicabil, întrucît acum citeva decenii la Universitatea din București se folosea pronunția reuchliniană), istoricii literari au ajuns adesea la un compromis, uneori poate și datorită analogiei cu etimologia cuvîntului *cinegetic* sau chiar sub influența transliterării unor nume proprii intrate de mult în uz.

Transliterarea prin *ev*, în loc de *eu*, și chiar a lui *eta* prin *i* se explică prin pronunția reuchliniană.

În general, nu există astăzi variante în transliterarea primului termen al compunerii (*pseudo*), care apare pronunțat erasmic în toate cuvintele formate cu el. Deosebirea apar însă la transliterarea celui-altă cuvînt „referitor la vinătoare”, „de vinătoare” sau, substativizat „tratată de vinătoare” (Cu acest titlu se cunosc două lucrări din antichitate: una aparținînd lui Xenophon și alta lui Arrianos).

După pronunțarea erasmică (cea mai apropiată de a grecilor vechi), *eta* se rostește *e*, nu *i*, deci transliterarea cu *e* în silaba a doua (*-ne-*) este singura corectă. După Erasmus, *ypsilon* ar trebui transliterat *iu*, întrucît așa se pare că se rostea în antichitate. Deoarece cuvîntul *cinegetic* se scrie cu *i* nu cu *y* ca în limba franceză (*cinegetique*), consider că grafia cu *i* nu este greșită. (După *Indreptarul ortografic*, corectă este cea cu *y*, deși se fac unele concesii în favoarea lui i — exemplu *Scila* în loc de *Scylla*).

În ceea ce privește *gamma* urmat de *epsilon*, corectă este transliterarea *ghe*, nu *ge*, sunetul *g* lipsind din limba elenă. Diferit apare transliterat și *kappa*: cînd cu *k*, cînd cu *c*, ba chiar cu *ch*. Ultima variantă poate fi considerată echivocă, deoarece prin *ch* se transliterează uneori și litera *khi* din greaca veche, mai ales cînd este urmată de vocalele *c* și *i* (comp. *chiromanție*). Pentru a se evita orice confuzii, este preferabilă transliterarea cu *k*, în prima silabă (*ky*), și cea cu *c* în ultima (*cos*).

Rămîne de clarificat dacă cele două elemente ale compunerii (*pseudo* și *kynegheticos*) trebuie scrise într-un singur cuvînt (*Pseudokynegheticos*) sau în două (*Pseudokynegheticos*). Deși Al. Odobescu le-a separat prin cratimă, este mai firesc să le scriem într-un cuvînt, deoarece așa se scriu în limba română toate compusele cu *pseudo*: *pseudonim*, *pseudocultură*, *pseudostimă* etc.

În concluzie, după părerea noastră, transliterarea corectă ar fi *Pseudokynegheticos* (cu accent pe ultima silabă), care ar trebui consecvent folosită cel puțin în manualele școlare.

Prof. ION POPESCU
(București)

Cărți care nu se văd în librării

Am o nedumerire în legătură cu unele cărți editate de comitetele pentru cultură și artă. Nu vorbesc despre o anumită literatură — mici piese de teatru și alte producții, destinate exclusiv formațiilor artistice de amatori — care se difuzează numai prin rețeaua respectivă și, în fond, nu interesează marea publică. Se întîmplă însă ca unele comitete să editeze și cite o carte de real interes, din alte domenii decît cele ale amatorismului și culturii de masă. Din presă am luat cunoștință, cu cîva timp în urmă, că la Brașov, comitetul pentru cultură și artă al acestui județ a editat o carte despre Valeriu Braniște, pe care nu am găsit-o — și n-o poate găsi nimeni — în librării. De ce? Sînt sigur că nu numai eu, ci și o multime de alți cititori bănățeni ar dori să aibă cartea aceasta în biblioteca lor, nu numai pentru că Valeriu Braniște și-a desfășurat cea mai mare și cea mai rodnică parte a activității în Banat, la Lugoj, ci și pentru că lucrarea e făcută de însăși fiica lui Braniște, care, desigur, a dispus de materialul documentar cel mai autentic și mai amănunțit. Păcat că nu este accesibilă cartea și am luat cunoștință de apariția ei numai din presă.

Cu altă carte — „Teatrul din Oravița (1817 — 1967)” de Ion Crișan — se întîmplă același lucru. Despre teatrul din Oravița, prin care a trecut și Eminescu în peregrinările lui cu trupa lui Pascaly s-au scris în ziarele și revistele de dinainte de Unirea din 1918, după Unire și pînă în prezent,

real interes pentru trecutul nostru cultural. Autorul, ca să dezgroape din tot acest material întîmplări și oameni din trecut, a făcut o treabă de mare folos. Judecînd după sursele pe care le indică, credem că nu i-a scăpat nimic din ceea ce este esențial și semnificativ nu numai pentru istoria acestui teatru, ci și pentru o întreagă epocă de frămîntări și lupte, duse cu armele artei și ale frumosului. Textul este bogat ilustrat cu fașimile și reproduceri de afișe, manuscrise, fotografii etc. Cartea, editată de Comitetul pentru cultură și artă al județului Caraș-Severin, ne-a căzut întîmplător în mină, nu am găsit-o în librării.

Am semnalat aceste două cazuri, dar de sigur că la fiecare comitet județean pentru cultură și artă se întîmplă ca, în afară de lucrările de strictă preocupare, cum am zice, de profil, să apară și cite o carte care interesează cercurile mai largi de editori. N-ar strica dacă comitetele județene respective ar găsi modalitatea ca asemenea cărți să fie accesibile și marelui public.

G. LUCA
(Timișoara)

O leacă de ecarisaj...

Există fel și chip de a cînta memoria cuiva; dar felul în care o face Constant Ionescu cu epigramistul Cincinat se poate numi „nefericit”.

În cadrul unor amintiri firave, agrementate cu numeroase catrene ale lui Cincinat Pavelescu („România literară”, II, 1969, nr. 6, p. 13), memorialistul reproduce unul, despre care spune că n-a mai fost tipărit. Nu sîntem de părerea domniei sale, fiindcă epigrama s-a mai bucurat de „onorurile” tiparului, și încă în ce condiții!

Este vorba de aceea care sună astfel:

„Dac-ai fi făcut un spiri-
rit trist

Te crezi și tu epigramist
Și cărăbușul bunăoară
Se crede pasăre cînd
zboară!”

Această biată producție nu-i aparține lui Cincinat, decît doar ca traducere, ceea ce n-a spus niciodată. În originalul ei arăta așa:

„Ce rimailleur à tête
folle

Fait des vers et se croit
favori d'Apollon

Il est semblable au
hanneton

Qui se croit oiseau
quand il vole!”

Numele autorului adăvărât nu este Cincinat, ci Gobet, iar eu am găsit acest catren în *Marele Dictionar Larousse*, la rubrica Epigrame, acum... 50 de ani!

Fiindcă în revista pe care o scotea la Iași, cu G. Topîrceanu, Mihail Sadoveanu publicase o epigramă tradusă din franțuzește și semnată cu un nume de pe la noi („Însemnări literare”, I, 1919, nr. 24, p. 17) m-am apucat să comunic și eu „descoperirea” făcută, adică aceasta a lui Gobet, și încă una a lui Voltaire, tot așa dată pe limba noastră, dar nemărturisită. Sadoveanu le-a tipărit la aceeași rubrică, sub titlul „Epigrame cu pui” și cu o notă introductivă („Însemnări literare”, I, 1919 nr. 28, p. 16), sub care a adăugat îndemnul: „Mai căutați, trebuie să mai fie!” și a semnat M. S.

Recitînd acum, după o jumătate de secol, biata epigramă, suvenirurile tineretii m-au îndrîjit pînă peste poate... Te pomenești, mi-am zis, că la aniversarea de un secol întreg, se mai găsește cineva să publice, din nou, epigrama... lui Cincinat!

Drept care, întreb vehement (și de sub pseudonim): Da' revistele vechi nu le mai răsfoiți dumneavoastră, stîmabililor!

NICOLAE STOICA
(București)

„ROMÂNIEI LITERARE”

La Liceul „Matei Basarab”

din București

Liceul „Matei Basarab” din Capitală a cunoscut zilele trecute atmosfera dezbaterilor pasionate. Tema: revista „România literară” și exigențele față de literatură ale tineretului școlar. Au participat din partea „României literare”: Ion Horea, Adrian Păunescu, Leonid Dimov, Gheorghe Pituț, Aurel Dragoș Munteanu, Lucian Raicu și Petru Popescu. La începutul întîlnirii, poezii Ion Horea, Leonid Dimov, Gheorghe Pituț, Petru Popescu și Adrian Păunescu au citit din versurile lor, în fața unei asistențe receptive, calde, entuziaste. În cadrul discuțiilor care au urmat, s-au exprimat opinii cu privire la versurile citite, la conținutul revistei și s-au formulat sugestii pe care redacția revistei le va analiza cu atenție.

Spicuim din cuvîntul celor de față. ANDONE ADRIANA: „Cred că «România literară» e o revistă bună, pe care cititorii o urmăresc cu interes, datorită profilului variat, diversității preocupărilor și problemelor, nivelului materialelor. De ce nu apar însă mai mulți tineri elevi în revistă?”; LEONARD NAESCU: „Aș dori ca revista să publice mai mult teatru. Pînă acum am văzut destul de puține piese în paginile ei. Reținîndu-se VITEAZUL de Paul Anghel”; RODICA PASCU: „Revista satisface cele mai înalte exigențe. Cred că ar trebui să devină în exclusivitate literară, așa cum indică și titlul ei. Acum coexistă în paginile ei două reviste. Dacă s-ar adopta un profil mai literar, s-ar putea face loc analizei unor opere însemnate ale literaturii române din toate timpurile, ceea ce ar stîrni un mare interes în lumea școlară”; RUXANDRA OPREA: „Așteptăm de mult o întîlnire cu tineri scriitori. Cred că poezia de azi este prea alambicată și nu comunică întotdeauna cu cititorul”; în continuare, TOLCIU DAN a fost în dezacord cu eleva Oprea, susținînd că poezia modernă se bazează pe sugestie și că nu trebuie explicată prin tăierea firului în patru. Trebuie stabilită o relație de simpatie între text și cititor. Ridicîndu-se de asemenea împotriva colegilor care propuneau un profil strict literar, el a subliniat necesitatea diversității de preocupări a revistei, arătînd că lectura ei este în acest fel profitabilă din mai multe puncte de vedere, informînd cititorul asupra unor domenii variate. El a urât „României literare” o viață lungă, mărturisind că este un cititor fidel, de la primul număr. Elevii Mircea Rosenberg, Iris Rădulescu, Costin Canelis și Gabriel Tîrnăcoș au exprimat dorința lor de a găsi în paginile revistei articole atractive și texte literare din ce în ce mai interesante. Discuțiile s-au purtat în termeni vii, punctate de polemici amicale, atîngînd numeroase probleme și degajînd diferite sugestii și propuneri demne de atenție. Intenția „României literare” este de a continua întîlnirile cu cititorii. Vom primi cu plăcere invitații de a participa la reuniuni, în care să se dezbată conținutul și evoluția revistei noastre. Mulțumind și pe această cale sutelor de elevi care au onorat întîlnirea noastră, precum și conducerii Liceului „Matei Basarab” care a organizat-o, îi asigurăm încă o dată pe cititorii noștri că vom răspunde cu toată însoțirea și grațitudinea oricăror solicitări de natură a contribui la îmbunătățirea revistei și la un schimb fructuos de opinii între scriitor și cititor. Intenționăm să organizăm astfel de întîlniri și șezători literare săptămînal, în Capitală și în țară.



FRED MICOȘ

LEGENDE I

Rindurile consacrate de Ov. S. Crohmălniceanu *Vieții lui I. L. Caragiale* în numărul penultim al acestei reviste se deschideau cu un enunț axiomatic: „Orice bun biograf trebuie să aibă și talente de detectiv”. Se știe că se numesc axiomatice acele adevăruri ce nu mai trebuie demonstrate. Sigur așadar pe axioma sa, criticul continuă, cu un imperceptibil suris, să diferențeze aceste „talente” după nu știu ce „școli” detectiviste: Sherlock Holmes (al lui Conan Doyle), Maigret (al lui Georges Simenon), Bertillon (antropometrul). Astfel, după această clasificare, procedind ca Sherlock Holmes, G. Călinescu este „atent la mici amănunte din care reconstituie prin fulgerătoare deducții logice faptele petrecute într-o formidabilă reprezentare concretă”. Acea „formidabilă” reprezentare de care vorbește Ov. S. Crohmălniceanu nu este, în specificul ei călinescian, de natura concretului, ci mai curind de aceea a intenției poetice. Iată cum explică strălucitul biograf al lui Eminescu boema poetului, care se satisfăcea în lipsa de confort: „Trăindu-și copilăria pe la gazde și pe drumuri, Eminescu și-a extirpat de mic simțul interiorului estetic, caracteristic burgheziei intelectuale. Universul se va împărți, toată viața, pentru el, în lumea ideilor, înfățișată prin cărți, și în natura vie. Dacă sub raportul intelectualului el reprezintă poate cel mai ales individ al vremii sale, din punct de vedere al culturii simțurilor este un preistoric, ce zic, un animal inocent și sănătos, care asemenea armăsarului, își aruncă necurătenia pe iarba ce-o paște. Aceasta și explică prietenia strinsă cu acel bivol de geniu, care se numește Ion Creangă. Eminescu se aruncă în pat ca-n finul din grajdul de la Blaj, pe dramaturgul îmbrăcat, pentru că atita vreme cît haina îl apăra de frig, ea era ca o unghie bătătorită pe trup, fără vreun înțeles social” (pag. 161, ediția I, 1932). Imaginea și metafora, în biografia lui G. Călinescu, atestă intuiția poetică a omului de geniu, integrat animalic cosmosului, în acest exemplificator citat.

Nu văd aici, așadar, „fulgerătoare deducții logice”, ci propriu-zis intuiții de poet, desigur sprijinite pe un material documentar exhaustiv, foarte liber interpretate cu un incomparabil talent. Așa se și explică faptul că, la apariția cărții, oamenii de gust i-au savurat interpretările fără spirit de șicană, în timp ce spiritele austere s-au zburât în fața acestui mod neobișnuit de reprezentare a genului, înconjurat la noi de un adevărat cult obștesc. Nu voi urmări mai departe justetea clasificărilor detectivismului biografic (Simenon-Lovinescu, Bertillon-subsemnatul), propuse în glumă sau cu seriozitate de Ov. S. Crohmălniceanu.

Noțiunea de detectiv cunoaște însă de curind o reînnoire a înțelesului etimologic. Doi profesori la Facultatea de Științe din Montpellier, Ernest Kahane și Jean Salvinien și-au intitulat o carte a lor: *Les Détectives de la Science à la conquête du présent* (SER, Paris, 1968). Este vorba de niște „detectivi” — de fapt oameni de știință — care prin căutarea adevărului, urmăresc totodată cucerirea „prezentului”, adică a lumii noastre dilatate la infinit, în era explorării spațiilor interplanetare. Referindu-se la o lucrare de vulgarizare a lui Einstein și Infeld, Jean Salvinien subliniază că „*Mecanica universală*” s-a prezentat savanților în felul unui roman polițist bine construit, adică cu false piste atât de bine făcute încît primii cercetători fură necesarmente induși în eroare. Ca să descopere adevărul, era indispensabil ca niște polițiști de foarte mare clasă internațională să atace problema. Printre acești „polițiști” este firesc să punem în rîndul întîi pe Galileu, Newton și Einstein”.

„Falsele piste” nu lipsesc nici în biografia literară. G. Călinescu a dat ca sigure izvoarele prezentate de Octav Minar, iar abia în ediția a III-a le-a pus înaintea la bibliografie, asteriscul dubiului, după ce într-un foileton denunțasem procedeele incorectului pretins cercetător, care indusesse în eroare pe însuși sagacele N. Iorga. O tipică falsă pistă de care se lovesc biografii lui Eminescu este înscrierea sa ca student regulat la Universitatea din Berlin, după ce figurase la aceea din Viena ca student facultativ. S-a dedus eronat de aci că poetul își luase în interval bacalaureatul. Pentru G. Călinescu lucrurile nu constituie o problemă. „Poetul se înscrie la facultate abia la 12 decembrie 1872, de astădată ca student bun (sic), fiindcă prezentase un certificat de absolvire eliberat gimnaziul din Botoșani, ce nu se mai găsește însă printre scriptele Universității” (ibid., pag. 238). Acest

text figurează invariabil în toate edițiile cărții *Viața lui Mihail Eminescu*. Cum putea fi însă suficient un certificat de absolvire a gimnaziului, pentru înscrierea la Universitate? Și cine ne asigură că Eminescu a prezentat la Berlin vreun certificat? El s-a putut înscrie pe baza simplei declarații de înscriere, depunerea certificatului de absolvire a liceului nefiind strict necesară decît pentru obținerea diplomei de absolvire a Universității. S-au dat multiple explicații faptului că Eminescu a sovăit să se prezinte la examenul de licență din Berlin. Singura plauzibilă este aceea că nu absolvise în prealabil liceul. Totuși G. Călinescu trece pe lângă această soluție. El continuă: „Cînd și-a dat Eminescu examenele pentru a putea deveni din absolvent de trei clase gimnaziale, bacalaureat, este și va rămîne, poate totdeauna, o taină. De altfel nici nu este o problemă așa de chinuitoare cum și-o închipuiesc unii. Chestiunea este de a ști dacă Eminescu a fost mai mult un autodidact decît un ins cu studii oficiale, dacă vrînd să-și facă o carieră universitară, el ar fi putut aduce titlurile necesare pentru aceasta. Problema este rezolvată favorabil de faptul înscrierii lui ca student ordinar la Universitatea din Berlin în baza sus pomenitului certificat, ce trebuie să fi fost prezentat, căci altfel nu e de crezut că i s-ar fi eliberat în 1873 un atestat din partea Rectoratului, constator al frecventării cursurilor pe cele două semestre, 1872 și 1873”. Mai departe, G. Călinescu crede că „e mai firesc să ne închipuim că în cele trei toamne, 1870, 1871, 1872, Eminescu și-a depus la Botoșani examenele convenite ca pregătire în particular” și că „cu situația limpezită poetul se înscrie la Facultate, decis de astă dată să-și vadă serios de carte și să-și ia doctoratul”. Lucrul nu ni se pare deloc limpede. Nu s-a făcut pînă acum dovada că Eminescu absolvise liceul, nici că prezentase un certificat de absolvire (de la Botoșani sau de aiurea) la Universitatea din Berlin. El se putuse înscrie ca student „ordinar” la această Universitate, dar nu e deloc sigur că urmărirea obținerea unei diplome. Ii era destul să frecventeze anumite cursuri, de la discipline de altfel foarte felurite, ca să-și agonisească o excepțională cultură generală. De diplomă nu se sinchisea, și nici de catedra pe care Titu Maiorescu ținea atîta să i-o încredințeze. Și în această privință Eminescu rămăsese un spirit nepractic, în afară de orice veleități de suprafață socială. Problema existenței nu i se punea sub aspectul economic. Era un „căzut din lună”.

Șerban CIOCULESCU



ȘERBAN EPURE

POIANA MĂRULUI

Spionul

Eram atît de liniștiți, cînd — iată : danezul a-nceput în porți să bată. I s-a deschis. Și-a fost condus pe gang chiar de episcop, primul după rang, pînă-n biserică unde străluce, scuipată, fața celui de pe cruce. — Stăpîne, i-a zis el, revin acum din suflutele-acestora. Pe drum, la dus și-ntors, am văzut multe. Toate le poți rosti. Dar gura mea nu poate. Căci ei, turnîndu-și vocea lor în el, mi-au spînzurat în gură clopoțel. Auzi cum sună?... O așa curată nu mi-a fost limba, Doamne, niciodată! Ci spune-le să mi-o cresteze-un pic ca să mă pot ruga cu glas mai mic... Isus tăcea. În ochii lui, o rază adeverea că Domnul se-ntristează de cazna omului de-a da-n vileag tot ce-a văzut pe-acel ciudat meleag. Da — trebuie crestat. Dar oare cine din tagma noastră-ar fi știut mai bine să fie doftor pentru vocea lui? O, har ce nu e hărăzit oricui... Isus tăcea. Dar noi simțeam c-așteaptă ca unul să ridice mîna dreaptă.

Cine-a făcut-o? Cum s-a petrecut? Nu știu... Acum danezul este mut. Dar cine-i vinovat că Preasfințitul nu știe vindeca și cu cuțitul...? 1967

Olga Caba

Naiul

O pasăre în zbor
Despică aerul ca foarfeca
Îl taie în două
Îl sfîșie ca pe o pînză.
Dar mai mult mă doare cînd văd că
fratele meu, vîntul
Scutură coama fumului și o deznoadă și o
despletește
Și-i suflă o șuviță înspre mare, alta spre
nouri,
Altele spre păduri pe care nu le voi vedea
niciodată.
Doamne, o singură încătușare n-ar fi fost
deajuns,
De vînt legat de o singură trestie ne bună?
Oare cînd se va destupa naiul vrăjit
Și slobozi-va cîntul spre cele șapte zări
Nestăvilit, așa cum curge lumina din lună
Așa cum urlă lupii
Așa cum se rup apele de sub pecetea
pămîntului, în taină
Și caută marea.

O prefață necunoscută

Citîva critici de azi s-au referit cînd și cînd, strict informativ sau mai pe larg, la o carte apărută acum douăzeci și cinci de ani. E vorba de *Literatura română contemporană (1944)*, antologie a poeziei și prozei timpului, întocmită de subsemnatul. La alcătuirea ei, au ajutat cu transcrierea textelor antologate tinerii pe atunci Geo Dumitrescu și un alt colaborator uitat al revistei noastre *Kalende*, cărora le-am mulțumit la timp și le mulțumim azi încă o dată. Ei cunosc bine împrejurările de apariție ale acestei lucrări. Le amintim pe scurt.

Foarte autorități culturale, de fapt administrative, au convocat la o anumită dată pe D. Popovici și pe cel ce scrie acum, arătîndu-le nevoia de un îndreptar critic pentru învățămîntul literaturii naționale. Am luat cunoștință că lucrarea propusă fiecăruia avea în vedere pe profesorii din țară, dar mai cu seamă pe lectorii de literatură română din străinătate. D. Popovici urma să fie autorul unei antologii, poezie și proză, a clasicilor secolului XIX, iar celălalt al unui volum similar, privind pe clasicizabili sau, oricum, pe scriitorii reprezentativi ai primei jumătăți a secolului XX.

S-a semnat astfel cite un contract deosebit, nu însă fără o discuție prealabilă și specială. Căci amîndoi convocații și, firește, mai mult cel care se

și afla în dificultatea cea mai mare, au cerut lămuriri în problema inevitabilă a discriminării rasiale. Li s-a răspuns cum nici n-ar fi fost posibil altfel sub un regim prohitlerist, ceea ce părea să suspende contractarea. Dar a intervenit cu oportunitate decisivă I. Petrovici, ministru în funcție al Învățămintului și Culturii. El a adăugat numai că autorii trebuie să reflecteze îndelung asupra „valorilor”, oprindu-se doar la acelea care întrunesc aprobarea majorității oamenilor de cultură.

Cu D. Popovici, am avut după semnarea contractelor cîteva întîlniri de împărțire a materiei și mai ales de fixare a limitei, pînă la care primul avea să meargă și de la care al doilea urma să pornească. Ne-am înțeles cît se poate de ușor asupra prelungirii secolului clasic (cu aproximativ cinci-sprezece ani) în secolul nou: ca și 1800 în istoria culturii noastre vechi, 1900 nu ni s-a părut nici el un hotar mai real. Tot atît de ușor ne-am stabilit schema notelor bio-bibliografice și obligația comună a cite unei Introduceri critice. Și cu acestea a plecat fiecare la treaba lui.

Ce s-a întîmplat anume cu Literatura română clasică (așa rămăsese să se

cheme antologia eminentului istoric literar de la Cluj), a fost sau n-a fost lucrată, nu știm. O singură dată autorul și-a comunicat celuilalt autor dificultatea selectării textelor. Dar Literatura română contemporană, alcătuită la timp, deși trebuind să urmeze celelalte sau în orice caz să apară amîndouă o dată, a fost încredințată totuși tiparului și a apărut cu prefața următoare:

„Prezenta antologie e întocmită din inițiativa Ministerului Propagandei Naționale. Ea trebuie să răspundă nevoii pe care lectorii de limba și literatura română de pe lîngă Universitățile străine ar fi simțit-o în activitatea lor, nevoie nu atît de informație critică, pe care desigur o posedă, cit de texte expresive mai numeroase. Am înaintat de aceea inițiatorilor acestei antologii un tablou complet de scriitorii considerați de subsemnatul ca participînd în mod necesar la înfățișarea epocii cuprinsă între 1916 și anul de apariție al lucrării. Criteriile de selecție propuse de autorul antologiei de față n-au corespuns însă totdeauna cu acelea ale inițiatorilor. S-a ajuns astfel la păstrarea numai a scriitorilor de la tabla de materii, precum și la o Introducere critică, restrînsă la cei mai reprezentativi dintre scriitorii admiși, pentru fiecare, fără deose-

bire, adăugîndu-se o notă bio-bibliografică înaintea textelor”.

Din tot ce se întîmplase pînă la tipărire, numai atît se putea spune. Un fapt, peste care treceam, ca și cum nu s-ar fi petrecut, fusese ideea unui zeltor al prim-ministrului de atunci, „zeltor” — ca să nu-i zicem sîmîntă neagră de carierist, care ar fi vrut să introducă în antologie, sub semnătura antologistului, un despărțămînt oratoric, în care locul de cînte să-l ocupe logomahia se înțelege a cui. Se înțelege de asemenea că n-am putut convinge pe subaltern de insolita vecinătate a patronului său cu un Sadoveanu, un Arghezi, un Rebreanu sau un Blaga. Salvarea a venit tot de la I. Petrovici, care a propus altcuiva o antologie exclusivă de oratori.

Dar cu toată aprobarea dată Prefetei chiar în forma de mai sus, ediției întregi i s-a smuls totuși fila respectivă, rămînînd intacte numai exemplarele de autor obținute de mai nainte și după care am reprodus-o aci. E o prefață deci necunoscută, explicație suficientă a unor absențe scriitoricești, semnalate de comentatori care n-au putut-o citi. În mod normal, antologia ar fi fost scutită de asemenea obiecții.

Vladimir STREINU

Un poet remarcabil este Alexandru Lungu, autorul volumului **Ora 25**, distins cu premiul Ion Minulescu — 1945 și a apărut apoi la editura Publicom în 1946, — revenit în actualitatea literară o dată cu **Dresoarea de fluturi și Timpul oglinzilor**, ambele din 1968. Cartea lui cea mai însemnată rămîne **Ora 25**, surprinzătoare ca maturitate artistică și una din aparițiile promițătoare în ceea ce privește înnoirea lirismului românesc de după război. Ciudad, ea n-a fost confirmată de al doilea volum, poetul resimțindu-se evident de pe urma tăcerii îndelungate. **Timpul oglinzilor** pare să anunțe însă resurecția unei vocații autentice, așa cum se impusese în volumul premiat de juriul prestigios al premiului Minulescu (Claudia Milian, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Perpersiciu și Adrian Maniu).

Alexandru Lungu este un citadin robust, cu o perspectivă stenică asupra existenței, educat la „Carnavalul afișelor / tipind pe garduri pe ziduri de sticlă / peste tot / anunțind oamenii / că viața merită să fie trăită“, crescut în ritmul „delirant“ al jazzului, printre păduri de blockhausuri, alături de oameni consacrați efortului susținut și pozitiv, ingineri, muncitori în uzine, constructori, cu un cult al faptei, sub „aripile magice ale luminii electrice“, ca un european protestant, unul dintre acei creatori ai civilizației actuale, dar sensibilizat, cu simțurile mai acute, trecut prin acele „mistere retrograde“ care sînt drogurile de toate felurile, „paradisele artificiale“, cum le numea Baudelaire, trăind seri „infectate cu alcool“ și visînd perfidia picioarelor Josephinei Backer, și mai ales avînd o secretă nostalgie a lumii agreste, o dată cu un vag sentimentalism de rural urbanizat în viteză. În cele mai multe poeme există o sugestie a universului senzațional în care trăim, omul său este îngropat sub o avalanșă de ziare, scrisori, vești, fepare, comunicate tip, este o lume cu bancheri „sufocîndu-se / din pricina fișicului deraiat în laringe“, cu „femeile vibratorii / în-

cate în cristalul hallurilor“, cu „zgomotul tramvaielor / asemănător suspinului unui plămîn cariat“, o lume animată de o ușoară nevroză a „dezvoltării“, am spune noi astăzi, fascinată de consum, exaltată, nesățioasă, cu instinctele treze, biciuite de război. Ca mai toți colegii săi de generație, Alexandru Lungu are o viziune planetară, o foame de spațiu, el este un „citoyen du monde“, iar în clipa despărțirii el promite iubitei, în loc de o sinucidere romantică sau o răzbunare grozavă, o carieră internațională, pentru a o face să regrete: „O să-mi fie cam greu / dar nu-i nimic Maria — / într-o zi Europa mă va recunoaște / și-ai să afli din ziare / că mă plimb ca pe un bulevard pe meridiene / între Paris Moscova Capetown, / tinerețea mea va invada lumea / tinerețea mea care ți-a evadat dintre degete / își va dăruir sufletul prin mii și milioane de cuvinte noi / lumii întregi / și am să-mi aduc aminte întotdeauna / cu un suris pe buze / de tine Maria / pentru că tu vei rămîne undeva în urmă / chiar în noaptea aceasta hotărîtoare.“ Este o mentalitate interesantă aceasta. Un francez de la sfîrșitul secolului XVIII ar fi căutat soluția într-un duel din care ambii parteneri ar fi ieșit cu onoarea salvată și fără nici o rană, sau ar fi murit sub ghilotină, la începutul veacului următor ar fi plecat în legiunea străină, apoi ar fi participat la Comuna din Paris, la începutul acestui veac ar fi făcut înconjurul lumii ca Cendrars ori Céline. Un român de la începutul veacului trecut s-ar fi consolatat cu o altă jupiniță, un contemporan al navelor lui Vlahuță s-ar fi sinucis, mai tirziu ar fi făcut o pasiune de arivist în genul unor personaje ale lui Gib Mihăescu sau Camil Petrescu, în cazul din urmă simlînd cu multă seriozitate de cîteva ori sinuciderea, dar fără să se gîndească totuși la ea altfel decît ca la o „problemă“, cum îi stă bine unui „intelectual“. Un contemporan al lui Al. Lungu se visează scriitor internațional pentru ca iubita să înțeleagă ce a pierdut. O

mutație de psihologie reprezentativă pentru epocă, și studiul unei asemenea probleme poate să ne dea indicații prețioase despre spiritul vremii. De altfel, poate mai mult decît oricare dintre poeții de acum, imediat după război, poezia lui Al. Lungu este reprezentativă, fără a spune prin aceasta că este și cea mai valoroasă. Este greu să ne pronunțăm asupra valorii ei în absolut. Există însă în fiecare perioadă istorică și literară poeți reprezentativi. Unii dintre ei sînt și valoroși în sine. Alții nu. De pildă Cezar Bolliac este reprezentativ pentru un anumit moment literar, fără a fi prin aceasta și un bun poet. Cazuri fericite există însă. Eminescu, mai tirziu Arghezi, care au valoare de reprezentanță și pe aceea de mare poezie.

Cert este că **Ora 25** conține pagini de poezie neobișnuită, cum este **Războiul hemoragie imensă** sau acel **Prospect de voiaj**, de adolescent din Balcani, cu nostalgia călătoriilor exotice (o temă bacoviană): „prima mea noapte albă / n-a fost confiscată de singele unei femei / sau de gîndul tulburător al morții / cum se întîmplă în adolescență, / prima mea noapte albă / și apoi atîtea altele după ea / au fost o pîndă supremă / a nervilor / a singelui meu / de a capta prin liniștea densă / o rezonanță din alt capăt al lumii / o undă de pe emisferul opus / unde oamenii își consumau viața / în plină zi / alergînd frenetic pe bulevarde / sau vinînd sălbatic / prin lianele cine știe cărei păduri, / în nopțile mele de insomnie / îmi aduc aminte / cum auzeam în mijlocul tăcerii / care inunda ca un ocean orașul / zgomotele secrete ale globului / ce bine ce clar auzeam / cu singele cu nervii / încordați într-o pîndă supremă / cum șuieră locomotiva / unui tren alunecînd spre El Callao / cum botul unui transatlantic / taie apele albastre / ale Mării de Mărgene / navigînd spre Tahiti“. Poetul se închipuie urmașul unor „hoți de mare“, cum ar spune Mateiu Caragiale, deplîngînd „plictiseala incomensurabilă / monotonă exasperantă / care

m-a dus la literatură“. Excepțional este poemul **Familia** cu motivul singelui ca purtător al memoriei (poate o reminiscență blagiană). Imaginile unor migrații ample, popoare în mare istorică, sînt pagini dintre cele mai izbutite: „văd strămoșii / coborînd secol cu secol / prin Asia galbenă și enormă / prin nisipurile fierbinți ale Africei / spre singele meu, / în singele meu / noaptea întregă / văd armate simt expediții / și observ migrațiuni ample / ale popoarelor din care mă trag / și privindu-mi / inima / profundă și limpede / singele / de dimensiuni necrezute și imense / pînă în zorii zilei / cînd lumina și întunericul / sînt din nou împreună / ca înainte de facerea lumii“. În singele poetului se află amintirea unei epoci de demult, dinainte de orice mărturie posibilă, din urmă cu milioane și milioane de ani, o umanitate de început. Imagistica de acum se apropie de aceea a unui Ion Caraion: „Femeile lor / enorme cu șolduri de piatră“. Dincolo însă de toate apropiările, rămîne acest Verhaeren român, care face loc în poemele sale străzilor largi „desfăcute ca o dezolare“, orașului „vastă cutie de rezonanță / ca un pahar albastru limpede“, astrului care „în noaptea aceasta / e jos de tot ca un balon captiv / legat cu frînghiile tăcerii / de periferiile orașului“ sau care „a devenit o vedetă ieșită la pensie“, acest cîntăreț al orei „de cea mai cumplită singurătate“, a citadinului singuratic în mijlocul mulțimilor urbane. Personalitate complexă, unul din cei mai necunoscuți specialiști europeni în biometeorologie, autoritate științifică de prestigiu, cu o peniță fină atunci cînd desenează ilustrîndu-și propriile volume sau răspîndind în reviste schițe de inspirație aleasă, Alexandru Lungu este figură de primă mînă în generația sa, de la poezia căruia, reînviată ca pasărea Phoenix, putem avea și de acum înainte surpriza unor frumoase realizări.

Aurel Dragoș MUNTEANU

Civilități turco-române

(Urmare din pagina 1)

İsmail Şah, fiul lui Orhan (1326—1359), nepot al emirului Osman, care este fondatorul statului otoman. O bună parte din cronică, tocmai partea care ne privește, povestește viața șeihului Bedreddin, unchiul cronicarului, urmărindu-se explicarea și justa înțelegere a faptelor și a personalității acestui șeih vestit. Halil procedează apologetic cu unchiul său, ca și Tacit cu socrul său — „Viața lui Agricolă“ —, dar destinele celor doi eroi, ca și procedeele povestitorilor sînt diferite. Ca și Agricolă, șeihul Bedreddin este un militar, un luptător pentru gloria statului, primul luptînd în Britania, cel de al doilea participînd direct la tragedia creștină de la Kosova (1448/852 Hegira), și la cucerirea Bizanțului, 29 mai 1453. Dar viața și destinul șeihului Bedreddin sînt cu mult mai colorate, iar prin aceasta atingem fantasticul omului oriental. Prin personalitatea lui Bedreddin, cîntată de nepotul său Halil, ne aflăm în fața unui intelectual distins, format la sursele cele mai directe ale gîndirii musulmane, autorizat în diferite discipline, precum religia islamului, medicina, dreptul, filozofia arabă. El a poposit, din interes de studiu, în centrele de efervescență culturală ale lumii arabe, Damasc, Alep, Ierusalim, Mecca, a intrat la Universitatea arabă din Cairo, a făcut apoi carieră de educator (hodja), apoi de judecător militar (Kadiasker), apoi de nobil răscolat. Dovedit ca insurgent împotriva imperiului, șeihul Bedreddin, eroul nostru, fuge la Isnik, se îmbarcă la Sinop pe o corabie, trece în Marea Neagră și poposește — unde? — în Țara Românească, la curtea lui Mircea cel Bătrîn. Este tocmai vremea cînd principele nostru, aflat în plină glorie, făcea din plin politică. Mircea, tînăr pe atunci, împinsese hotarul țării pînă la Marea cea mare. Voievodul nostru apreciază cum se cuvine prezența șeihului răscolat la curtea sa, acordîndu-i cu generozitate azil politic — ceea ce înseamnă că Țările Românești erau de atunci un refugiu pentru dizidenții Imperiului Otoman, — îl reține, deci, la Tîrgoviște, în speranța fie a unei viitoare cariere politice a șeihului (obligat moral față de Valahia), fie a unui sprijin și mai eficient, prin insurgență. Șeihul poet este însă prins de adversarii săi la Zagora, după ce încercase să organizeze o răscoală în sudul Dobrogei, prin Deliorman, adus și judecat la Serres, apoi spînzurat. Întîlnirea nepotului cu unchiul este prilejuită de vizita omagială a primului la mormîntul șeihului Bedreddin de la Serres, popas care dă pretext cronicarului să-l evoce și să-l justifice pe cel dispărut. La această încrucișare de destine se află informațiile care ne interesează, drumul spre Valahia de la sfîrșitul sec. XIV și începutul sec. XV, un drum pe care șeihul Bedreddin îl face cu corabia. Să deschidem cartea. Drumul spre Valahia ține cărarea de ape a Colchidei, iar versurile lui Halil au o boare argonaută:

„Au întins pînzele și au pornit la drum;
Să vezi însă ce nenorociri aduce porunca destinului.
În acea vreme se întîmplase că musulmanii

Deveniseră dușmanii ghiaurilor.

Afurisitul de venet se făcuse stăpîn peste Marea Neagră,
Iar șeihul a înțeles ce se va petrece pe lume...

Ne despărțim o clipă de text, pentru a marca despărțirea de tonul clasic mediteranean de pînă atunci. Ne întîlnim cu un verb viguros și atletic, cu un fanatism politic aspru și dur ca o sabie care, în atingere cu realitatea adversă, creează metafora sau sentința morală. Vechii greci n-au dat asemenea poeme virulente nici măcar în perioada prehomerică. Este alt glas, parcă glasul Asiei Minore arhaice, cu agerimea și umorul poemelor hitite de la curtea lui Hattuşil sau cu desenul elegant, prob, agil, al discursurilor politice scrise pe lut, tot în Asia Minoră, la Sumer. Este glasul care se reia peste ere din pustiurile țării Anadol, adus pînă la noi, în Valahia, la curtea lui Mircea, de acest cronicar poet al istoriei noastre:

„Cînd corăbierul a aruncat ancora la marginea
Țării Românești

Capii răutăților s-au înțeles între ei.
Aflați, prieteni, purtători ai credinței,
Ce i-au făcut șeihului răufăcătorii;
O, voi cei mari, șeihul ieșise pe uscat în Țara

Românească
...O, credincioșule, ei l-au lăsat pe șeih pe uscat,
Iar corabia au tras-o înapoi în mare...

Au întins pînzele și l-au lăsat acolo pe șeih.
O, bunicule, ascultă ceea ce va urma.

„Șeihul a rămas pe țărm cuprins de jale,
Necredincioșii, venînd, l-au găsit pe șeih
Și au aflat tulburați, cu mirare, despre marele său

renume.
L-au primit cu dragoste și prietenie
Și l-au dus pe șeih cu mare alai în oraș“.

Cine sînt cei care l-au primit astfel pe șeih? Sînt valahii și moldovenii, și, atestarea șeihului este de primă importanță politică, ambele țări își aveau la acea dată — 1415 — hotarul la Mare.

Cîtă diferență între ceea ce constată, politic, însemnarea cu rune din Sjonhen (insula Gotland — Suedia), care vorbește despre aventura prințului normand Ropfos pe aceleași locuri, unde acesta cade ucis de „Blakumen“, sau o altă mărturie, tot externă, cronica lui Nicetas Choniates, care vorbește despre prinderea de către valahi a unui prinț bizantin, Andronic Comnenul, bătut de uneltire împotriva împăratului, pe la anul 1164, deci tot în sec. XII, și tot într-un spațiu nebuloz. Cele două atestări ne probează doar faptul că „existăm“, cea de a treia, cronica rimată a lui Halil, află Țara Românească și Moldova puternic organizate politic, cu un rol internațional deosebit de activ. Aici, la curtea lui Mircea, șeihul întîlnește un alt rezistent turc de vază, pe Azab-bei, iar cei doi — Bedreddin și Azab-bei — colaborează împreună, sub tutela domnului muntean.

Desigur, povestind aventurile lui Bedreddin, nepotul său Halil nu se ocupă cu amănunțime de ținuturile românești, el este dominat de propria sa obsesie politică, dar ceea ce ne înlesnește să aflăm e interesant și mai ales sugestiv:

„Fiind bei în acea vreme necredinciosul Mircea,
Drumurile erau pline de primejdii,
Căci pe atunci Mircea și Domnul Moldovei erau
între ei

Cum sînt ciînele cu pisica“.

Ceea ce mi se pare cel mai important este atestarea hotarelor și a stabilității politice și sociale din cele două țări românești, nemaivorbind de Transilvania lui Iancu de Hunedoara, atît de ofensivă militar. Halil reia descrierea sosirii pe meleagurile noastre și în capitolul de disculpăre către suveran — „Răspunsul șeihului către Măria Sa Sultanul“, din care cităm:

„Am cerut, cu voia ta, să plec în hagiajik
Și, mergînd acolo, să devin omul lui Allah,
Am cerut de multe ori și nu mi-ai dat drumul
Și nici n-ai găsit de cuviință să-mi dai un răspuns

tămăduitor.
...Și apoi, intrînd în navă, am preferat să merg
la hanul (tătărăsc)

Și, întinzînd pînzele, pe cînd eram pe drumuri,
Am nimerit la hotarul Moldovei și în ținuturile
Țării Românești.

Zărînd ei corabia, (românii) au venit
Și, ajungînd acolo, s-au așezat lîngă schelă
Și m-au primit pe țărm cu bucurie și apoi,

luîndu-mă, m-au dus înainte.

Domnul lor m-a primit bine timp de cîteva zile,
Dar doream să văd pe Măria-voastră.

Și pe cînd mă aflam, acolo, privirea mea era
ațîntită spre Voi“.

Poemul fixează, după cum se vede, atmosfera de pace și bună vecinătate, de liniște și prosperitate a pămînturilor românești din vremea lui Mircea, anticipînd indirect, dar direct — fiindcă vine de la un contemporan, și încă domron — răspunsul pe care marele voievod îi va da sultanului prin glasul unui alt poet, de astă dată român, Eminescu:

„— Ce vreți voi?
— Noi, bună pace...“

P.S.: Nu știu cum vom putea mulțumi celor doi erudiți, Mihai Guboglu și Mustafa Mehmet, pentru nobila lor trudă prin care aceste parfumate izvoare otomane ne aduc, uneori cu tulburi unde, adevărul despre noi. Tomul I al „Cronicilor turcești privind Țările Române“ s-a epuizat de mult. Pe cînd celelalte? Pe cînd mult așteptatul corpus de documente turcești privind țările noastre?

14. A doua confuzie, tot mai răspândită în ultimul timp, cu mari aere de superioritate pentru „tratat”, „erudiție”, „monografie” (semn uneori și de superficialitate) este aceea dintre *eseu* și *critică literară*, la drept vorbind destul de veche, de vreme ce și Sainte-Beuve o făcea încă din 1850 (*Qu'est-ce qu'un classique*, în *Causeries du lundi*, III). În alt loc, în *Portraits de femmes* (*Madame de Charrière*, 1839), „portretul” literar este revendicat tot ca „escu”. În critica modernă asimilarea, cu nuanțe, a devenit un adevărat loc comun, nu fără bune și serioase motive. Afinitățile dintre eseist și critic literar sînt numeroase și de prim ordin, încă din faza în care „scrisorile”, „clogile”, „cuvîntările”, apoi „convorbirile”, „foiletoanele”, „coze-rile” ținau locul eseului.

Atît eseu cît și critica literară caracterizează, interpretează și explică opera literară, atunci cînd obiectul eseului este opera literară (ceea ce nu-i obligatoriu). Și unul și altul surprind sensuri, explorează semnificații, reconstituie universuri literare. În acest mod, atît eseu cît și critica literară devin opere de creație, prin re-creație (a unei idei într-un caz, a unei opere în altul), creație peste creație. Ca și critica literară (sau invers) eseu constituie un act de polivalență, deschis și nedogmatic, produs al colaborării libere dintre concept și intuiție, idee și sensibilitate. Orice eseu, orice critică literară adevărată propune sensuri noi, interpretări inedite. Așa cum eseu dez-voltă și spiritul eseistului, există o „critică a nuriților” (expresia aparține lui Thibaudet, *Histoire de la littérature française*, 1936, p. 465, reluată și de Roland Barthes, *Essais critiques*, 1964, p. 139), care stimulează, amplifică și rafinează personalitatea criticului.

Deosebiri rămîn totuși esențiale, începînd cu o discriminare pur logică, noțiunea eseu fiind mai largă, mai cuprinzătoare și deci mai puțin specializată decît *critica literară*. Față de genul eseu, critica literară rămîne o specie, între celelalte: conceptuală, culturală, biografică, obiectivă (clasificarea lui K. G. Just), descriptivă, mediativă, ironică (clasificarea lui Bruno Berger, op. cit. p. 96—97, 101). Eseau de critică literară nu se confundă cu alte eseuri posibile, și cu atît mai puțin cu specia eseului pur, de identificat în orice caz în sfera mediativă, conceptuală, considerativă, intru-cît unul dintre elementele fundamentale ale eseului rămîne, în mod necesar, conceptul. Am încercat să operăm această distincție categorică dintre *eseu de factură teoretică*, *filozofică* și *eseu literar*, de *factură critică*, în diferite împrejurări și în special în *Introducere în critica literară* (1968, p. 306—307, 362). Eseau poate atinge toate obiectivele, el abordează orice temă, în timp ce eseu literar, simplă variantă verbală pentru critica literară, definită în plenitudinea cuvîntului, urmărește un singur obiectiv, are o singură temă de bază: opera literară. Restricția este considerabilă și absolut fundamentală.

Nici metodele nu pot fi confundate. Eseau propriu-zis

nu execută toate operațiile critice, pe care nu o dată le ignoră total. El poate să nu judece, să nu valorifice estetic, să nu caracterizeze originalitatea operei literare. Mai mult, el poate nici să nu „critice”, contrar opiniei lui Max Bense, reluată de Adorno (op. cit. p. 39—40, 49) și de alții. Noi credem, dimpotrivă, că Bruno Berger are dreptate atunci cînd afirmă: „Critica pentru critică nu este treaba eseistului...” (p. 93—94). În orice caz, nu exercițiul spiritului critic este obiectul și metoda tipică a eseului. Ea devine „eseistică” doar în sens foarte larg, de verificare critică a ideilor, formă intelectuală „eretică”, „anti-dogmatică”, „anti-ortodoxă”. Numai că nu orice analiză critică devine automat, prin acest simplu fapt, și critică literară. După cum nici celelalte energii fundamentale care determină eseu (intuiții conceptualizate, fantezia, asociații de idei etc.) nu sînt esențial critice. Mai mult „critice” sînt activități ca: obiecția contradicția, negația, discriminarea de valori etc. În plus, eseu se ridică superior, contemplativ și detașat, la o anume *seninătate* (*sere-nitas*), în timp ce critica literară este mai pasională, mai temperamentală, printr-o participare mai intensă la „trăirea” ideii, formă specială de *Lebenskritik*, profesată de estetica germană. Faptul că Roland Barthes își intitulează un volum *Essais critiques* nu înseamnă cîtusi de puțin că toate articolele sale sînt efectiv de critică literară, că autorul aplică integral și consecvent programul criticii literare. De fapt, multe din așa-zisele „eseuri critice” ale „noi critici”, în special franceze, sînt în realitate eseuri curate. Nu le contestăm în bloc (ar fi și absurd!), nici valoarea, nici finețea, nici semnificația. Doar acest simplu atribut, de „critică literară”, în plenitudinea cuvîntului.

Prin ecouri neasimilate din aceeași direcție apar și alte confuzii, la fel de inconsistente. Eseau ar reprezenta, ca posibilitate, „critica în starea ei cea mai pură, pentru că un critic se definește nu prin ceea ce caută, nici prin ceea ce găsește, ci prin căutarea însăși”. Realitatea este exact inversă: dacă eseu „caută” la infinit, critica literară caută și, ideal vorbind, găsește toate obiectivele pe care și le prescrie: descoperă structuri, explorează semnificații, reconstituie universuri literare, definește esențe originale, valorifică etc. Criticul se găsește pe sine numai în funcție de atingerea acestor scopuri.

15. Deci, printre *miturile* intelectuale moderne trebuie neapărat să figureze și eseu, panaceul studiilor literare, indicu suprem de subtilitate și distincție, metodă unică, infailibilă. Succesul publicistic al ideii de eseu, în Occident, este de înțeles, de unde și marele prestigiu al lui Alain, de pildă. El vine după o perioadă de suprasaturare pozitivistă, sistematică, erudită, abstractă, estetizantă. De aici și afirmații ca ale

lui Robert Musil: „În epoca noastră, manifestarea teoretică-eseistică este mai însemnată decît cea artistică” (cf. Bruno Berger p. 132), indiciu în orice caz de criză. La noi însă, în condiții spirituale fundamentale deosebite, voga eseului constituie în primul rînd un fenomen de sincronism, de modă. Noțiunea sună bine, are o tăietură elegantă, este, bineînțeles, „modernă”. Nu numai că eseu nu este „anacronic”, așa cum pre-tinde Adorno (op. cit. p. 47), în baza unei presupuse separări definitive dintre știință și artă, dar, dimpotrivă, vogația eseului constă tocmai în umplerea acestei prăpăstii, cerință eminentamente actuală. Doar că, în cultura noastră, problema eseului nu răspunde cu prioritate acestei necesități fundamentale, ci mai mult unei contaminări publicistice, acolo unde înțelegerea reală a sensului eseului efectiv lipsește.

16. Este deci cazul a trage o linie netă de demarcație între adevăratul și falsul eseu, între eseistul de vocație și cel improvizat, simulant. Fenomenul este universal, studiat și de același Bruno Berger (*Der Pseudo-Essay*, op. cit. p. 168—186). Notele eseului de contrabandă sînt dintre cele mai izbitoare: primejdia popularizării, superficialității, diletantismului, manierismului, snobismului, adevărată „grandoare și decadență”, cu dublă proveniență. În timp ce obiectivitatea eseului tinde să degenereze în sens plat „cultural”, subiectivitatea alunecă în proză și afectare, în *eseism*, simularea efectelor ideologice și artistice, caligrafie, prețiozitate, fragmentarism, divagație goală. Este una dintre cele mai mari erori și responsabilități eseistice, a propune nebulozitatea sub pretextul adîncimii și estetismului (*Kunstlerei*), sub motivul grației anti-pedante. Dezlinarea, haosul, încropirea de „însemnări” oarecare sînt principial anti-eseistice, oricîte scuze „distinse” ar prezenta în caz de dificultate.

Trebuie combătut cu energie îndeosebi cultul improvizăției și al incompetenței, ascunse adesea îndărătul decorurilor de mucava și al falsei verve și „străluciri” eseistice. Uneori se uită prea ușor că orice eseu presupune — oricum — o bază documentară, că informația, cultura și erudiția nu pot fi mimate, că însășiările grăbite, format agendă, care expediază probleme grave în cîteva zeci de pagini, constituie adevărate contrafaceri, de denunțat ca atare. Eseau nu este un recipient în care poți turna orice fel de lichide, *tutti frutti* intelectual, ironizat pe bună dreptate și de Camil Petrescu (*Opinii și atitudini*, 1962 p. 197—199). Eseau este operă de maturitate, nu exercițiu de debut, nici compilație. Unii își imaginează că fac „eseu” lipind cap la cap două-trei idei și citate din Barthes, Picon, profund îngrijorați că n-ai citat pe... Maurice Blanchot într-o problemă, de altfel, perfect banală. Ne consolăm cu ideea că, în cazurile cele mai fericite, ar putea fi vorba doar de o criză de creștere, de „pubertatea eseistului” tînar, im-pertinent prin infatuare.

Adrian MARINO

FRAGMENTE CRITICE

Două cuvinte despre stil și stilistică

Se observă numaidecît în critica actuală lipsa de interes pentru ceea ce se cheamă *limba* operei sau, cu un cuvînt mai nesigur — din cauza multor sensuri pe care le acoperă — *stilul* scriitorului. Acest fapt e paradoxal deoarece mai mult decît oricînd se vorbește, azi, de *ambiguitățile* cuvîntului, de sensurile lui ascunse, de „cheile” pe care trebuie să le descoperim în cea mai banală expresie.

Critica modernă nu mai pune însă mare preț pe metodele filologice tradiționale și, ne place sau nu, trebuie să acceptăm ideea că trecem printr-o epocă de criză a relațiilor dintre critică și sora ei mai în vîrstă, protecția de așteptare: filologia. E vorba, firește, de criza unei metode, utilizată multă vreme, aceea pe care ironistul Paul Zarifopol, spirit malign, o socotea a fi deliciul amatorilor de polițienisme lingvistice.

Criticul așteaptă, azi, de la opera literară altceva și se apropie, de aceea, de ea cu alte criterii și alte ambiții. Nu e, desigur, fără legătură acest scepticism cu ideea, mai generală, că opera e expresia unei confesiuni: e, deci, *creație*, *destin*, *experiență*, *document*, simbolul. Într-un cuvînt, al unei vieți interioare și nu, cum s-a crezut mult timp, creația inteligentă a retoricii.

Dezinteresul față de retorică a dus, fatal, la o deplasare de accent și în planul cercetării literare. Pentru un clasic idea de valoare se identifică, în bună măsură, cu aceea de perfecțiune. A scrie durabil e tot una cu a scrie frumos, ceea ce va să zică: a scrie corect, desăvîrșit. Din patru cuvinte pe care le scrii, sfătuia Boileau, șterge trei: versul va străluci, va fi concentrat, fără obscurități, va fi, deci, frumos, durabil. E inutil a mai arăta că scriitorul modern nu mai crede în aceste idei, cum nu mai crede de mult în idealul de perfecțiune prozodică. E bine, e rău? Bine sau rău, acesta e sensul de evoluție a gîndirii artistice. Sînt alți demoni ce agită, neîncetat, fantezia artistului modern. El aspiră să fie autentic, să scrie exact și nu să scrie frumos.

Trebuie să vedem aici o mică strata-gemă. Lipsa de stil a devenit un stil, disprețul sistematic față de *calofilie* se identifică, în fond, cu o manieră de a scrie. Cine caută cuvîntul precis, expresia comună dar exactă, reprimînd cu asprime ispita stilului ornamental, prețios, sfîrșește prin a fi dominat de un stil și a crea el însuși, dacă e un artist adevărat, un stil literar. E pildui-

tor, în acest sens, cazul prozei lui Camil Petrescu, adversar incoruptibil, cum se știe, al *calofiliei*. Opera nu mai e, pentru el, o construcție raționalistă, didactică, apodictică, tipizantă, ci un *monolog interior* cît se poate de fidel, autentic, transpus exact, fără artificii de stil, pentru a da mai puternic senzația unei *existențe concrete* („acea autenticitate halucinantă a unei existențe concrete”). *Metaforă*, *stil*, *imagine* etc. în afara noțiunii de *autenticitate* sînt simple „superstiții literare”.

Cuvîntul, vrea adică prozatorul să spună, nu are altă valoare decît aceea a înțelesului său. Singura frumusețe a limbii e frumusețea adevărului pe care îl comunică. Cade, atunci, prejudecata stilului frumos, exemplar. A-l studia separat, ca sursă a emoției estetice, e o eroare. E tot una — zicea și G. Călinescu ironizînd pe fonetisti — cu a considera că o vocală e veselă și alta tristă.

Iritarea față de compoziția tradițională ascunde însă la Camil Petrescu preocuparea sistematică, aproape obsedantă de a crea o nouă compoziție, un stil modern în epică, adevărat intensității și mobilității gîndirii. Aceasta înseamnă alt limbaj, alt ritm al narațiunii, alt tip de metaforă, pe scurt, altă *compoziție*. „Abolirea compoziției clasice” echivalează, deci, cu acceptarea voluntară a altei metode, mai libere, deschise, cu principii, legi totuși fatale. În locul narațiunii liniare și al metodei „more geometrico”, Camil Petrescu impune alta, mai complicată, în trei sau patru timpi, cu mai multe feluri de probe, de instanțe... *Patul lui Procrust* e un dosar de existențe ce trebuie citit cu trei rînduri de ochi, o dată la etaj, a doua oară la solul paginii, iar în al treilea rînd la subsolul ei. Metoda poate să pară convențională, savant artificială, o invenție diabolică spre exasperarea cititorului. Așa ar fi dacă am judeca-o în afara înțelesului estetic al operei. Ar fi însă o impolitete față de recomandările sănătoase ale prozatorului... Nu merită să i-o aducem tocmai lui Camil Petrescu...

E rău spus, atunci, că scriitorul modern trăiește în dezinteres față de preocupările stilistice. E sceptic numai față de tehnica tradițională, fiind, în fond, obsedat de aceleași fantasmе ale expresiei care să comunice, în cît mai puține cuvinte, cît mai multe sensuri. În locul spadei cu panglicuțe, scriitorul mai nou preferă lama simplă, ageră, pe

care s-o introduce adînc în inima cuvîntului rebel.

Retorica nemaifiind pe scurt, actuală — nu se mai bucură de prețuirea veche nici știința crescută în marginea ei. N-am spune, cu toate acestea, că în ultimele decenii stilisticienii au stat cu minile în sîn (scoate din discuție studiile de stilistică lingvistică: acestea își au rolul și metodele lor specifice, în nici o legătură cu ceea ce discutăm aici). Dimpotrivă. Au apărut multe studii, gen: *limba și stilul lui...*, întocmite în spiritul unui mărunt pozitivism. Opera, adică, e despuțată, clasață, fixată în rubrici, după o tehnică strict statistică: atitea neologisme, atitea arhaisme etc. O disecție, altfel, pe cadavru, făcută cu minuție pentru a vedea cauza decesului. Critica de orice fel, inclusiv cea stilistică, e însă, s-a spus de atitea ori, o operație pe cord, în așa chip încît pacientul să nu moară pe masa de operație. O listă de cuvinte, scoase dintr-o operă, spune puțin, ca să nu zic nimic despre adevărul operei: simple celule moarte ale unui organism viu, puternic.

E o grea prejudecată a crede, de exemplu, că numai Sadoveanu scrie, esteticește vorbind, *frumos*, iar Rebreanu nu, că Mateiu Caragiale e un stilist, un mare stilist, iar Hortensia Papadat-Bengescu o prozatoare de talent, dar (cum s-a spus de atitea ori) fără simțul limbii. *Stilul* nu poate fi cu adevărat frumos decît în raport cu înțelesul estetic al operei, căci ce e într-un loc o capodoperă de grație și elocință e în altul o colecție insuportabilă de clișee. Operațiile de transpunere a stilurilor n-au de aceea, în literatură, nici o șansă. Provoacă, fatal, fenomene de epigonism. Nu e, oare, aceasta drama imitatorilor lui Sadoveanu? Ce n-au înțeles aceștia și ce nu înțeleg nici azi unii dintre cercetătorii stilului sadovenian e că *limba* marelui povestitor n-are o frumusețe obiectivă, detașată de operă, pusă în orice gamă și privită cu ochi neutru, la orice oră din zi și din noapte. Fascinanta ei frumusețe, misterul seducției ei durează numai sub regimul lecturii, în spațiul ei original, specific. Limba sadoveniană are un teritoriu propriu, cu granițe precise: copertile cărților sau, mai bine zis, cele două momente care marchează durata lecturii. Întrî în acest spațiu de mit, de tragedie senină, de vegetație luxuriantă ca într-o insulă a lui Eutanasius. Misterul pierе îndată ce o părăsești, vraja ei nu ține mai departe, în cimpul vieții de toate

zilele. Orice efort de a-l valorifica altfel, de a scrie de pildă în stilul lui Sadoveanu — ceea ce va să zică: a face descripții frumoase, în stil oracular — constituie, sigur, un eșec. Cunoaștem cu toții cîteva prozatori care *sadovenizează* și azi, scriu, adică, nefiresc de liric atunci cînd ar trebui să fie cu desăvîrșire exacti și prozaici. Care este efectul estetic al acestei literaturi, să nu mai spunem...

Sadoveanu, într-un cuvînt, a creat o *limbă* ce nu se poate închipui în afara operei. I se pot, desigur, depista (cum s-a făcut) izvoarele: cronicile, cărțile bisericești, limba orală a țaranilor etc. — încercarea de a explica valoarea ei estetice prin aceste elemente e însă fără rezultat.

Cel mai inteligent lucru e a spune că ea e o creație inefabilă. Farmecul ei nu se poate dovedi.

Greșește profund, mi se pare, și G. Călinescu, atunci cînd zice, făcînd aluzie la vechimea termenilor, că dacă Ștefan cel Mare s-ar ridica din mormînt pe Sadoveanu l-ar înțelege, iar pe noi nu. Se înșală: i-ar părea o limbă necunoscută. Numai senzația e de vechime. Ea e, în fapt, creația unui romantism întîrziat, cu o extraordinară vogație pentru miturile existenței naturale, sănătoase. Ca să-i înțelegem, cu adevărat, subtilitățile trebuie să pășim în teritoriile ei fără prejudecăți filologice. S-ar întîmpla altfel să vedem arhaismele din pagină și să ne scape ceea ce e esențial: liniștea creatoare a spiritului.

De opera literară trebuie să ne apropiem atunci altfel. Cum? Iată o întrebare dificilă. Dacă azi critica depășește metodele tradiționale ale filologiei (trebuie văzut în ce chip și pînă la ce punct!), ea nu trebuie (și nici nu poate, în fapt) să ignore unul din subiectele ei cele mai importante: *limbajul* operei sau, dacă vreți, *stilul* ei. Opera fiind un *limbaj* sau un *discurs*, ea trebuie abordată și sub acest aspect. Cum trebuie pornit, din ce direcție? Nu se poate propune, cred, o metodă optimă. Criticul își fabrică și aici metoda de care are nevoie. Nu am nici o simpatie intelectuală și, sincer vorbind, nici nu cred, cînd e vorba de critică, în „metodologi” și „metodologie” — o disciplină care nu există.

Eugen SIMION

Cezar Baltag, nu ți-e



— Interviu! Iată o formă ciudată de discuție între doi oameni tineri. Ai mai dat interviuri, Cezar Baltag? Când ai fost întrebat, prima oară, ce-ți cu tine?

— La 6 ani, în clasa I primară se făceau ore de religie (nu știu dacă ai apucat și tu). Preotul ne-a spovedit la sfârșitul anului.

— Cum era?

— Un chestionar fix, cu niște întrebări-tip. Preotul n-avea răbdarea să le aleagă pe cele potrivite vârstei. Dar nu cele nepotrivite vârstei m-au pus în încurcătură.

— Cum sunau cele nepotrivite vârstei?

— Dacă faci sodomie, dacă te culci cu femeia apropiului etc.

— Altceva?

— O mulțime de lucruri. Nu le mai țin minte. Ceea ce m-a pus în încurcătură a fost întrebarea „dacă mint”. — Probabil! — am zis. „Copilul minte involuntar”, mă gindeam. Îmi înțelegeam psihologia de copil. „Știu eu? Cred că da! Dar fără să vreau”. Preotul — foarte ortodox — mi-a spus: ori e albă, ori e neagră. În toată clasa a II-a m-am gândit mult la eveniment și am descoperit — fără să-mi dau seama — paradoxul logic al mincinosului.

— Și ce-ai răspuns la sfârșitul clasei a II-a?

— Da, mint îngrozitor, da, mint întotdeauna.

— Cum s-a încheiat totul?

— Preotul mi-a spus să nu mai mint. M-a iertat. Dar eu am rămas convins că-l pun pe Dumnezeu în fața unei probleme insolubile.

— Tu, pe Dumnezeu?

— Gîndește-te cum putea să raționeze Dumnezeu! El putea să zică: dacă minte întotdeauna înseamnă că și acum minte cînd afirmă că minte întotdeauna. Deci spune cîteodată adevărul. Iar dacă e adevărat că minte întotdeauna înseamnă că a spus adevărul acum, cînd a zis că minte întotdeauna. Deci, nu-i adevărat că minte întotdeauna... Așa că n-aș vrea eventual să mă întreb despre păcatele mele, pentru că nu știu dacă ai să poți să mi le ierți.

— Nu, nu ți le pot ierta.

— Și ca să previn o atare întrebare, îți voi mărturisii păcatul cel mare: scriu prea puțin. Însă asta, în același timp, mă ferește poate de un păcat și mai mare, acela de a scrie prea mult.

— Și cine ești tu, Cezar Baltag? Cine simți tu că ești?

— Sint tot atît de puțin pregătit pentru o astfel de întrebare, ca și atîlcui. Aș vrea să-ți pot da cîndva un răspuns care să nu constituie o capcană logică sau semantică; de pildă, da sint, sint întotdeauna...

— Firește, sint nemulțumit de acest răspuns. Așa că voi insista. Care este opinia ta despre ce însemni? Cum trăiești, în raport cu ceea ce voiai să fii, la 6 ani? Mai simți că minți întotdeauna?

— Nu, și tocmai acest lucru mă întristează.

— Care e misterul tău?

— Îmi faci un compliment. Dacă într-adevăr există așa ceva, atunci m-aș putea socoti fericit. În fond, nu crezi că într-un fel misterul, dar ghilimetează-l...

— Bine, îl ghilimetez. Deci voi scrie:

— „Misterul” e condiția poetului?

— Ba da. Și voiam să spun ceva, să rupi ceva din el. Dar probabil că nu e bine cum continuăm discuția. Iată că ai 30 de ani. Ceea ce mi se părea acum 5 ani, un exemplu de poezie tină — poezia ta — cedează încet poeziei fără calitative. Poezie, pur și simplu! Cum te desparți de zodia fericită a leului tină?

— Vreau să citez din coloanele de versuri de alături. „Poate plecarea este apropiere și așezare / poate este nedespărțire cu alt început”.

— Atît? Nu adaugi nimic?

— Ce-aș mai putea să adaug?

— Două sint motivele pentru care m-am adresat ție, primul poet tină, pe care-l solicit la rubrica mea. Primul — pentru că, dincolo de orice clase (din care uneori eu însumi inconstient te exclud) poezia ta, Cezar Baltag, îmi place foarte mult.

— Nu cred că trebuie să ne flatăm reciproc!

— O, nu e vorba despre asta! Uită-te în interviurile mele și vei vedea ce puțin am vorbit despre părerea mea personală într-o privință sau alta. În cazul tău...

— Care sint deci motivele de la început?

— Pe primul ți l-am spus. Vreau să precizez — și interviul sper să o dovedească întocmai — că am și multe să-ți reproșez. Dar iată al doilea motiv: tu îmi pari un om ciudat. Unul dintre acei poeți de astăzi care — moral și fiziologic — își trăiește intens obsesia. Mă interesează deci această obsesie. Ai fost cîndva bolnav. Și m-a înspăimîntat atunci la tine — făcîndu-ți o vizită la spital — faptul că începuși să studiezi medicina. Citeai lucruri grozave. Și aplicai firii tale orice semn, al oricărei boli. Să vorbim despre asta. Să vorbim despre ce înseamnă în timpul modern împrejurară ca omul știe ce e cu el?

— Poate involuntar încercam atunci să-mi verific tocmai imunitatea.

— Atunci ai scris poezia Monada, aceea cutremurătoare poezie, asupra creia s-a dezlînguit o rafală de nedrepte injurii.

— Eram într-adevăr imunizat, trăiam într-o asemenea tensiune, încît aproape că cele cîteva note și articole — eu nu le-aș spune injurii — mă bucurau.

— Erai bolnav?

— Se pronunțase un diagnostic destul de nefavorabil. Dar iată că nu eram atît de bolnav.

— Ai învățat numele atîtor boli. Care te-a speriat cel mai mult?

— Feocromocitomul.

— Ce înseamnă asta?

— O tumoare a suprarenalei, însoțită de hipertensiune paroxistică.

— Cum ai scăpat de sentimentul bolii?

— Poate citind și mai multă literatură medicală decît pînă atunci. Sau poate scriind.

— Dar vai, atît de puțin. Și acum, despre literatură. Ce înseamnă anul 1960 pentru tine?

— Desigur, anul debutului editorial.

— Numai atît? Nu a coincis anul acesta cu apariția noastră, a tuturor?

— Ba da. Într-un fel, anul 1960 e mai semnificativ pentru alții, decît pentru mine, strict. Volumul lui Nichita

● Scriu prea puțin! Acesta e păcatul meu

● Sentimentul bolii și imunizarea

● Paradoxul logic al mincinosului

● Nu Kirkegaard, ci Kir Grigorie

● Forța de a stăpîni reacțiile iraționale

● Eu mint îngrozitor, eu mint întotdeauna

● N-am văzut un îndrăgostit de multă vreme

● Suprarealiști și alchimiști

● Și dacă astăzi, prin absurd, acel preot...

Stănescu, regret că nu poartă titlul dat inițial de poet, „Dans pe tobe” a însemnat un impuls liric deosebit.

— Cel mai ușor lucru, de făcut, pentru cineva e să zică despre poezia tină: Nichita Stănescu, Baltag, Hagiu, I. Gheorghe, I. Constantin etc. Nu te enervează această subsumare a tuturor poezilor anului '60 (ca să-i numim așa) sub numele strălucitului nostru coleg, Nichita Stănescu? Adică nu ți se pare că numele de mai sus, și numele tău firește, sint numai printr-un capriciu nume dintr-o aceeași promoție?

— Este, cred, un gest reflex, un automatism al criticii.

— Și mai există un reflex, în ceea ce te privește: Ion Barbu. Nu vrei să lămurim împreună, în termeni preciși, raportul dintre I. Barbu și poezia ta?

— Apropierea asta sau subsumarea — dacă vrei — m-a supărat poate într-adevăr. E foarte ușor să raportezi titlurile și să ai convingerea că ai găsit puncte de referință pentru toată poezia.

— Pentru structuri, nu?

— Da: „Joc secund” — „Răsfrîngerii” — comparație facilă. Lucrul asta eu l-am lămurit, sper, într-un interviu...

— În Amfiteatru!

— Sper! Și țin să mărturisesc încă odată că poate tot atît de apropiat, dacă nu chiar mai mult, îmi este Kir...

— Kirkegaard!

— Nu, domnule! Logica lui Kir Grigorie, apărută în 1827.

— Kir Grigorie? Cine e Kir Grigorie?

— Autorul unei formidabile traduceri a logicii lui Ioan Damaschin în românește. Într-un fel, întemeietorul terminologiei logice la noi. Să citez?

— Da!

— Gîndește-te, „judecată particular negativă” se cheamă în termenii lui „gîndire în parte tăgăduitoare”. Pentru mine a fost un adevărat manual de poezie această carte atît de rară, pe care o am — și mă mîndresc cu asta — în biblioteca mea.

— Dar Ion Barbu?

— Îți mărturisesc că, pentru mine, I. Barbu a însemnat mult, cu traducerea lui Richard al III-lea. Pentru prima dată această excepțională vocație a rigorii, armura colosală a cuvîntului lui I. Barbu îmbrăcau sensul unei mari tragedii.

— Vorbeam adineauri despre reproșuri. Nu e chiar locul potrivit aici să ne reproșăm una-alta, dar vreau să spun ceva despre firea ta, cum o văd eu. Tu nu ești un luptător. Și asta m-a iritat de atîtea ori. Să-ți reproșez asta? Să o constat numai? Tu, structural, nu ești un luptător?

— Întrebarea e puțin insidioasă.

— Atunci să o adîncesc. Nu ți-e teamă că aperi exagerat o structură de luptător, construind o suprafață liniștită?

— Sint sau nu un luptător, asta nu știu exact, însă a construi o suprafață liniștită este o calitate a luptătorului.

— Necesară, dar nu suficientă. Căci

— repet — ceea ce irită pe un agitat ca mine, este tocmai sentimentul că tu porți mereu o suprafață liniștită.

— Se referă această întrebare și la o poezie ca Monada?

— Nu. Eu disting voit între poezie și activitate. Ca om social îți reproșez tot ce îți reproșez. Despre poet m-am ex-primat. Și crezi că pentru o poezie excelentă ca Monada, merită să taci într-o privință sau alta!

— Cred că te înșeli. Nu tac într-o privință sau alta. Citeam aseară într-un număr din Science et vie o ipoteză despre originea cutremurelor.

— Pregătești o parabolă. Nu?

— Știi că există o rotație a polilor, neglijabilă aproape, cam de 12 m. pe an. Cînd pămîntul este scuturat de seisme, această rotație se accelerează cu cîteva centimetri. E o săritură bruscă. Ipoteza nouă este că această mișcare bruscă e nu efectul, ci cauza seismelor. Nu sint o ființă asocială. Ri-goarea, nu numai cea artistică, presu-pune și forța de a stăpîni reacțiile ira-ționale. Cred că nefericirile planetei vin din neputința unora de a controla ira-ționalul.

— Nimic de zis. Dar nu reacții ira-ționale aș voi să fi avut. Ci reacții ra-ționale. Atitudini care să te implice și să te facă partizan. Nu numai poet. Nu ți-e proprie, în nici un moment, fu-ria?

— Ba da. Am fost cîndva foarte fu-rios și sint — deși motivul nu mai ex-istă — cînd acum vreo 9 ani am fost invitat, împreună cu Nichita Stănescu și Ilie Constantin, la un fel de plenară a Uniunii Scriitorilor, cu cititorii. Ni s-au adus tot felul de invinuirii și ceea ce m-a uimit era nu că cititorii erau foarte spontani, însă surprinzător îmi apărea felul în care s-au întîlnit ca să fie spontani. Despre mine a vorbit în niște termeni abstracți o profesoară de liceu.

— Unde crezi că mergem noi, poeții români de azi?

— Către noi înșine, către esența noastră. Aceasta e condiția realizării.

— Nu ți se pare că — spre deosebire de momentul evocat mai înainte — as-tăzi relația scriitor-cititor e curată? Trăim — Cezar Baltag — într-adevăr o renaștere a literelor românești? E — dacă nu mă înșel — o renaștere favori-zată de renașterea țării.

— Că este evident astfel, o probează literatura care se scrie. Anul literar 1968 este cea mai bună dovadă. Poți să-ți imaginezi oare sau îndrăznești să-ți imaginezi cum ar fi arătat căr-țile noastre, care apar acum, dacă ar fi trebuit să apară în 1953?

— Da, îndrăznesc să-mi imaginez... Pentru poet, pentru scriitor, în genere, cel mai convenabil și cel mai fertil loc este un loc pe băncile opoziției. Așa s-a întîmplat în istorie. Scriitorul mare, cel mai adesea, acolo s-a așezat. A strigat, A plîns. A protestat. Iar cînd a fost tină, a făcut asta cu o intensitate și mai mare. Iată-ne însă pe noi, Cezar Baltag! Noi nu ședem pe băncile opo-ziției. Intrăm în rînd cu toată lumea, într-o unitate extraordinară. Sintem co-muniști. Dar tocmai pentru că sintem comuniști și pentru că Partidul nostru e puternic, ca fii ai poezilor dintotdea-una, noi nu putem spune tot timpul că sintem comuniști. Este, poate, psiholo-gia celui stăpîn pe destinul său. Dar, în acest moment, eu vreau să te întreb: ce gîndești că trebuie să facă poetul co-munist român? Nu trebuie el să afirme, chiar dacă asta e evident, idealurile Partidului său? Victoria celei mai drepte societăți nu oprește nevoia poe-tului de a aspira, ci dimpotrivă. Ce înseamnă, pentru tine, comunismul, în acest moment în care Partidul Comu-nist Român arată lumii un chip adevă-rat de socialism, de democrație și de demnitate?

— Înseamnă condiția noastră umană. Singura noastră condiție umană. Aspi-rația de a ne realiza și de a ne perfec-ționa, într-un climat care ne favori-zează deplin această aspirație.

— Și poetul?

— Să nu uite niciodată că aparține acestui timp și acestui spațiu, timp și spațiu care sint însăși ființa sa.

— Ce crezi despre colegii tăi?

— Despre colegi nimic, decît de bine.

— Un bine nominal?

proprie furia ?

— Nichita Stănescu, I. Alexandru, interlocutorul, Gh. Pituț, I. Gheorghe, Ilie Constantin, Tomozei, Hagi, Sorescu.

— Păstrezi ticul despre care vorbeam.

— Ce să fac ? Îmbătrănesc, Adrian.

— Iubești ? Ca să-ți pun o întrebare frivolă.

— Nu, pune-așa : „Ce crezi despre dragoste ?”, ca să fie și mai frivol.

— Bine !

— N-am văzut un îndrăgostit de multă vreme. Am senzația că ultimul pe care-am avut onoarea să-l întâlnesc eram eu însumi.

— Poezia răzbună asta ? Ține loc de patima adevărată ?

— Nu văd logica acestei întrebări. Ce să răzbune ?

— Faptul că nu sînt îndrăgostiți.

— Afirmatia mea era „nu am înțeles”.

— Mi se pare că nu citești proză.

— Ți se pare.

— Care este autorul medical preferat ?

— Paracelsus !

— Comunici cu cei mai tineri ? Nu ești crispat, față de ei ?

— Nu sînt crispat.

— Știi de ce te întreb ? Pentru că ești în conducerea revistei Luceafărul, o revistă de tineret. Ai un rol decisiv acolo ? Depinde de tine afirmarea celui care ți se pare a fi poetul tânăr ce merită sprijinit ? În continuarea mai vechiului reproș : lupti pentru opinia ta ?

— Vorbește despre asta, cred, poezia care se publică în Luceafărul.

— Înțeleg de aici că-ți place tot ce se publică în Luceafărul.

— Nicidecum. Nu-mi place tot. Consider însă că este bine să publici și acele producții care nu sînt neapărat în sensul propriei tale direcții poetice.

— N-ai simțit niciodată tentația de a fi între poeții avangardiști ? Nu te-a



tulburat posibilitatea — aparent infinită — a suprarealismului ?

— Suprarealismul este o stare, pentru poezie. Un fel de impuls. Chiar un impuls. Alchimistii voiau să facă marea operă : mutarea metalelor în aur. Suprarealiștii sînt la fel. Ei nu mută metalele în aur. Dar din acest efort s-a născut poezia modernă.

— Și dacă astăzi, prin absurd, acel

preot te-ar întreba dacă minți, ce ai spune ?

— I-aș da să-mi citească versurile.

— În aceleași reguli ale minciunii care anulează minciuna, care anulează minciuna, care anulează minciuna, care anulează minciuna etc. etc. ?

Adrian PAUNESCU

În numerele viitoare :

Interviul lui ADRIAN PĂUNESCU cu LUCIAN PINTILIE
Convorbire ANATOL VIERU — OCT. NEMESCU

Cezar Baltag

Cuvinte în oglindă

Am început să văd vulturul
care îmi sapă pupilele,
am început să primesc în auz
cangea de Dincolo.

Unde ești sora mea geamănă
ca o Sahară,
unde ești Fărănimeneo,
tu, departeaproapeo, număr secerător
al zilei care mă ceartă cu lipsa de mine.

O, e tîrziu pe pămînt,
au plecat toate orele,
oasele mele s-au înnegrit
ca și cum ar trebui
să nasc soarele.

Acum suntem departe. Putem privi
înapoi
cu o vedere care nu mai e decît zgomot,
dacă pe mine mă cauți, iată,
sunt cel de demult
pe pleoape, în chip de pecete, răstignește-mi

un fluture.
Sau un țipăt ca împrejurul la parte,
sau un țipăt ca împrejurul a tot,
care nu are după, care nu întîrzie,
pleacă din locul lui
lasă locul pustiu.

Fărănimeneo, odihnește-te, mă auzi
e demult ziua șaptea,
pentru numele meu și al tău, odihnește-te,
odihnește-te.

Centaurul

Deschide-ți ochiul
și voi turna în el lapte.

El deschise ochiul și ea îl privi
și înflori haosul
apoi cuvîntul cu pieptul larg
și locul unde se îndreaptă focul
și locul unde se îndreaptă lacrimile
cînd au greutate
și cad.

Noateno, nenăscuto,
trandafir nechezător

Iată, vine dimineața, așteaptă-mă,
iată, crește iarba, rămii,
iată, cade seara, alungă-mă.

Iată, vremea se face pentru prea mult
și se întoarce,
ploaia cade pentru desimea aerului
și pentru simțirea stelelor,
piatra are și pe a fi în pîntecul ei
și scrie pe cele cu multe nume
și le dezleagă
ca pe unele ce sînt peste tot.

Au, cheamă cineva
de la întoarcerea singelui
și zice : eu am dreptul sorțului sfînt
și îți voi da foc
și te voi paște în hohot
înainte numelui tău
ca pe un fîn ?

Iată, se ridică dimineața
dar încruntată ca noaptea,
nu se mai nasc centaure,
nu mai aleargă iepele sfinte,
doamne, am păscut sare,
doamne, am băut aur,
doamne, mi-am uitat fruntea lingă un ulm
și adorm
și îmi paște pleoapele mînza
și regina și îngerul
cu copite de frig.

Noateno, înalto,
trandafir sugrumător.

Zicere asupra

Poate cel mai întîi, poate cel de pe urmă,
poate singur, poate cu ceilalți, poate
neștiutor,

poate cu numele
poate în lipsa numelui
poate cu ființa împrejurul ființei
precum cei întrebați.

Poate cu întrebare și cu răspuns.

Poate și cuvîntul acesta
are depărtarea tîrzie,
poate nu se cîntărește și nu se numără
după mișcarea buzelor,
poate își cheamă în gura nevrednicului
coacerea sa.

Poate plecarea este apropiere
și așezare,
poate este nedespărțire
cu alt început.

Poate am fost cu cele ce odată
s-au adus într-o a fi
și nu se aseamănă,
poate am băut loc și am dormit vorbe
nepăzind deosebirea care m-a zămislit.

Poate în mine își are ființă scăderea
și a întîrziat lingă întrebare
și a trecut înaintea sfîrșitului
luînd lingă sine alte întîmplări.

Poate am uitat,
poate am plecat înainte,
poate nici
pulberea
din care sînt alcătuit
nu mă mai ține minte.

Ca și cum toiagul ar mișca
pe cel ce-l ridică.

Ca și cum piatra ar fi voința
celui ce aruncă cu ea.

În fine, sentimentul lui Al. Andrițoiu, aflat multă vreme în cumpănă cu elemente ce-l prejudiciuau, de ordinul (adesea) al propriei explicitări, se revărsa din plin, cu o remarcabilă puritate. Culegerea sa de poeme din colecția „Cele mai frumoase poezii” îl reprezintă pe de-a-ntregul. Epitetul „sentimental”, a mai fost atribuit acestui autor. Ce accepțiune exactă trebuie să-i acordăm, având în vedere faptul că avem de-a face cu un autentic, cu un foarte înzestrat poet? Un poet e sentimental în măsura în care e artist. Nu ne interesează confesiunea amorfă, a fonă, lipsită de cîmpul magnetic al unei proprii organizări. Sentimentul se trădează pe sine cînd rămîne numai sentiment. Devine incomunicabil, deci artistic este impracticabil. Numai atunci capătă valabilitate cînd experiența estetică îi acordă o consistență anume, cînd peste durată fatal efemeră a trăirii, se suprapune perenitatea nu mai puțin fatală a expresiei de artă. Sentimentul e un fluid care tinde spre o formă. Numai acel creator e cu adevărat „sentimental” care fără a-i renega tranziția definitorie, curgerea, îi acordă statutul de „obiect”, adică de imagine permanent fixată în conștiință. E tocmai ceea ce se străduiește (și izbutește într-o măsură absolut remarcabilă) Al. Andrițoiu, în ultima etapă a creației sale.

„Estetismul” său, pe care cu bună dreptate îl desemnează ca atare I. Neșoiu, e o voluptate de tip afectiv, după cum afectul său e de neconceput în afara „forme estete” : „Cea mai frumoasă lună e în lac, / cel mai frumos lăceaf e pe mare, / și cîntă cel mai sincer pitpalac / nu-n pomi, ci-n amintiri și-n nemiscare / Cea mai frumoasă lună e în lac // Cea mai frumoasă floare e pe sîni /, sau în surpate plete de femeie —/ fantomele de lux din curcubeie. / Cea mai frumoasă floare e pe sîni.” (p. 15).

Un vers al poetului poate constitui un nimerit prilej de meditație : „dușman cu mine însumi și împăcat cu lumea” (p. 19). Dușman sieși cum și-ar putea fi acest echilibrat cîntăreț al resurselor de lumină, al elementelor stene, al clarității etice? Al. Andrițoiu se identifică mereu cu sine dar nu și cu meșteșugul său. Vrăjmășia și-o poartă doar de pe poziția acelei stări de perfectibilitate, de acerbă luptă cu materia verbului, în care se încorporează ca artist. Iată un prim (re)sentiment profesional, din care derivă tensiunea necesară oricărei adevărate poezii, chiar dacă își propune să transcrie un moment de eufonie. O tensiune a expresiei ca atare, o nervozitate a reclusiunii în metaforă. Vine o vîrstă la care creatorul se însingurează nu în eul său, ci în proiecția artistică, transmutîndu-se ca într-un cosmos ocult, pare a ne spune poetul în versuri ca următoarele : „La crima de-o vreme-mi este mai săracă / decît marea, decît lacul asfaltit / în săși poezia-mi pare presărată / de nisipuri lîngă țărnul prohibit // Cîte-un crainic numai, obosit, mi-ascultă / cînd se-aud cocoșii, inima-mi. Ciudat! / E o inițiere rece și ocultă / cu reflex de ape. Poate s-a-ntîmplat...” (p. 85).

Dar să nu uităm al doilea termen al binomului liric. Al. Andrițoiu se declară „împăcat cu lumea”. Profesiunile de credință ale poetilor au valoare critică numai în măsura în care își găsesc o confirmare spontană în creația lor. În cazul de față, poetul (atît de lucid, deci atît de amenințat de trapele vieții neguroase a emoției!) caută o salvare ingenuă. „Împăcarea cu lumea”, e firește, sădită în natura-i temperamentală robustă, solară. Dar pentru a avea eficacitate, pentru a fi reală, ea trebuie înfăptuită în cît mai mare intimitate, pornită din maxima adîncime posibilă. Al. Andrițoiu armonizează propria sa neliniște cu o pasiune de grădinar care ar reda fertilității un teren arid. Această împăcare începe cu chiar materia versului său, cu farmecul lui abia încifrat, limpid și totuși (în

cele mai multe poeme ale volumului) încordat de semnificație. Dacă poetul își este dușman ca artizan, el pactizează cu sine ca artist, în măsura în care atinge esențele capabile de a se obiectiva. Prin scriitura sa fin caligrafică răspunde o structură calilologică. Cultivînd un vers clasic rafinat, el ne oferă dovezile unei împăcări cu arta, premiză necesară a împăcării cu existența.

Lirica de azi a lui Al. Andrițoiu e fără îndoială rodul unei maturități tehnice. E o poezie saturată de efecte, de propria sa impresie somptuoasă. Dar aderînd la cultul materiilor prețioase, la plasticizările nu numai prin ele însele, adică literar, urmărite, ci și în substratul lor concret („Aromele asire din trup și vas inundă, / rășinele aprinse-n argintării orbesce, / iar sclavele ca luna în coapsa-le rotundă / aduc pe mîini vînatul la prînzul nelumesc”, p. 67) ea poartă în sine, ca o perpetuă nostalgie, impulsul către virginal. Minuția metaforelor, luxurianța limbajului, cadențele urmărite cu o ureche muzicală suferă din cînd în cînd un reflex sub imperiul unei energii lustrale. Simțurile ușor ostenite de senzualități sînt scăldate în briza unei imaginații suave, legate de datele primordiale. Dacă un peisaj paradisiac e astfel pictat ca pe mătase : („Acum, din limfe, se deșteaptă fluturi / cu mătasoase, dulci, înfățișări, / acum, fecioarele, din așternuturi, / privesc, din somn, cu ochii-nchiși, spre zări.”, p. 25) iar toamna e urmărită în pulsația-i luminoasă, („Și e o lumină ușoară ca de oglindă bătrînă / lumina adusă de vînturi răsăritene și-nținsă pe noi. / Pămîntul respiră frumos, bat ape ca sîinii de fată.”, p. 38), dacă interiorul hibernal apare în această minimă dar pătrunzătoare voluptate („Va trebui să punem pentru ceai / și să ne fierbem vin cu scorțișoară / E bine-acum în casă ca-n serai, / cît încă de cu zori se face seară” p. 95), iar voluptatea extremă dar nu mai puțin diafană transpare în cite un portret erotic („Se spune că avea azur / în cearcăn și-n privire, și doi genunchi cu pur contur, ca după viscolire”, p. 133), aceasta înseamnă că parnasianismul e produs cu măsură și fără frigiditate, asociat cu respirația candidă a simțurilor. Împietirea dintre virtuozitate și ingenuitate e împinsă uneori pînă la consecințele unei imaginații grațios deșănțate. O imagine neroniană : „Dau foc prin Rome de trandafiri” (p. 42), o imagine bibliofilă : „Toamnă mai galbenă ca Pălia de la Orăștie” (p. 38) sau una urbanistică : „Piezișă-n danț ca turnul vechi din Pisa / stă oblică-ntră humă și azur.” (p. 44) constituie mostre ale percepției fantastice a poetului. Dacă nu mai e a lumii, virginitatea e în asemenea cazuri a expresiei poetice.

Și totuși Al. Andrițoiu e un poet al imaculării moral-senzoriale, pe care o caută cu ardoare, o aspiră în patosul elegant al versurilor sale. Tehnica perfecționată nu-i zădărnicește, ci, dimpotrivă, îi potențează această explorare, acest drum către priveliști genuine, întrezărite tot mai des, prin perdelele de fum subțire ale vîrstei. O poezie fără „mister” e o mașinărie moartă, perfect demontabilă. Prezent la unii, pur vizionar la alții, coborînd pînă la stratul de rezervă al conceptualității, „misterul” e la Al. Andrițoiu implicat în sentiment. Și anume în sentimentul cel mai profund, cel ce girează puritățile împărtășite. Puritatea e „misterul” cel mai concret, mai la îndemînă. Unanim și neteoretizat, legat de instinctul moral al ființei. Spre zona sa își întoarce Al. Andrițoiu fața ascunsă a versului, tandru dar și plin de energie în suplețea sa aparent domestică : „Putred de miresme mi se surpă gardul, / vrejurile mele somptuoase ard / Numai umbra sare-n salt ca leopardul / peste-acest prea subred, prea tomnatic gard” (p. 85).

Gheorghe GRIGURCU

A plecat un prieten

Am condus ieri, în panteonul scrisului nostru de la cîmîtir, pe Tudor Teodorescu-Braniște.

Pe ziaristul vehement, pe pamfletarul plin de cutezanță în apărarea civilizației, a umanității amenințate de conspirația sanguinară a reacțiunii; pe scriitorul care a reprezentat o epocă, a reprezentat vremuri de încăierare și de eroism — fiindcă, eroism era să scrii cum se putea scrie în acel timp —; de prieten în care puteam avea întreaga noastră încredere.

A plecat, mi se pare, dintre ultimii pasionați ai presei și publicisticii noastre moderne, progresiste, din ilustra falangă a lui Constantin Mille, Constantin Graur, Constantin Băcalbaș, Tudor Argezi, N. D. Cocea, Ion Vineu, continuînd să sprijine și să îndrume generația următoare, să fie prezent cu ei. Cu Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Brunea-Fox, să fie lîngă tineretul revoluționar îndrumat de partid, cu Alexandru Sahia, Ilie Cristea,

zeci de mii de exemplare, opunîndu-le desmăfului asasin al tipăriturilor legionare.

După Eliberare, a continuat, cu aceeași fervoare, să scrie. Era un pasionat al scrisului. A condus ziare și-a republicat cărțile, și-a strîns într-un volum articolele.

Îl vizitam, așa cum făceam pe vremuri, acasă, în apartamentul lui de lîngă Piața Amzei și îl găseam pe același prieten, plin de vervă substanțială, de evocări, de neclintită intransigență. Mă simțeam, în biroul lui, nu ca acasă la un admirabil amfitrion, ci ca într-un cadru de redacție, modest, dar plin de atmosferă, de univers al lui, al nostru.

Tovarășul lui de viață ne aducea pe o farfurioară puțină brînză, o sticlă de vin și, fumînd, ne priveam, continuînd o discuție fără scrișniri, de parcă era aceeași pe care am întrerupt-o ieri, acum un an, sau acum treizeci de ani.

Tudor Teodorescu-Braniște nu era la „Cuvîntul Liber”, „directorul”. Îi spuneam așa,



George Macovescu, Miron Radu-Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Dorina și Gheorghe Rădulescu, Bogdan Amaru, și cu atîția alții care au dinamizat scrisul unei conștiințe umaniste, care au înscris perioada unei publicistici, constituind un amplu moment al presei și literaturii militante.

Era un consecvent și discret animator al întregii noastre vieți culturale, prin scrisul lui politic în apărarea democrației și drepturilor omului, împotriva fascismului, a forțelor reacționare și demagogice; împotriva complotiștilor care au dus poporul nostru în măcelul hitlerist.

Prin cronicile lui literare și dramatice promovînd creația modernă, a scris cîteva cărți inspirate din existența celor mulți, a tradus din literatura universală, mereu înconjurat de prieteni — pentru el nu erau numai ziaști, scriitori, graficieni, autori dramatice — ci prieteni, tovarăși de idealuri, de feroare culturală, de împotrivire față de cei ce ne împingeau spre beznă și ev mediu, sadici ai scrisului creierului sanguinar.

A condus revista săptămînală „Cuvîntul Liber”, suspendată de cenzura represiei burgheze și care rămîne una din publicațiile noastre active, curajoase, întocmite în spirit combativ, mobilizator, de elevat nivel publicistic.

A editat broșuri de pamflete antifasciste, semnate de el, de Eugen Jebeleanu, Al. C. Constantinescu, Gheorghe Dinu, Maria Arsene, în tiraje de

cum l-am numit pînă la cea din urmă întîlnire cu el, dar în inimă pronunțam „prieten”.

Mi-a spus că își scrie memoriile. Aducerile aminte ale suferinței și agitației lui treceri printre noi. A izbutit să însemne numai o parte dintre ele, restul rămînînd în notițe, articolele publicate cîndva, în mîntea lui la fel de trează ca oricînd.

Era suferind, dar persevera. Avea conștiința că trebuie să lase nouă, contingentelor de după noi, mînturia unei epoci. Mărturia unui participant angajat, a unui procuror al umanismului, al adîncii comprehensiuni sociale; a unui cronicar leal, onest, de o sinceritate care trăia spontană și neclintită cu întreaga lui ființă.

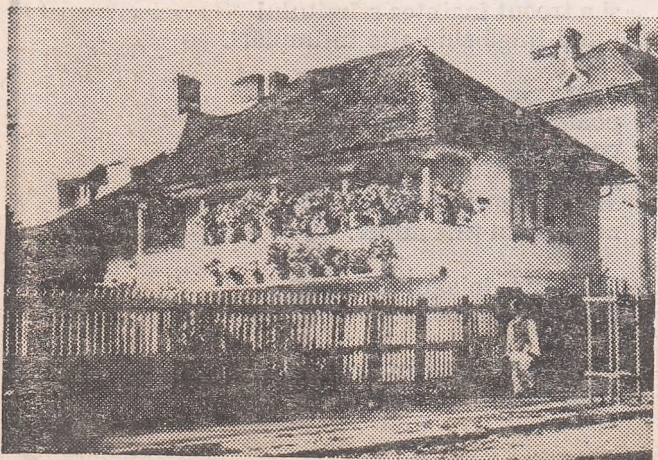
Dispariția lui neașteptată l-a împiedicat, văduvindu-ne de biografia unor vremuri, de evocarea oamenilor ei, la fel de devotați, printre care ne aflăm și noi, cei care l-am cunoscut, cei care l-am însoțit și care nu-l vom putea uita în detașamentul acestei fresce a trecutului și prezentului nostru.

L-am condus ieri, ca să-l depunem în glia lui atît de iubită, printre cei ce îi ascultau și-l ascultau. Mulți. Ca la solemnitatea unei jertfiri.

Nu vedeam, nu voiam să văd, cununile de flori. Am privit în ochii celor care ne despărțeam de el.

În fiecare ardea, suferind, o lacrimă.

Gheorghe DINU



Casa în care s-a născut, în 1895, la Cîmpulung-Muscel, poetul Ion Barbu. Clădirea, acum demolată, era situată pe str. Negru Vodă, lîngă Școala Medie nr. 2.

Reflecțiile despre poezie tipărite de Gellu Naum prin 1945—1946 sînt simultane în spirit cu versurile date la iveală acum în *Athanor* și nu cu cele scrise și publicate înainte sau în același timp cu ele și de care luăm cunoștință într-o largă secțiune a prezentului volum. Nu vreau să întocmesc o fișă de istorie literară, neavînd nici documentația necesară și nici tragerea de inimă la fel de necesară unei atari întreprinderi, dar, întrucît, așa se obișnuiește, și întrucît nu dispun de tăria de caracter trebuitoare spre a mă sustrage regulii și obișnuinței, voi face un efort istovitor și voi enunța propoziția așteptată: Gellu Naum aparține (împreună cu Virgil Teodorescu, nu-i așa?, și cu alții) celui de al doilea val al suprarealismului românesc.

Mărturisesc că rostirea acestei propoziții, simple și ușoare ca bună-ziua, m-a epuizat; nu știu dacă mai am forța de a merge înainte; nu știu dacă mai sînt disponibil pentru poezie, dacă mai sînt capabil de un interes autentic și proaspăt pentru poezie. Fi-resc ar fi ca după rostirea acestei importante propoziții să mă odihnesc cîteva zile și abia ulterior să iau din nou condeiul în mînă și abia atunci să încerc să spun de ce mi-a plăcut *Athanor*. Așa ar fi, fără glumă, firese. Însă ceea ce e cu adevărat firese, ni se pare că ține de o lume imaginară, de lumea visului, a reveriei, adică de poezie. De aceea nu credem pe cuvînt poezii pentru că aceștia vor să ne atragă în real și în firescul adevărat, propriu ființei noastre adînci, în care, de asemenea, fiind pervertiți și falsificați de obișnuințe, nu credem.

Și iată-ne fără voie și pe neașteptate, aproape de înțelegerea poeziei chiar în spiritul rîvnit de Gellu Naum: poezia este începutul realității, cuvintele ei nu sînt semne convenționale, ci inaugurări ale acțiunii. Aminteam de existența unor revelatoare reflecții, ele sînt o solidă punte de comunicare cu *Athanor*:

„Poezia este un avans, un promițător avans, o profecție a gîndirii noi și reale“; „Poezia este o știință a acțiunii... Legăturile pe care ea le asigură sînt de natură magică“; „Singur langajul poetului, incoerent încă și vag, acest langaj al perturbațiunii, acționează și transformă“ (*Castelul vrăbiilor*, 1946); „Poezia adîncește rănile pe care le face rațiunea. Aceasta e poate singurul lucru care-i justifică existența“; „Necesitatea pe care o încerc este departe de aceea de a explica“; „A face un poem înseamnă a sugruma. Între un poet și un sugrumător e o imensă asemănare: mîinile lor sînt imaculate“; „Ceea ce avem de distrus este poezia. Ceea ce avem de menținut este poezia. Cum lesne se poate vedea, poezia înseamnă două lumi bine distincte“ (*Teribilul interzis*, 1945).

Între aceste două lucruri bine distincte, prin integrarea lor, avem de situat poezia lui Gellu Naum. Primele volume răspundeau mai ales operației de „distrugere“, de incendiere a punților, momentului absolut trebuitor de întrerupere a fascinației; întrerupere brutală; acțiune comună în care Gellu Naum este „unul dintre...“ (continuăți fraza), este „alături de...“. Fază, firește, foarte interesantă, ilustrînd, nu-i așa, o mentalitate a unei întregi generații care... etc. Treccm peste ea, în ciuda respectului ce-i purtăm, pentru a ne apropia de *Athanor*: după ce a „distrus“ poezia, Gellu Naum încearcă (totuși!) să o mențină întrucît, la urma urmelor: „Ceea ce avem de menținut este poezia“. Cu observația doar că singularul era aici de preferat: „avem de distrus“ e bine spus; „avem de menținut“ trădează o neatenție a condei-

lui. Aici nu e de nici un folos acțiunea comună; și, practic, devine indiferentă și condiția ei: tinerețea. Tulburătoare în *Athanor* (și în sensul acesta cartea este o revelație) rămîne tentativa pe cont propriu (fără acel: „avem de...“) efectuată pentru a menține ori a reconstitui poezia și nu oricum și oricînd, ci imediat după ce ea, poezia, a fost distrusă, după ce i s-a demonstrat practic imposibilitatea.

Athanor reprezintă o acțiune de întemeiere și atributul care i se potrivește cel mai exact este acela de: **temeinic**. Versul de astăzi al lui Gellu Naum emană o impresie de „greutate“, de materialitate, de pondere, el cade vertical și necesar spre un centru magnetic; curios e că devenind ceea ce este acum, poetul n-a renunțat la gestul surprinzător, la marea sa îndrăzneală imagistică și asociativă, caracteristică fazei de început, cu alte cuvinte nu s-a „cumințit“; el continuă să surprindă („surprinde fără să plictisească“, zice pătrunzător M. R. Paraschivescu în „*Contemporanul*“), să „deregheze“ limbajul, numai că de data asta o face oarecum în treacăt, în drum spre altceva, înaintînd din greu spre acel centru magnetic de existență căruia, cel puțin pentru sine, este adînc încredințat. Ciudat amestec de îndrăzneală și de prudență, aventură și premeditare, dereglare și echilibru, din care se constituie masa dură a versului, șlefuită pînă la transparență și aspect paradoxal de mineral fluid:

„Era o cameră foarte lucioasă / Totul era foarte lucios. În cameră / era un pian plin cu apă // Camera era foarte lucioasă pe dinăuntru / pianul era foarte lucios pe dinafară // Înăuntru camerei în afara pianului / în vegetația sunetului ud / eram foarte lucios cu armură / acustică minerală incandescentă / roșu, negru, violet și alb / pe dinăuntru, pe dinafară“ (*Camera*).

Performanța pe care o realizează în *Athanor* Gellu Naum este această menținere a pulsației vii, a mișcării moleculare și nucleare, a elanului „afectiv“ (ceva între nostalgie, fericire și durere), într-un cuvînt: a poeziei în interiorul suprafețelor încremenite, al poziției riguroase și lapidare pînă la rigiditate, pînă la sentențiozitate. Iată ce pline de relief definiții existențiale, puse pe o cadență de metronom infailibil, poate produce un „suprarealism“ integrat și consumat în substanța sa:

„Își încălzea limba la soare / își ținea degetul mic în pămînt pînă cînd înflorea // De cîte ori îi era frig își freca mîinile / de cîte ori murea își puneia ciorapii / de cîte ori se pieptăna înțuca ușile / de cîte ori alerga se uita în oglindă // Cînd se uita în apă se făceau cercuri / cînd își scotea bretelele îi cădeau picioarele“ (*Secretele golului și ale plinului*).

Situarea pe o orbită mai apropiată, cît mai apropiată de centrul intuit al lucrurilor, un centru viu, pulsatoriu, iradiînd nu știu ce căldură primitivă vegetal-animală în punctul în care aceste distincții nu deveniseră încă posibile, se execută la Gellu Naum printr-o mișcare foarte firească în aparență, dar, în realitate, reprezentînd ținta programatică, pîndită cu maximă atenție și cu înfrigurare așteptată.

Fiecare poezie tinde să fie regăsirea acestei orbite pe care o dată plasați ne-am putea roti la nesfîrșit, într-o dulce somnolare, într-un abandon deplin, de o tristețe fără conștiință de sine, înrudită de aceea cu o stare originară edenică. Acuitățile se estompează, dificultățile presupuse de efortul adaptării dispar și iată-ne purtați, în jurul celui nucleu secret, ca de o blîndă, nevinovată tonalitate de romanță, desigur surprinzătoare aici și de un efect hipnotic, întrucît izbutește să ne adoarmă, în monotonia însăși a murmurului, vigilența luciditate, domesticînd-o, făcînd-o incapabilă să mai refuze, să se mai opună.

Simțul de echilibru și de control „dresat“ în acest fel inaparent și savant, sensibilitatea primește totul,

cu voluptuoasă îngăduință, lăsîndu-se inundată de lucrurile inese aduse în stare de lichiefiere, existînd ca într-un climat pluvios, atotpătrunzător: „E mult mai bine să ai frunze mult mai bine / să rămii undeva plin de frunze / undeva în conturul tău de răcoare // Sigur nu mai poți să citești cărți portocalii / nici să te așezi picior peste picior pe-o bancă / nici să-ți pui pălăria alături și nici / să desenezi cu creta pe asfalt // Dar cînd ploile te îngreunează prea tare / poți să te scuturi încet și să pornești pe străzi / și în urma ta rămîne o pată imensă rotundă în centrul căreia / poți să-ți lași pălăria ca pe un fruct ud“ (*Mult mai bine*).

Din prelungita intimitate a memoriei cu lucrurile se naște tonul viril catifelat și percutant învăluitor, de o ironică și, uneori, tragică semnare al poeziei de maturitate, în care exercițiul imaginar se tempe-rează pînă la pierderea sau la înăbușirea oricărei ostentații „avangardiste“. Suprarealitatea se integrează perfect lumii imediat familiare, în direcția căreia poetul nu mai are decît a întinde cu leneșă grație mîna spre a culege impresii gata formate, imagini „coapte“, de o domestică verosimilitate. Insolitul trece într-un registru cumpătat, căpătînd aer de poveste liniștitoare, spusă cu un umor sfătos, la gura sobei, copiilor în stare să-i guste savoarea. Sensibilitatea ingenuă, nepervertită de clișee și de prejudecăți adulte, se lasă și ea sedusă de aceste false povești, pregătită să le accepte în intenția lor mai profundă, de un dramatism disimulat în formulări rituale, încetinite, tihnit evocatoare:

„În fiecare toamnă și în fiecare primăvară / bunicul străbătea cu oile spațiul carpato-balcanic / dus-întors / și oile făceau beee / exprimînd astfel legile tăcute ale migrației // Într-o bună zi oile au murit // În transhumanța lui solitară / bunicul a lăsat să-i crească niște mustăți lungi / și s-a apucat să mine o turmă de pietre // Apoi bunicul a murit și el / mustățile i-au crescut și mai lungi / pietrele au intrat în pămînt / și au început să-i roadă mustățile“ (*Ciclu*).

E ca și cum poetul și-ar pune singur piedici, ca și cum și-ar organiza capcane în care să cadă și apoi, pur și simplu, ar „uita“ de existența lor; multă atenție înainte de a scrie, o întreagă „tehnică“, o strategie complicată, și apoi, în momentul cînd acestea ar trebui să-și arate eficiența, în momentul decisiv, o bruscă amnezie; dar cît de binefăcătoare! Măsurile luate în prealabil nu sînt, totuși, inutile, efectul lor indirect nu întîrzie să se manifeste, în această încetinire, în această „temporizare“ a mișcării, observată într-un comentariu (peste care nu se poate trece) de Cezar Baltag: „Ceea ce mă captivează la *Athanor* este tocmai lentoarea arheologică“. Gellu Naum a descoperit poezia temporizînd-o. Dimensiunea tăcută a lumii sale poetice este zăbava. „Ondulări încete, metamorfisme liniștite schimbă continuu intensitatea cuvintelor, care își modelează asemenea dunelor de nisip volumele expresive, ori asemenea unor ruguri le-neșe“ (*România literară*, 9/1969). În definitiv, cei mai buni critici de poezie tot poeții sînt. Un poet „întelege“ un alt poet infinit mai bine decît criticul, profesionist (dacă se poate închipui așa ceva) al înțelegerii. Unii se miră că „nu înțeleg poezia“, alții fac un pas mai departe și se indignează. Dacă există cu adevărat un lucru de mirare (în sensul curat filozofic al cuvîntului) în această lume a individualităților ireductibile în care fiecare ființă pe limba ei piere, este că unorii poezia se înțelege, adică se comunică. „Comunicabilitatea unei imagini singulare este un fapt de mare semnificație ontologică“ (G. Bachelard, *La Poétique de l'Espace*). Poezia izbutește uneori să se instaleze, să se înrădăcineze în noi, acesta e lucrul cu adevărat surprinzător.

L. RAICU

PREMIILE LITERARE 1968

CALIGRAFIA UNUI JURNAL DE CĂLĂTORIE

Din ce în ce mai multe lucrări literare își revendică o autonomie, o independență orgolioasă față de genuri și specii, față de legile lor riguroase. De la roman la „antiroman“ apar infinite nuanțe structurale, de la nuvela severă, de construcție clasică, la povestirea care ignoră legițile epicului, de la teatru la „antiteatru“ etc., variante trufăse se oferă cititorului cu mai multă sau mai puțină șansă de confirmare literară. Trebuia ca procesul acesta să pătrundă și într-o specie atît de consecventă cu ea însăși cum este jurnalul literar, de la cel intim (termenul este echivoc) la memorii și la însemnările de călătorie. Evident nu orice încercare, chiar însoțită de subtilă și energică teoretizare, ajunge într-adevăr la afirmarea unei schimbări de viziune. În această categorie ar intra cartea lui A.E. Baconsky — *Remember* — jurnal și fals jurnal de călătorie. Autorul mimează în preambulul volumului o oboseală „de a caligrafia“ un adevărat jurnal de călătorie după toate legile lui, infidelitatea însemnînd, într-o elegantă exprimare, abandonul „sănătății prezumate a genului“. În fapt, fals sau nu, jurnalul rămîne ceea ce i s-a dat să fie prin intenționalitatea lui și dorința de rebeliune a autorului, abia schițată, rămîne

fără urmări practice. Nu ne putem extinde observațiile în prea multe direcții și preferăm să ne oprim asupra regiei stilistice, considerînd-o spațiul în care se manifestă cel mai exact temperamentul scriitoricesc al autorului, elementul marcant personal al cărții.

Spirit aproape în exclusivitate acumulativ și mai puțin înclinat spre verba speculațiilor, A.E. Baconsky își compensează acest dezechilibru printr-o vizibilă eleganță frazeologică, printr-un excesiv baroc al stilului. Conștiința superioară a cuvintelor în detrimentul emoției contribuie direct la susținerea notațiilor cumpătat agreabile, cumpătat nuanțate. Tehnic, procesul „caligrafierii“ jurnalului decurge cu etape inversate, pentru că „verbum“, nouă zeitate, precede impresia, senzația, meditația chiar. Înainte de toate și stăpîn absolut este cuvîntul. El conduce percepția și imaginația, determină contactul între subiectiv și obiectiv, indică scriitorului unde și cum trebuie să vibreze.

Relațional, nu obiectul contemplației naște impresia, ci aceasta se dezvoltă în chiar momentul exprimării ei, deci este rodul și moștenitorul frazei. Obiectul rămîne cronologic în urma formulării proprii sale semnificații și reflexul lui în sensibilitatea autorului, gîn-

dul corelativ este un produs al unei întîmplări de limbaj și nu al unei întîmplări reale. Natura obiectuală a notațiilor este astfel foarte fragilă, în avantajul unui pronunțat estetism. Mai exact, A. E. Baconsky are tendința și grija de a acorda în viața emotivă, patetică și intelectuală mai multă atenție nuanței decît nucleului esențial și elementar. De aceea, cartea pare un constant efort spre adevărul difuz, de unde și o notă de pedanterie, de artificial aparent. Desigur există o explicație foarte simplă: jurnalul de față consemnează mai puțin fluctuațiile afective și meditațiile directe, cît bagajul de noțiuni și impresii formate deja prin lectură. Nu am exagera dacă am considera că realitatea n-a tulburat de loc sau foarte vag observațiile deja constituite și că o asemenea carte se putea scrie fără necesitatea voiajului. Autorul reacționează sensibil la informația scrisă (pe aceasta avînd darul s-o comenteze cu subtilitate), dar lumea obiectuală, contactul cu realul nu produce decît o cataliză între datele acumulate livresc și dorința explicitării lor nuanțate, și nu o reacție directă. Nu sinceritatea lipsește acestor pagini, cît seducția emoției autentice, naturale. Patima arabescului, a detaliului frazeologic vine să suplinească trăirea lineară care a format de la apariția speciei și pînă acum rațiunea sa de existență. Contorsionarea procesului „caligrafierii“ nu înseamnă cîtuși de puțin o abilită ipocrizie scriitoricească. Subliniem din nou prezența unei egale sincerități. Pentru toate aceste considerente credem că subtitlul „fals jurnal

de călătorie“ este exact.

Înclinația spre nuanță în detrimentul comunicării unei revelații esențiale se poate descifra și la nivelul stilului. Multe pasaje din jurnal aparțin expresiei euphuistice: „Nimic mai anost și mai lipsit de gust decît acel schelet de monstru antediluvian aproximativ în metal, sfidînd cerul de sîdef aburit al Parisului și insinuîndu-se în toate emblemele lui turistice ca un simbol... al cui? Va fi fost cîndva cultivat în atmosfera de euforie a civilizației, cînd detronarea arhitectului dinastic și înlocuirea lui cu inginerul burghezo-democrat părăsise inaugurarea unei epoci de prosperitate și beatitudine infinită. Sau poate e manifestarea obsesiei structurale a omului de a ajunge la cer, ca pe vremuri, cînd Biblia povestește și cîntă anxiosul eșec al ziditorilor ce-și încurcără graiurile“. E vorba de turnul Eiffel.

Grația adesea pedantă a frazelor provine în majoritatea cazurilor din suprasolicitația adjectivului, nelipsit de lîngă fiecare substantiv (cîte unul sau chiar mai multe). Orice paragraf se încarcă de nuanțe pînă la saturație, pînă la dispariția cofrajului. Fraza este un labirint în care te pierzi, rătăcești, ești nevoit să faci calea întoarsă și să te odihnești pe la jumătate, să respiri la fiecare virgulă pentru a-ți întreține suflul necesar. Cartea obosește, extenuază prin excesivitatea barocă a limbajului, dar satisface gustul nuanței, dorința detaliului livresc, înclinația spre cuvîntul elevat, neuzat.

Dana DUMITRIU

Vocea profetică

Dezolatant îi apare lui Virgil Ardeleanu spectacolul criticii noastre literare. Noroc că el nu e de loc implicat în afacerea asta. Cu ce se ocupă jalnicile făpturi, bătute de vânturi? De dimineață până seara ele supralicitează. Descoperă valori (adevărate sau false) și se întrec, care mai de care, în a le elogia. Astfel, se



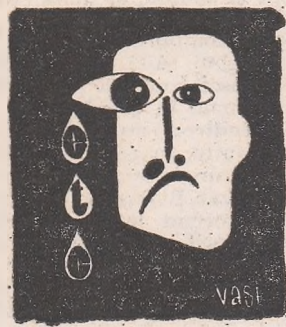
naște, arată Virgil Ardeleanu (Steaua nr. 1/1969), „fenomenul curios al incongruenței dintre cauză și efect”. De la acest dezacord lucrurile merg rapid spre catastrofă. Cum? Foarte simplu. „Minați de un entuziasm de obicei sincer (acesta e „cazul”) ajungem destul de des să sărim dincolo”. Dincolo, revelațiile care ne așteaptă devin stupeficante. În ipoteza deșeptării, iată ce se petrece: „ne trezim, dacă ne trezim vreodată, că în loc să subliniem, să „explicităm”, să argumentăm un fapt social ori o valoare artistică — le-am bagatelizat”. Avertizați de primejdie, nu mai putem invoca vreo scuză, nu putem spera la nici o grațiere. Slavă Domnului! Are totuși cine să vegheze și să ne tragă părintește de urechi. Acest preambul are scopuri foarte adânci și înșuși autorul precizează modest: „Fără să am pretenția de a fi descoperit o „așchie” a pietrei filozofale, am notat totuși aceste „panseuri” crezând a nu fi total inutile. Ele mi-au venit în minte și nu m-au părăsit de vreo două luni încoace...”.

Iritarea criticului e stîrnită de primirea făcută în presa literară romanilor lui Nicolae Breban și Fănuș Neagu. Rău este că din pricina orbirii criticilor, Virgil Ardeleanu a trecut prin stări de tristețe și blazare. Era cît pe ce să renunțe să mai citească. Dezgustat, s-a simțit o vreme „interzis”, pînă la urmă s-a decis să înceapă lectura romanului Ingerul a strigat: „Mi-am luat o dată inima în dinți și iată-mă față în față cu Fănuș Neagu...”. Rezultatul? Se face în sfîrșit lumină. Cronicarii au stabilit aproape unanim că au de-a face cu un roman. Ei bine, Ingerul a strigat nu reprezintă nici pe departe un roman. Părțile, unele excelente, nu se adună într-un întreg. E adevarat că după ce încheie răfuiala cu netrebnicii săi confrăți, Virgil Ardeleanu observă perspicace cîteva din virtuțile cărții — virtuți pe care și această le-au scos la iveală nu fără subtilitate. Numai că după profesiunea de credință enunțată, pretențiile ar fi fost mult mai mari. Fiindcă tot ceea ce preconizează „sînt convinși că față de cădelnița debusolată e preferabil articolul „rece”, în primul rînd pentru autor” — de admirat încă odată pe lingă alte sensul subteran în aplicarea ghilimelelor! — metoda nu se dovedește atît de eficace cînd minuieste propriile unelte critice.

Sinteze

Curios este că tot în Steaua nr. 1/1969 un colaborator al revistei, într-un studiu amplu, nu

face decît să „supraliciteze”. În „Dimensiunile interioare ale romanului” Ion Vlad supune analizei Ingerul, Animale bolnave și Ingerul a strigat, socotindu-le titluri remarcabile care impun ideea de diversitate, de cercetare complexă și profundă a realităților, precum și constatarea că specia revendică continue adecvări de structură, cu implicații în arhitectonica sa, stimulînd înnoiri, mutații și o interpretare a universului intrat în raport cu lumile interioare ale scriitorului. Disocierile sînt fine, la obiect. De la o stăruitoare investigare a intențiilor se ajunge la judecarea tehnicii narative, a coeficientului ei de adecvare la structura inițială, se stabilesc referințe cu direcțiile prozei mondiale. De reținut ni s-a părut în special paralelismul între romanele lui Marin Preda și Nicolae Breban: în ambele conștiința modelează un anumit context, un univers organizat, lumina pare o proiecție a acestei conștiințe tinere sau, confruntată cu ea, se revelează mai profund și mai intens, în lumina unei finalități interioare, unui sens ordonator, dincolo de aparenta aglomerare de impresii, fragmente ale memoriei sau acte neprevăzute ale personajelor.



„Ramuri”

Poezie bună, articole informate și corecte, o cronică literară exactă și la obiect (Mircea Iorgulescu despre Arhiva sentimentală de Paul Anghel și Măimulele personale de Radu Cosasu), inițiativa de a publica traduceri ale lui Titu Maiorescu din filozofii tratați în prelegerile sale universitare, noi repere pentru autentificarea „portretului inedit” al lui Eminescu și un eventual centru de interes și discuție: argumentele inteligente pe care le propune C. Stănescu, în „Creatorul de lumi” și conjunctura istorică, pentru valorificarea laturii sociale a operei, analizată din interiorul structurii sale intime. Și totuși, revista, în genere, pare asemena acelor oameni care trebuie apreciați nu pentru că au calități, ci pentru că nu au defecte. Îi lipsește ceva. Poate spațiul acordat literaturii (spațiu din care se imprumută, cu prea largă generozitate, arii întinse, unor interminabile anchete), poate ideile, poate un principiu care s-o organizeze mai strict. Să sperăm că această conștiințiozitate monotonă și obosită, care se hrănește din efervescența anterioară, e doar trecătoare.

Romanul unui poet

Începînd cu nr. 5 pe anul 1969, revista Luceafărul a publicat o proză de factură inedită — fragmente din „Jurnalul unui cobai” aparținînd poetului Mircea Radu Paraschivescu.

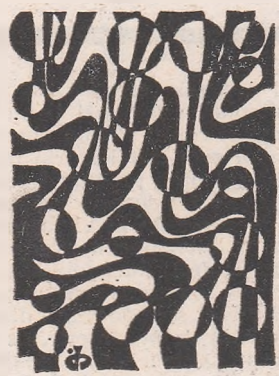
Sprijinindu-se pe o bogată experiență de viață, jurnalul, memoriile, genul epistolar au fost nu odată utilizate cu succes de personalități marcante, răspunzînd unei vocații confesive; prin capacitatea de a se include în univers, prin puterea de analiză, indicînd o filozofie de viață, această modalitate marchează o experiență nouă în laboratorul de creație, în care „artistul e propriul lui cobai”.

Uzînd de anumite convenții, adaptate în mod voluntar, jurnalul, prim-tr-un amestec de procedee literare (descripție, portret, sugestii unor stări intime), tinde spre formula unui nou tip de roman, concretizînd în cazul de față o metodă de lucru, prin care autorul întrevăde regenerarea acestui gen: „nu vîd pentru prozatorul de azi alt drum decît acela al reînnoirii la izvoarele fundamentale ale prozei (jurnalul intim, romanul în scrisori, gen Laclos, amintiri, confesiuni, memorii)”.

„Adevărul unei vieți” impunînd responsabilitatea omului în fața timpului și a istoriei, posibilitatea opțiunii și a libertății oricînd posibile prin transcrierea unor „note mai mult sau mai puțin zilnice” în care autorul se istorisește pe sine „așa cum a căutat să se surprîndă fără false pudori”, „pure efuziuni lirice”, „observații psihologice”, totul evoluînd pe ecranul fulgurat și ușor vetust al Bucureștiului anilor 40, inspirînd o irepresibilă nostalgie — „Jurnalul unui cobai” este în același timp și o meditație activă asupra condiției creatorului.

„Viața românească”

Lăsînd deoparte literatura originală (proză de Virgiliu Monda și Dan Mutașcu) se pot semnala ca bune contribuții în numărul 2 (februarie 1969) al Vieții românești cronică literară semnată de Edgar Papu (despre „Eseurile” lui N. Tertulian), însemnările lui Virgil V. Mirescu privind volumul lui Lucian Blaga „Zări și



etape”, notele lui Florin Mugur pe marginea fenomenului literar actual, „Opiniile separate” ale lui Al. Pălcologu, trei scurte dar foarte rafinate și penetrante eseuri despre lectură, frivolitate și lene, și un studiu al lui Ion Negoitescu despre proza lui Nicolae Breban, întotdeauna la nivelul de sus al inspirației critice și moralei punctului de vedere.

ERATA :

În articolul Un înaintaș al polemicii literare, din numărul 11 al revistei noastre, se va citi: „determină gradul de exigență al criticii”, în loc de „gradul de existență al criticii”; „precum profesorii de Academie și cinovnicii în stilul pieselor tîlmăcite”, în loc de „precum nici profesorii de Academie din stilul pieselor tîlmăcite”; „IASII și locuitorii săi în 1840”, în loc de „IESII...”.

O revistă școlară de interes

Parcurgînd numărul din octombrie — decembrie 1968 al revistei liceului „Mihai Viteazul” din București, am reîntîlnit una dintre cele mai bune reviste școlare, Mugurul. Dedicînd primele pagini evocării personalității directorului de pînă mai



ieri al liceului, Mihai Costea, reprezentant strălucit al elitei cadrelor didactice bucureștene, revista păstrează în continuare o sobrietate exemplară, ce dă întregului număr o unitate mai rar întîlnită la revistele scrise de elevi. Remarcăm consecvența redacției, conduse de prof. Constantin Marinescu, de a onora fiecare dintre rubricile revistei cu materialele cele mai reprezentative pentru oglindirea activităților multiple desfășurate în cadrul liceului. Dintre poeziile oferite de „Cenaclul literar” se disting cele semnate de Ioana Crăciunescu și Vladimir Simon, două nume intrate în atenția unor reviste ca „Viața românească” sau a suplimentului „Scînteii tineretului”. Bine reprezentate sînt și preocupările elevilor „secției real”, prin „Rubrica matematicienilor”, unde un bilanț, întocmit cu vădită satisfacție, oferă cititorilor prilejul de a afla rezultatele excelente obținute de matematicienii liceului în cadrul Olimpiadelor de matematică din țară și internaționale. La Pagina absolvenților întîlnim, printre altele, o colaborare de prestigiu — evocarea semnată de poetul Mihai Cruceanu. Aflînd din rîndurile rubricii Revista revistelor școlare că în cadrul liceului „Mihai Viteazul” apar „reviste în toată puterea editate de cîte o clasă mai înmăsoasă și mai întreprinzătoare” și fie că aceste reviste se numesc Revista I și au „un conținut variat, surprinzător de bine pus la punct”, fie că se cheamă Vis și realitate, H. Press și fac un fel de frondă, de opoziție revistei centrale a liceului, nu ne mai miră reușitele repetate ale Mugurului. Că acest climat este autentic, datorat unei efervescențe spirituale deosebite, o dovedesc și întrebările lansate cu îndreptățită vehemență de Doru Mielcescu, într-un comentariu din care cităm: „De ce nu este asigurată revistelor (școlare) o apariție cît mai regulată? De ce atîtea speranțe de renaștere a literaturii școlare care există în atîtea inimi de redactori se spulberă după primul pas și nu rămîne decît ideea nerealizată?”.

Revista școlară Mugurul — o revistă ale cărei numere viitoare le așteptăm cu interes.

Mihail Sadoveanu : FRĂȚII JDERI, I, II, III (Editura tineretului).

Colecția „Cutezători” înlesnește tinerilor cititori o reîntîlnire cu comisar Manole Părnegru și cu ai săi feciori. Marea povestire istorică a lui Sadoveanu urcă, astfel, la cea de a șasea ediție.

I. Heliade Rădulescu : SCRIERI ALESE (Editura tineretului).

O nouă apariție în colecția „Lyceum”. Text stabilit, glosar și bibliografie de Vladimir Drimba. Prefață și note finale de Constantin Măciucă.

Barbu Delavrancea : NEGHINIȚĂ (Editura tineretului).

Una din cele mai iubite povestiri pentru copii ale lui Delavrancea. A apărut în colecția „Prima mea bibliotecă”.

I. Valerian : CARA-SU (E.P.L.).

Reîntîlnire cu unul din romanele de succes ale deceniului al patrulea, avînd ca temă o pasionantă poveste de dragoste desfășurată pe fundalul peisajului dobrogean. (Colecția „Romane de ieri și de azi”).

Ion Iovescu : NUNTA CU BUCLUC (E.P.L.).

„Un Creangă al Munteniei”: așa îl numea Eugen Lovinescu, în 1936, pe tînărul — pe atunci — autor al Nunții cu bucluc.

Volumul lui Ion Iovescu reapare în colecția „Romane de ieri și de azi”, împreună cu O daravă de proces (1941) și Oameni de geaba (1943).

Costache Anton : DESPĂRTIREA DE JOCURI (Editura tineretului).

Mesaș epic — nuvele, schițe, povestiri — adresat tineretului, care se poate recunoaște, citindu-l, în zonele sale de viață specifice: copilăria, adolescența, prima tinerețe.

Silvia Cinca : SPARGEȚI OGLINZILE (E.P.L.).

Nuvele și schițe. Autoarea încearcă investigații în psihologia personajelor, conflictele desfășurîndu-se mai ales la nivelul celor mai intime trăiri sufletești.

Aurel Deboveanu : VACANȚA MEA LA BUCUREȘTI (E.P.L.).

Cu al doilea volum al său, Aurel Deboveanu trece de la nuvelă la roman, realizînd sondaje în mediul intelectual bucureștean, din optica specifică unui proaspăt absolvent de liceu.

Gh. D. Vasile : OCHIUL FĂRĂ TIMP (Editura tineretului).

Volumul cuprinde o suită de poeme inedite, alături de altele confruntate cu publicul, în revistele literare.

Marta Alboiu Cuibuș : ALBA OSTENEALĂ (E.P.L.).

Poezii de notație intimă, axate, în general, pe tema dragostei.

Alexei Rudeanu : EXILUL PISICILOR (E.P.L.).

Nuvele și povestiri vîdînd preferința autorului pentru dezbaterea unor însemnate probleme de etică ale omului contemporan, surprîns în cele mai variate medii și ipostaze de viață.

Ion Lupu : PETRECERE CU MĂȘTI (E.P.L.).

Versuri. Volum de debut.

Nicolae Păduraru : MISTERUL SIMPLU (E.P.L.).

Debut editorial — povestiri — al unui scriitor care investighează minuțios o serie de probleme esențiale ale actualității.

Corneliu Sturzu : RESTITUIREA JOCULUI (E.P.L.).

Poeme care se constituie într-o caldă meditație asupra omului, a vieții, a dragostei.

Virgil Nistor : SPIRALE (Editura tineretului).

Nuvele și schițe semnate de un autor devotat cu predilecție genului scurt.

Hajos József : KÖTELES SAMUEL, lb. maghiară (E.P.L.).

Studiu asupra personalității unuia din cei mai reprezentativi gînditori maghiari din Transilvania primei jumătăți a secolului al XIX-lea.

*** CULMI DE VIAȚĂ (Editura tineretului).

Lecturi morale de altă dată. Ediție îngrijită de Grigore N. Criveanu, care semnează și Cuvîntul înainte.

POEZIA:

Dumitru Micu

Dan Laurențiu

Călătoria de seară

Față de **Poziția astrilor**, volumul de debut, această a doua carte a lui Dan Laurențiu aduce un spor de ermetism, nu doar și nu atât prin renunțarea completă la punctuație, cât mai cu seamă prin intensificarea atmosferei de taină, de tăcere precreațională, de nelume. Nu e, deci, vorba, în nici un caz, de un ermetism pur lingvistic, exterior, ci de unul structural, inerent unui anumit mod poetic, cel inițiativ, oracular. Asemenea, dintre confracții de generație, lui Mircea Ciobanu, cu care se înfrățește întru Ion Barbu, Dan Laurențiu face din actul poetic un ritual, creându-și în acest scop un limbaj de circumstanță, ce implică tonul sacerdotal și gesticulația hieratică. Oficiind, poetul **Călătoriei de seară** devine un sacerdot al astrilor, închinător mai cu seamă „la soarele sfânt”, nu însă, precum Barbu și omologul său de pe malul Senei, făcătorul de „vrăji” apolinice, la un soare elin clasic, stea de aur și foc, ci la un altul, bănuț în adâncuri, preclasic, demetric, „soare adinc între săbii / negre lucind”. Să fie același cu „le soleil noir, de la mélancolie” al „tenebrosului”, „văduvului”, „nemişcatului” Gérard de Nerval? Nu tocmai, căci nu melancolia întreține starea lirică necesară „călătoriei”, ci mai curând un simțământ de beatitudine în suferință, o resemnare extatică. Pentru Dan Laurențiu, liric din „tribul” Mallarmé, „călătoria de seară” e o călătorie spre absolut, spre încrețit, spre „idee”, iar absolutul nu cunoaște nici înfrustare, nici bucurie.

Ce comunică, atunci, poemele? Nimic precis. Se comunică pe ele însele, starea de poezie. Poetul devine un orator mut, asemenea personajului din **Scaunele** lui Eugen Ionescu, mesager din altă lume, neînstare de a rosti ceva lămurit, dar sugerând prin semne și frânturi de discurs o posibilă supraexistență, o stare în durată căreia „a fi” nu este antiteza, ci o componentă a lui „a nu fi”, ceva analog a ceea ce „bonheur d'être et de n'être pas” intuită de Paul Valéry. „Încercând” universul fenomenal, poetul obține zări în care se desenează peisaje de umbre, făpturi de fum și el însuși devine o voce impersonală, abstractă: „La Nisa la Nisa eu sint nadirul / la Nisa la Nisa eu sint delirul”. Fără obsesii bacoviene, „călătorul” mistuit sub manta nopții încearcă frecvent senzația de negru, mod al adâncirii în necreat, al perpetuării condiției nadirice: „Adio pleacă îngerul negru adio la Nisa”, „sirene negre aleargă după Ulise”, „și faruri negre și stupefianțe”, „urli pasărea neagră departe”, „bate vântul bucuriei într-un luceafăr negru”. În lumea poetului, zilele sint „oarbe”, în văzduhul ei tremură „păsări de noapte”, sufletul desface „aripi de penumbră”, ochiul cerului — soarele — are „pupila neagră”. Uneori, în **Sic transit** mai ales, poemul cel mai întins, noianul de negru e fulgerat de alte culori, efectul fiind un spectacol oniric, cu „hau-hauri”, „Ofelii sîngerinde”, „baloane colorate baloane”, „o vertebră albă și o vertebră neagră”, ris roșu „c-un stol de păsări colibri în dinți”, spectacol care nu știu dacă sugerează o geneză sau un apocalips.

Sint cazuri când „ideea” nu rezultă din „încercarea” efemerului, impusului, aparentului, ci din pura reflecție, din vrerea minții sau, mai simplu spus, sint poezii (**Rugăciune**, **Cina omului singur**, **Omul puternic ș. a.**) în care e greu de perceput altceva decât un efort cerebral, o voință, victorioasă de altfel, de a înfruptul versul. E riscul oricărui exercițiu liric prea încreștat de propria condiție, prea depărtat de trăirea spontană, de „inimă”, veșnică muma a poeziei. Cu adevărat liric, poetul **Călătoriei de seară** este în poeme ca **Liniste**, **Carul de foc**, **Ce va rămâne**, **Noapte de toamnă**, **Cîntețul lebedei**, **Norii**, în care gesticulația hieratică, tonul de ceremonial orfic

sint masca unui suflet elegiac, a unei bunătăți franciscane: „Ușile iar se închid / cu lacăte sfinte / cînd bate vîntul bucuriei / într-un luceafăr negru // cum sare timpul în lături / cîinii se gudură-n lanț / mirosind prada / morții ce vine cu pași de pisică // de pe scara aceasta scufundată în mare / voi arunca în tăcere / un pumn de stele / pe cerul oamenilor // și va cînta apoi / o pasăre-n cușcă / dovada zborului oprit / cu mina mea și viața mea”.

Ileana Roman

Nașterea zeiței

Aproape nu e bucată, în acest volum, în care să nu se găsească măcar un vers citabil, dar, pe de altă parte, și poeziile integral izbutite sint de-ajuns de puține. Ca foarte mulți, ca, aș spune, cei mai mulți dintre debutanți, și Ileana Roman suferă de incontinență verbală: în loc să concentreze gîndirea, emoția, deconcertează adesea cititorul prin avalanșă de vorbe înăluntru cărora, ca în interiorul baloanelor de săpun, nu e nimic. Sau poate e! Să spună oricine, inclusiv autoarea, ea în primul rînd, dacă următorul monolog conține poezie: „Tu / care nici nu știi să săruți, / Care te faci din ce în ce / Mai lăuntric / Și-ți ceri scuze / Față de oasele tale / Care sint bine puse / Cap la cap, / Care le auzi cum merg / Pe stradă / Și le e cald / Și se uită la tine / Ca la frig / Și tu te gîndești / Și mergi / Și mergi cu pașii tăi pe tine, / Care te calcă pe gură / Încît nu poți să spui / Nimic la început...” etc.? În schimb, **Scrisorile dintre noi**, **De rerum natura**, **Oră de pasăre**, **Nașterea zeiței**, **Cailor**, spre a cita doar piesele cele mai bune, transmit mișcări sufletești în obiectivare lirică mai presus de discuție. În **Scrisorile dintre noi**, poeta, o nouă Sulamita, își cheamă iubitul cu un glas în care aromesc struguri plini de soa-

rele toamnei: „Vino și culege-mă / Din via fetelor multe. / Sint strugurul cel mai străveziu, / Prin el poți vedea dincolo de liniști, / Dincolo de toamnă, / Cum cresc ierburile roșii, verticale, / Traversate de clorofila dragostei”. Celelalte poeme amintite, contemplative și meditative, nu lipsite, unele, de mici stridențe, parvin fragmentar la o puritate a rostirii, la o elevație interioară, remarcabile: „O, toate lucrurile au oameni în ele, / De fapt ele se nasc / Cu oameni în ele. / În fiecare încapă cite un om / Măcar cît într-o oglindă de buzunar. / Astfel într-o floarea-soarelui / Caldă se roagă Maria Fecioara, / Într-o salcie / Plînge pînă la pămînt / O femeie”. O mențiune specială merită **Cailor**, un fel de odă solemn-nostalgică, în care aproape anacronicii cai dobîndesc o maiestrate zeiască: „Scăpărători de stеле din copite, / Grăbiți în coapse cînd vă fulgerați, / Aveți voi iarba voastră cea curată, / Aveți voi dinții mari strălumiți. // Alunecați ca ploile de sud / Și alb vă urlă viscole în coame, / Iar dac-aveți și splină la urcuș, / Strident birjarii vă trimit în mame. // Crepusculari la păr sau arămii, / Bălanii ca apele în hohote de val, / Și înrudiți cu iarba prin cimpii, / Frumoz vă șade numele de cal...”.

Se pot spicu, incontestabil, și din alte poezii, strofe, versuri demne de atenție, dar și împreună verbale îninteligibile, construcții bizare, artificioase, excrescențe de pe urma cărora nu poate rezulta decât anemie lirică. Ce sint „crengile orei”, „culorile de la cît”, „umbra setei în gîlbenușul de ou”, „genunchii inimii”, „singurătatea lui albastru”, „nesîngele”? Ce trebuie să înțelegem cînd citim propoziții ca: „crește fier pe frig, pe secunde”, „roade greierul lemnul din fier”, „din tată îți crește un număr, / din mamă un ochi”, „sugem la țitele viorii”? Ce vor să zică „ochiul meu te-a înfinit”, „un cerc mă neînțelegea perfect”, „pămîntul meu încet se nemișcă”?

Că Ileana Roman are talent nu încapă vorbă. I l-am recunoscut încă acum cîteva ani, cînd am prezentat-o în **Amfiteatrul**, la **Constelația lirei**. Mai multă disciplină artistică, mai multă autosupraveghere, mai puțină goană după originalitatea facilă, după efecte de superficialitate — iată ce preținde acest talent posesoarei lui.

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Vladimir Streinu

Calistrat Hogaș

După cea mai bună ediție din „Pe drumuri de munte” (1944), Vladimir Streinu ne dă acum și cea mai substanțială cercetare istorico-literară a vieții și operei lui Calistrat Hogaș. Este oricum o recompensă postumă a autorilor fini, chiar cînd nu sint de primă mărime, faptul că persoana lor trezește interesul unor critici avizați și subtili. Așa s-a întîmplat și cu Dimitrie Anghel, de care s-a ocupat Șerban Cioculescu.

Micromonografia sa consacrată lui Hogaș, Vladimir Streinu a conceput-o împărțită în două secțiuni. Prima intitulată „narațiune biografică: neam, familie, școală” stăruie asupra mediului din care a ieșit autorul și a formației lui intelectuale. A doua ne prezintă „activitatea didactico-literară” pe care a desfășurat-o Hogaș și schițează un „destin și portret de scriitor”.

Ceea ce izbește de la început în expunere e scrupulul formidabil al criticului. Nimeni nu știe astăzi, neîndoios, mai multe lucruri exacte despre Hogaș ca Vladimir Streinu. Nimeni nu s-a documentat în această problemă cu atîta grijă ca el. Narațiunea nu ia însă, spre surpriza noastră, o formă asertivă. Dimpotrivă criticul, aducînd nenumărate date noi, reconstituind în amănunțime arborele genealogic al scriitorului, descriindu-ne detaliat ambianța familială, copilăria și anii lui de școală, ne face încontinuu părtași la ezitățile și îndoielile prin care biograful trece fatal. Mărturiile nu sint totdeauna sigure. Actele chiar, se dovedesc adesea inexacte;

între datele pe care le furnizează apar contradicții flagrante. O secretă ironie filozofică însoțește această reconstituire minuțioasă. Nimic nu e absolut cert în istoria literară. Formulările, dacă vor să respecte scrupulele cercetătorului riguros, trebuie să păstreze o umbră înțeleaptă de dubiu. Vladimir Streinu o strecoară cu eleganță stilistică într-o relatare care împrumută ceva din sufletul lumii lui Hogaș, din răbdarea ei cuminte și poezia unui mediu frust pe cale de orășenizare încreștată. Dacă o clipă zăbovirea îndelungă asupra sistemului școlar pare excesivă, partea a doua din lucrare ne dovedește că a fost de utilă. Literatura lui Hogaș, de esență cărturărească, poartă pecetea profesiunii didactice pe care a exercitat-o autorul ei. Scriitorul — arată cu o rară înțelegere a psihologiei creației Vladimir Streinu — nu poate fi înțeles fără a-l presupune mereu îndărătul lui și pe dascăl. Semnalarea înrudirii sale cu un alt „belfer” literat de mai tîrziu, Ioachim Botez, e revelatoare și are o valoare demonstrativă incontestabilă. Criticul rezolvă strălucit și problema situației lui Hogaș în epoca istorică de care ține cu adevărat. Se știe că el a fost coleg de liceu cu A. D. Xenopol, Vasile Conta, M. Lambrior, G. Panu și și-a publicat o bună parte a însemnărilor de călătorie încă din 1883-1884. În volum, acestea au devenit cunoscute cititorilor abia după primul război mondial, cînd scriitorul murise. Vladimir Streinu propune ca Hogaș să fie redat momentului literar real în care și-a conceput opera și nu trecut printre autorii din secolul XX. Sigur că legarea numelui său de „Viața românească” nu e cu totul arbitrară. Revista ieșană l-a „descoperit”, i-a retipărit însemnările de călătorie cu numeroase adăugiri inedite și l-a atașat cercului ei. Hogaș a fost apoi — cum subliniază Vladimir Streinu însuși — un „preparator”. Dar iarăși o remarcă extrem de pătrunzătoare vine să sprijine propunerea situației lui printre autorii secolului XIX. Hogaș prezintă cu contemporanul său Odobescu surprinzătoare similitudini. Amîndoi peisagisti pasionați, „spirite cultivate umanistic”, „orășeni cu același umor livresc”, „formează în cadrul marelui generații a lui Eminescu perechea clasică a literaturii descriptive”. Observația e de o evidentă care sare în ochi și e

uimitor cum nu s-a făcut pînă acum. Trebuia să vină însă un spirit cu sentimentul atât de viu al corespondențelor intime stilistice din literatura noastră ca Vladimir Streinu, pentru a o pune în lumină. Multe lucruri ne apar de o cuceritoare simplitate, totuși numai după ce se găsește mintea care știe să le descopere. Această e vechea poveste cu oul lui Columb.

H. Deleanu

Regizorul și teatrul

Teatrul este cum își dă seama oricine o artă care se înfăptuiește prin colaborarea mai multor persoane. După ce o piesă a fost scrisă, trebuie să intervină interpretii, scenograful, publicul, ca ea să capete viață cu adevărat. Între acești numeroși factori constitutivi ai teatrului, regizorul este omul chemat să realizeze conclucrarea lor. Ce funcție efectivă artistică îndeplinește el? Iată problema de care se ocupă Horia Deleanu într-un mic studiu foarte documentat, inteligent și original ca obiect. E curios, dar cu toate că de la persoana regizorului au pornit cele mai multe teorii asupra artei teatrale, foarte puține lucrări și-au propus să examineze sistematic contribuția lui. Între absolutizarea și minimalizarea ei, Horia Deleanu alege o cale de mijloc, și o ține cu consecvență. Apăsînd mereu pe ideea că teatrul este o artă care rezultă din multiple eforturi creatoare subordonate unei finalități comune, el vede rolul directorului de scenă tocmai în stimularea și îndreptarea lor spre o singură țintă. Studiul se străduiește așadar să precizeze raporturile regizorului cu autorul dramatic, cu actorul, cu publicul și cu spectacolul, expresia practică și decisivă a acestei complexe munci. Horia Deleanu ia act de variate păreri cu privire la arta punerii în scenă (Gémier, Craig, Stanislavski, Meyerhold, Piscator, Brecht, Artaud etc.) respingîndu-le sau amendîndu-le

după caz. Două obiecții i-aș aduce acestei sinteze inteligente urmărite cu strîngentă logică și laudabilă limpezime. Întîia privește însăși ideea funcționalității. A o postula neconținut nu înseamnă încă a fi răspuns diverselor teorii absolutizante. Ele izvorăsc exact din dorința de a asigura teatrului o expresie artistică personală care simte amenințarea inițiativelor străine. Autorul — o spune Horia Deleanu — își visează piesa în felul lui. Regizorul, actorii, scenograful, publicul realizează fiecare o altă lectură a textului. Ambția de subordonare e firească și reacția tutelară împotriva ei iarăși, pentru orice artist autentic. Esențială rămîne aici direcția în care se exercită cel mai viu geniu creator. Dacă lucrează cu o Sarah Bernhardt, un regizor priceput va cîștiga oricînd lăsîndu-se țîrit de inspirația ei. La fel, nu puțini autori își pot abandona fără pagubă „visul” dramatic de cite ori personalități artistice ca Stanislavski sau Meyerhold se însărcinează cu aceasta. În marile spectacole revoluționare de masă din anii imediat următori revoluției ca și în „happenings”-urile actuale inițiativa principală îi aparține publicului. Numele organizatorilor și interpretelor unor asemenea manifestări teatrale colective nici nu se păstrează; regizorul adevărat e istoria.

În al doilea rînd, cînd te ferești de unilateralizării și recomanzi neconținut un eclecticism înțelept vei obține ușor dreptate. Dar arta se dezvoltă tocmai prin repetate absolutizări geniale și contradictorii. Dacă teatrul n-a murit, aceasta se datorează și unor „exagerări” rodnice la care s-au dat spiritul ca Gordon Craig sau Artaud. Horia Deleanu are meritul în studiul său de a scrie concentrat și a-și preciza pas cu pas opiniile. Delimitările sale îmi plac, nu însă și stilul cam scortșos prin care comentatorul înțelege să le facă, abuzînd de formula pluralului profesional: „vrem să combatem”, nu mai găsim nici un argument plauzibil, „avem rezerve justificate”, „preferăm soluțiile”, „adăugăm că”, „nu credem că”, „pledăm pentru”, „nu reținem”, „nu putem în nici un caz subscrie”, „rămînem la ideea”, „nu sîntem de acord” ș.a.m.d.

Peste toate acestea cartea se citește cu interes și e o contribuție incontestabilă.

Limba poetică a lui Eminescu

După lucrările „Stilul poetic al lui Mihai Eminescu” (Buc. E.A.R. 1964) de L. Găldi și „Studii de stilistică eminesciană” (Buc. E. S. 1965) de G. I. Tohăneanu, iată și „Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu” (Buc. E.A.R. 1968), redactat de un colectiv de patru lingviști: Gh. Bulgăr, Ion Gheție, Luiza Seche și Flora Șuteu. Este o operă de mari proporții (646 p.), numai cu 300 de pagini mai mică decât „Dicționarul limbii române moderne” (Buc. E.A.R. 1958).

„Concepută în forma unui repertoriu lexicografic, spun autorii în prefață, lucrarea noastră pune deci în evidență, în limitele izvoarelor folosite, întreaga bogăție de cuvinte și de sensuri a limbii poetice a lui Eminescu”.

Nu negăm importanța pe care autorii o atribuie în continuare repertoriului lexicografic întreprins ca dicționar stilistic al limbii poetice a lui Eminescu, faptul că s-au avut în vedere în realizarea lui, alături de accepțiile comune, „valorile poetice particulare” pe care le-au primit cuvintele în creația eminesciană, altfel spus figurile de stil, construcțiile metaforice și contextele figurate.

Obiecția care cred că nu poate fi eludată este că dicționarul limitează în chip arbitrar aria creației eminesciene numai la antume, lăsând pe dinafară cea mai mare parte din poeziile postume, proza literară postumă, ca și variantele la poezia antumă și postumă, cu alte cuvinte elimină în întregime

volumele II, III, IV, V și VI ale ediției Perpessicius.

Că limba poetică a lui Eminescu apare în felul acesta mult sărăcită, indiferent de ecoul ei în timp, se poate dovedi imediat. O vom face numai prin câteva exemple.

Din poezia „Cugetările sârmanului Dionis” se înregistrează cuvântul **heinizind** cu explicația: „A scrie versuri în genul lui H. Heine. (Metaforic, glumeț; despre pisici)”. N-ar fi fost oare interesant să se consemne și cuvântul de asemenea metaforic, glumeț: **șerbănind**, pus de poet într-o variantă manuscrisă, cu semnificația: a scrie versuri în genul lui Theodor Șerbănescu?

Dar să luăm o poezie postumă și mai metaforică și glumeată decât „Cugetările sârmanului Dionis”, poezia alegorică „Antropomorfism”. Cite cuvinte aici care ar fi putut să figureze în „Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu”, scutind pe lector a apela la alte dicționare! Să le luăm pe rând, în ordine alfabetică:

cicisbeo s.m. Curtezan, cavaler oficial al unei femei căsătorite (în aristocrația italiană a secolului al XVIII-lea). Metaforic, despre un cocoș tânăr ce înfurie pe altul, stăpîn al curții: „Tînărului cicisbeo el căta acum pricină”.

cucoșesc adj. De cocoș. Glumeț (de asociat cu mișcarea din „Cugetările sârmanului Dionis”): „Ea ascultă cu iubire cucoșească serenadă”.

demoralizare s.f. Desfriș, corupție.

nic, despre o găină bătrînă: „Nici priviri de-amor n-aruncă la sărmana eremită”.

fonognomonic adj. Care are raport cu **fonognomon**ia, arta de a cunoaște caracterul după sunete, cuvînt compus de Eminescu prin analogie cu **fiziognomonie**. Glumeț: „Unde este învățatul cu talent fonognomonic / Să compue un compendiu despre blindele impresii, / Ce un sunet numa-l naște în simțirile miresei, / Cum un cucurigu poate fi adinc, duios demonic ?!”

matroană s.f. Femeie în vîrstă, respectabilă. Ironic: „O găină-mbătrînită, venerabilă matroană, / Ce de mult e schivnică de lumești deșertăciuni...” (cf. mai sus **eremită**).

odorant adj. Parfumat. Despre pistiul florii.

pașă s.m. Titlu de înalt funcționar turc. Glumeț: „Galișă poate să prindă pe pașaua ce-și alege”.

părintel s.m. Diminutiv al lui **părinte**. Călugăr. Ironic: „Ea căta societatea părintelului Chirilă”.

pisti s.m. Organ de reproducere femel al plantelor fanerogame. Termen tehnic botanic.

titanomah adj. care ține de titanomahie, lupta gigantilor. Glumeț: „pasiuni titanomahice”.

stamin s.m. Corect: stamină. Termen tehnic botanic. Organul bărbătesc de reproducere al florii: „Numai flori-fericite, căci pe aceeași trupină / E pistiul feciorelnic și staminul bărbătesc; / Sub perdelor verzi de frunze, se-mpreun și se iubesc, / Chipul june-lui din floare c-odoranta lui virgină”.

Iată și câteva elemente de enciclopedie din **Antropomorfism** care meritau indiscutabil să fie trecute în „Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu” (din elementele existente observăm că

nu se arată că este numele eroinei unui roman de Ed. About).

Châtelet, marchiza de — Marchiza du Châtelet (1706—1749), amica și inspiratoarea lui Voltaire pe care l-a primit în castelul ei de la Cirey: „Ca marchiza de Châtelet / Care pe Voltaire bătrînu-nlocui cu Saint-Lambert”.

Lovelace. Personaj din romanul **Clarisse Harlowe** de Richardson. Tipul seducătorului cinic.

Petit crevê. Expresie franțuzească: tînăr dezabuzat, consumat. Despre un cocoș: „Al găinăriei-Adonis, cu privirile-ndrăznețe, / Petit crevê blazat, ironic, cu pasiuni titanomahice, / Obiectiv cronicele zilei a găinelor monahe, / Pe tipic îi face curte — Lovelace de la cotețe”.

Saint-Lambert. Jean Francois de Saint-Lambert (1716—1803), poet francez, prieten al enciclopediștilor, autorul ciclului **Anotimpuri**.

Voltaire (1694—1778). După publicarea „Scrisorilor filozofice” (1734) a trebuit să se refugieze la Cirey, în castelul marchizei du Châtelet. Era mai mare cu 12 ani decât ea. Raporturile dintre ei au durat cu intermitențe 14 ani. În 1748 marchiza du Châtelet îl părăsește pentru Saint-Lambert care era mai mic decât ea cu zece ani. Dar peste un an, marchiza du Châtelet moare, lăsînd nemîngiat pe Voltaire, care-i va supraviețui 29 de ani, ca și pe Saint-Lambert, care-i supraviețuiește 54 de ani, fiind mai tînăr ca Voltaire cu 22 de ani. În 1733, cînd s-au cunoscut, Voltaire avea 39 de ani, iar marchiza du Châtelet 27. În 1748, la despărțire, Voltaire avea 54 de ani, marchiza du Châtelet 42 de ani, iar Saint-Lambert 32.

Al. Piru

În jurul Tratatului de istoria literaturii române, vol. II

(Urmare din numărul trecut)

O discuție largă s-a purtat referitor la cea mai potrivită modalitate de compunere a unui tratat de *Istorie literară* în sensul unui autor individual sau colectiv. S-a plecat de la afirmația lui G. Călinescu din prefața volumului mare (1941) în care acesta socotea că „istoria literară nu se poate face decît de un singur autor de vocație”, observînd însă încă din 1945, în introducerea la Compendiu, cînd se referea la ediția dezvoltată, „violent atacată” după cum singur scria, că „un om este ceea ce este, incapabil de a-și depăși marginile; altora le e deschisă puțința de a repara” (ediția I. pag. 6). Într-adevăr, primind din partea Academiei sarcina de a conduce lucrările Tratatului, G. Călinescu s-a convins tot mai mult de importanța și eficacitatea activității colective pe care a elogiato apoi în ședințele de lucru ale Tratatului, consemnînd și în *Contemporanul* (nr. 51, 1959) că o istorie a literaturii române „nu poate fi adusă la îndeplinire decît printr-o muncă în comun” și ca „operă a unui colectiv foarte larg” (aceeași revistă, nr. 10/1960). Deși firește, după cum au observat mai mulți recenzenți, ambele modalități de lucru, atît cea individuală cît și cea colectivă, sînt deopotrivă cu puțință, tendința istoriei literare contemporane se îndreaptă către cooperare ca în toate domeniile științei. De altfel, multe tratate clasice sînt alcătuite în colectiv în diferite țări, după cum se știe. Ceea ce trebuie discutat însă nu se mărginește doar la caracterul individual sau colectiv, ci și la faptul că e necesar să se aibă în vedere și numărul colaboratorilor și calitatea lor. Numărul a părut într-adevăr excesiv, dar dacă sîntem corecți, să observăm că — de fapt — el a fost mai mult decît îndoit prin autorii micilor paragrafe care au tratat scriitorii mărunți. Toate lucrările de acest fel ale Academiei au fost alcătuite, de altfel, pe același principiu, inclusiv volumul I al *Istoriei literaturii române*. Recunoaștem însă, că ar fi putut fi sensibil redus, dar Comitetul de redacție s-a integrat hotărîrilor anterioare ale conducerii generale a Tratatului cu privire la colaboratori.

Mai importantă e discuția privind calitatea membrilor colectivului. Unii recenzenți mai tineri și mai „debutanți” decît colaboratorii noștri tineri pe care i-au contestat, le-au reproșat cu violență... tinerețea și lipsa de reputație ca specialiști. Lor nu li s-a încredințat însă decît „scriitorii mărunți” și se pare că rezultatele n-au fost regretabile o dată ce unul dintre comentatori (Șerban Cioculescu) a afirmat că tinerii au reușit să închege „pagini multumitoare” adăugînd, totdeodată, că nu-i de loc potrivit să se taie prin „frază denigratoare aripile începătorilor” din rîndul cărora — se observă — poate se va ivi istoricul literar de mîine (în *România literară*, 19 sept. 1968). De aceeași părere fusese, de altfel, și G. Călinescu atunci cînd se declarase de acord cu lista colaboratorilor și propusese el însuși pe unii dintre aceștia.

Puțin discutată a fost însă problema curentelor literare ale epocii și tocmai aceasta ar fi trebuit să stîrnească mai mult interes. Ea a reținut mai ales atenția lui Al. Piru cu care schimbăm, prin urmare, aci cîteva opinii.

Cu privire la **luminism** (fiindcă noi nu sîntem de părerea preopinentului să se spună **iluminism**, după cum am arătat și mai sus) se observă că ar fi „un curent în filozofie”, nu în literatură, ceea ce e contrazis totuși imediat întrucît se notează că există „scriitori de formație sau orientare iluministă” (*România literară*, 17 oct. 1968). În realitate, luminismul e mai mult decît un curent, ni se pare că trebuie caracterizat ca o manifestare ideologică tipică și generală secolului al XVIII-lea exprimîndu-se în filozofie, religie și teologie (în sensul combaterii acestora), în pedagogie, în literatură, în politică etc. și caracterizat prin

interferența acestor domenii. Relativ la **clasicism** se spune mai departe că „în **introducerea generală** se neagă existența unui clasicism românesc în epoca de tranziție”, ceea ce e cu totul inexact din moment ce la pag. 15 se vorbește limpede de „Școala neoclasică”, observîndu-se numai că aceasta n-a determinat o mișcare remarcabilă și că nu s-a ajuns la „dezvoltarea unui clasicism românesc de calitatea celorlalte curente contemporane”. Prin urmare nu „de negare” s-a vorbit, ci de circumscrierea în proporții reale a clasicismului nostru. De altfel trebuie observat, că nu avem încă studii de amploare asupra acestei „școli”, dar — în orice caz — n-o putem compara, în intensitate și calitate, curentului romantic al timpului, de pildă. Cu privire la **romantism**, Tratatul — spune preopinentul — n-ar recunoaște „preponderența” lui și nici „coexistența cu clasicismul”, dar nici această obiecție nu se poate susține întrucît la pag. 15 a **Introducerii generale** se expune ideea contrarie, iar la pag. 254 se scrie chiar limpede: „În cuprinsul literaturii pașoptiste, **romantismul predomină ca orientare literară**, însă nu în formele exclusiviste pe care le întîmpinăm în alte țări”. Coexistența curentelor și interferența lor e subliniată apoi la pag. 14 a **Introducerii generale** și la pag. 254. Se mai obiectează tratării **romantismului** că ar fi fost „unificat” împotriva faptelor fără a se recunoaște în Tratat că el a cuprins, și la noi, aspecte metafizice, macabre sau satanice ca, de pildă, la Heliade sau Bolintineanu. Aci, desigur, se poate discuta, dar trebuie menționat că unele manifestări secundare, întîmplătoare sau facitive, uneori simple imitații ori prelucrări din occident, (ca la Bolintineanu) de felul celor pomenite în obiecție nu pot modifica imaginea generală și specifică a romantismului românesc. Că romantismul n-a fost „unificat” împotriva faptelor” se vede limpede și la pag. 254 unde se vorbește de „două ipostaze ale lui: una tumultuoasă, patetică și declamatorie, în Muntenia, alta mai reținută, mai senină și mai decorativă în Moldova”. Cu privire la **realism** ni se spune că despre el nu se poate vorbi în această epocă decît cu antipatie, apariția lui fiind aminată pentru mult mai tîrziu, dar noi sîntem de altă părere și anume că procedee de creație realistă s-au ivit mai demult, încă de la Budai-Deleanu, Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi și alții în literatura lor critică și satirică (chiar în **cadru clasicismului și romantismului**, ca pretutindeni în occident), dar că „în această fază dintre 1830—1860 e doar incipient” (pag. 16), dacă îl privim ca pe un curent. Recunoaștem totuși că unele capitole ca, de pildă, în cel despre Alecsandri, realismul e subliniat cu excesivitate și că s-a stăruit de unii cercetători asupra unei optici prorealiste, ceea ce solicită desigur reveniri.

S-au pronunțat obiecții și asupra diferitelor opere sau autorilor tratați, dintre care cităm pe cele relative la „Învățăturile lui Neagoie”, la Gh. Șincai, I. Budai-Deleanu, V. Alecsandri, Al. Odobescu, B. P. Hasdeu, N. Filimon. Unele ar putea fi întemeiate și rămîne ca autorii capitolului respective să le revadă și să ia poziții față de observații, ceea ce unii au și făcut (vezi I. C. Chițimia în *Tribuna* din 12 dec. 1968 și Al. Dima în *Ramuri*, 15 dec. 1968). Desigur părerile despre scriitorii pot varia și se pot chiar contrazice de la un istoric literar la altul. Ceea ce unor recenzenți li se pare exagerat, relativ, de pildă, la „Învățăturile lui Neagoie”, la opera lui Șincai, I. Budai-Deleanu sau B. P. Hasdeu, autorilor capitolului respective li s-a părut potrivit, ceea ce au afirmat și au adus, în sprijinul tezei lor, argumente. Unii dintre aceștia au cerut chiar redacției Tratatului în mod expres, respectarea fermă a opiniei lor despre diferiți scriitori. Tratarea dură (de către Al. Piru, în *Gazeta literară* din 24.VIII.1968) a capitolului despre Alecsandri, ne silește să amintim că regretatul G. C. Ni-

colescu, autorul capitolului, se afla pe patul suferinței cînd se lucra la ultima fază a Tratatului și că orice conlucrare nu mai era cu putință. De altfel e cazul să observăm că, în genere, Comitetul de redacție n-a înțeles prin coordonare o dictatură spirituală care să impună autorilor punctul lui de vedere cu privire la scriitorii tratați. Am fost mai apropiați de atitudinea lui Raymond Quenau din prefața la *Enciclopedia Pleiadei* (1958) care scria că „a respectat opiniile celorlalți coautori” și că „dorește ca fiecare să respecte părerile celorlalți”. Firește „o astfel de directivă n-a putut fi aplicată în Tratat tale-quala, dar ea a fost respectată totuși în linii generale. De aci fatalele inegalități în tratarea scriitorilor. În ce privește omiterea unora dintre scriitorii mărunți, deși se recunoaște că au fost introduși pentru prima oară într-o istorie a literaturii române alții, observăm că cei la care se referă Al. Piru — I. C. Fundescu, C. V. Carp, N. Nicolescu, N. Scurtescu — și-au publicat volumele, în genere, după 1865 și, prin urmare, aparțin epocii ulterioare urmînd a fi tratați în vol. III al Tratatului, dacă va fi cazul.

S-au putut strecura în Tratat, o vastă lucrare de 834 pagini, uneori, erori de date biografice sau bibliografice, de exemplu, cele citate de unii recenzenți de care sînt răspunzători în primul rînd cercetătorii respectivi și desigur, în ultimă instanță, și coordonatorii diferitelor părți, dar toate aceste lipsuri vor fi îndreptate cu prilejuri viitoare.

Dificultăți s-au ivit și la bibliografie. S-au putut constata unele omisiuni mai ales în ce privește lucrările din ultimii 3—4 ani, ceea ce se explică prin faptul că anume capitole au fost predate mai demult și că nici o bibliografie de tratat nu poate ajunge pînă la ultima oră. Lacunele vor fi umplute totuși cu un alt prilej, dar — în această materie — s-a formulat un răspuns general pe care l-a dat G. Călinescu în prefața *Istoriei mari* și pe care-l reproducem aici: „E de la sine înțeles că bibliografia e susceptibilă de continue îmbogățiri, precum informația e pasibilă de îndreptări și adause” (pag. 3).

Ne-am silit să expunem aci — în mod succint — observațiile și problemele ridicate cu prilejul discuțiilor volumului II al Tratatului și punctul nostru de vedere față de ele. Nu credem să fi rămas în afară vreuna din preocupările mai de seamă ce au interesat pe comentatori și pe cititori, în orice caz — în intenția noastră — n-a fost s-o ocolim cu bună știință. N-am amintit decît acolo unde cotitura discuției a reclamat, opiniile — destul de frecvente emise de oameni competenți — care au susținut concepția și opiniile noastre în cadrul misiunii ce ni s-a încredințat de către Comitetul general de coordonare al Tratatului. Redactorii și colaboratorii volumului II n-au pretins niciodată, cu toată munca de ani pe care au depus-o și cu toată experiența celor mai indicați istorici literari utilizată la capitolele tratate, că au realizat o lucrare ce n-ar solicita reveniri și îmbunătățiri. Ea va fi, de aceea, reexaminată — în spirit receptiv — pentru observațiile întemeiate, aduse pînă acum sau care se vor mai aduce. Firește probleme ca, de exemplu, curente literare, stilul scriitorilor, unele caracterizări de ansamblu, valorificarea națională și universală încă nestatornicite pe deplin, aspectele comparatiste — urmează încă a fi studiate în prealabil, în cercetări speciale; de asemenea va fi necesară o serie de monografii pe bază de acte și documente noi fără de care o lămurire integrală a epocii studiate nu va fi cu puțință. Va fi misiunea cercetătorilor din toate generațiile, inclusiv a preopinentilor noștri, de a contribui la această operă de seamă. Ea va trebui să se realizeze în sfera stringentă a concepției științifice care conduce întreaga noastră activitate creatoare și în domeniul istoriei literare.

COMITETUL DE REDACȚIE
AL. DIMA, redactor responsabil,
I. C. CHIȚIMIA, PAUL
CORNEA, EUG. TODORAN,
redactori responsabili adjuncți

Ion Creangă și limba franceză

O carte, pe a cărei copertă interioară găsim următoarea mențiune: „No. 21. Ex libris meis“, apoi semnătura „I. Creangă“.

Un alt număr, 47, — nu știm cu ce însemnată, — și jos data „1867 octomvr. 21“, subliniată de însuși posesorul cărții, completează notele care ne-au atras atenția. Coperta cartonată care trădează prin înfățișarea ei vechimea și, poate, folosirea acestei cărți, ne dezvăluie conținutul, autorul, data apariției și editura în care a fost tipărită: „Cours théorique et pratique de langue française, ouvrage rédigé sur un plan entièrement neuf, par M. P. Poitevin, ancien professeur au collège Rollin (...) Grammaire élémentaire, théorie et application, nouvelle édition, Paris, librairie de Firmin Didot Frères, éditeurs, rue Jacob, 56, 1856“¹. Un citat din *L'Art poétique* de Boileau subliniază scopul și importanța lucrării: necesitatea cunoașterii temeinice a gramaticii: „Sans la langue... l'auter le plus divin / Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain“².

Cartea aceasta a aparținut marelui nostru povestitor Ion Creangă, despre care se știe destul de puține lucruri privind modul cum își completa cultura³.

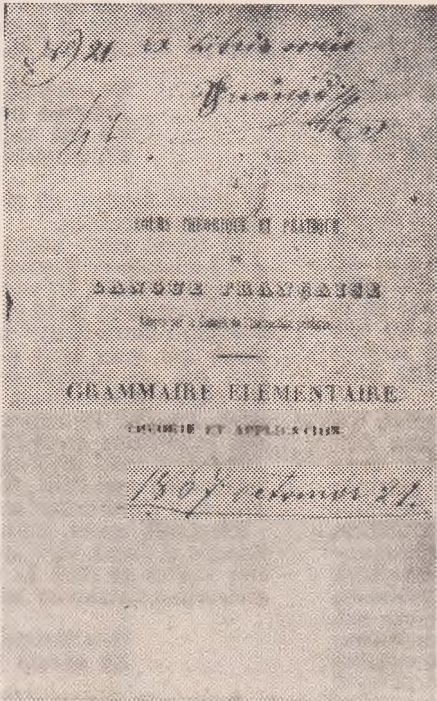
Din cercetările întreprinse pînă acum reiese câteva amănunte în direcția preocupărilor lui Ion Creangă pentru în-

desigur acelea care îi erau necunoscute, sint traduse de el. Astfel găsim notate corespunzător românești ale cuvintelor *neveux* (nepoți), *pou* (păduche), *hibou* (bufniță), *aieux* (moși) etc. Mai departe sint notate paragraful 102, pag. 50, care cuprinde definiția complementului indirect și legarea lui de verb prin prepozițiile *à, de, par și*, la pag. 82, observații asupra ortografiei unor verbe. Aici, atenția lui Creangă s-a concentrat asupra modificărilor ortografice intervenite în cursul conjugării la verbe ca *avancer* (nous avançons), *enlever* (j'enlève), etc. La pag. 108, paragraf 183 privitor la verbele care prezintă dificultăți în conjugarea unor timpuri, pare de asemenea să fi dat mai mult de lucru lui Creangă. Aici, pe lângă traducerea verbelor și a unor expresii, a avut grijă să noteze acele verbe care se conjugă cu auxiliarul *être*, scriindu-l în dreptul lor. Expresia *partir de nouveau* este tradusă a pleca iarăși; verbul *confire* este tradus a pune poame în zahăr (scris zaxap), explicație care vădește folosirea dicționarului (în Larousse: *confire*, v.a., mettre des fruits dans du sucre, des légumes dans du vinaigre, pour les conserver). În dreptul verbului *naître* este notată expresia *être né*.

Capitolul verbelor neregulate și defectivă a necesitat de asemenea stăruință deosebită din partea autodidactului Creangă. Pe lângă traducerea verbelor (din care cităm *prévaloir* = a prețui mai multu, *oindre* = a unge un bolnavu, etc.) și notarea în dreptul unor (ex. *aller, mourir, s'asseoir*) a auxiliarului *être*, atenția lui Creangă a fost reținută de unele verbe ca *ferir* (a lovi), cuvint vechi, *ouir* (a auzi), *braire* (a zbiera), *frir* (a frige), întrebuintate numai la anumite forme, precum și de unele verbe formate prin

compunere (*choir* = a cădea, *déchoir* = a scădea, *échoir* = a se întâmpla) și care prezintă anumite particularități.

Dacă la capitolele privind morfologia găsim atâtea însemnări, în schimb la



sintaxă, Creangă nu a notat nimic. Să-l fi interesat puțin aceasta din urmă? Nu știm. Nu am urmărit să facem o analiză a cunoștințelor scriitorului în domeniul limbii franceze. Un lucru este însă sigur. Creangă nu a vrut să studieze limba franceză, ci doar să-și în-

susească un vocabular necesar nevoilor sale.

Pentru serviciul pe care această descoperire, din care dăm două fotocopii, îl face memoriei marelui scriitor, considerăm de datoria noastră să mulțumim pr. Nicolae Cosma și soției sale prof. Veronica Cosma din București, care ne-au pus la dispoziție spre cercetare acest document.

Pr. Nicolae Cosma se trage din neamul lui Creangă prin mamă, Smaranda Cosma, al cărei tată, Gheorghe a Petrii, era vărul bun al scriitorului.

Prof. Veronica Cosma, tot humuleșteană, este fiica vrednicului învățător Neculai Bancea, decedat, care alături de îndelungata sa muncă didactică la școala din Humulești, a adus prin activitatea sa culturală și o deosebit de prețioasă contribuție la reînvierea și păstrarea binemeritată a memoriei marelui scriitor.

Maria-Luiza UNGUREANU

¹ „Curs teoretic și practic de limbă franceză, lucrare alcătuită după un plan cu totul nou, de către d. D. Poitevin, vechi profesor la colegiul Rollin (...) Gramatică elementară, teorie și aplicație, ediție nouă, Paris, librăria Frații Firmin Didot, editori, str. Jacob 56, 1856“.

² „Fără limbă... autorul cel mai divin / Rămîne, orice ar face, un prost scriitor“.

³ La pag. 5 întâlnim încă o semnătură: Elena Creangă. Aceasta a fost vara primară a scriitorului, fiica preotului Gh. Creangă, fratele Smarandei, moartă acum mai bine de 20 de ani, în vîrstă de peste 80 de ani și care a locuit în Tușuiești, Tg. Neamț. Probabil să fi folosit și ea această carte. De la ea a luat foarte multe documente pr. D. Furtună de la Dorohoi.

⁴ G. Călinescu, *Viața lui Ion Creangă*, București, 1938, pag. 77.

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem, pag. 77 și 138.

⁷ Traducerea în limba română a cuvintelor și expresiilor franțuzești a fost dată în toată această prezentare așa cum a fost notată de Creangă.

Herbert Spencer și lectura de vineri a lui Titu Maiorescu

Maiorescu era un cititor pasionat, cu o pasiune zilnică, stăruitoare, împărțită și altora, căci nu o dată își aduna familia și pe cei mai apropiați dintre apropiații săi, organizînd adevărate seri de lectură și discuții comune. Pentru el lectura nu era un zbor repede pe deasupra cuvintelor, ci pătrundere în adîncime, examinare ageră și neiertătoare a fondului și formei, receptare entuziastă ori contestare rece. Multe dintre lecturile sale poartă semnele acestei permanente confruntări care este pentru el lectura, sublinieri și note marginale (vide, faux, bine, f. bine) ori însemnări detaliate.

Dintre toate lecturile pe care le-a consemnat Maiorescu în însemnări zilnice, asupra nici uneia n-a stăruit cu atîta insistență, nici o carte nu l-a reținut cu atîta interes, provocîndu-i impresii atît de contradictorii, ca lucrarea filozofului englez Herbert Spencer: *Premiers principes*. O întâmplare fericită ne-a pus în mînă acest volum, a cărui mulțime de însemnări ne îndeamnă să revenim cu o cercetare mai

adîncă privitoare la raporturile dintre gîndirea lui Spencer și a lui Maiorescu în lumina acestor însemnări. Relevăm deocamdată un fapt mai puțin obișnuit, alături de însemnările din diverse zile referitoare la lectura din *Les premiers principes*.

● „Vineri 27 august. ...La cină profesorul Popovici și Anette. Seara muzică și (după plecarea lui Popovici) început Herbert Spencer, *Premiers Principes*...“ (Insemnări zilnice, vol. 2, p. 111).

● „Luni 30 august (11 sept. 1882). La ora 3 am luat de acasă pe Anicuța și am citit pînă la ora 5 H. Spencer, *Premiers Principes*, cap. 2 și 3. Obositor, descurajator. Ce vorbărie despre lucruri banale! Astea le-a spus de mult Herbert, mai bine, în parte și Hume și chiar Kant. Chiar eu în mica, nematură mea carte germană de la 1861“ (ibid. p. 112).

● „Vineri 3/15 sept. 1882. ...Apoi toți împreună cu Annette, citit mai departe „*Premiers Principes*“ a lui Herbert Spencer: sfîrșitul capitolului „relativité de toute connaissance“ și capitolul al 5-lea „reconciliation“ sînt splendid scrise. Am fost toți înălțați.“ (ibid. p. 114).

● „Marți 14/26 sept. 1882. ...După prînz de la 4 — 6 1/2 lectură mai departe din Herbert Spencer cu Annette, Slavici și familia. Slavici la așa ceva totdeauna se îndeasă cu vorbă multă.“ (ibid. p. 120).

● „Vineri 17/29 sept. 1882. ...Citit ceva Herbert Spencer...“ (ibid. p. 121).

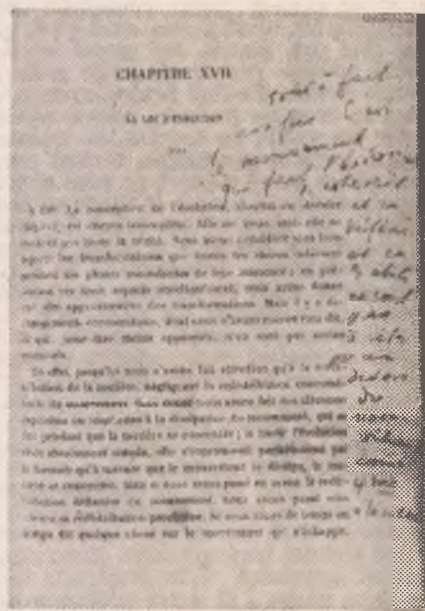
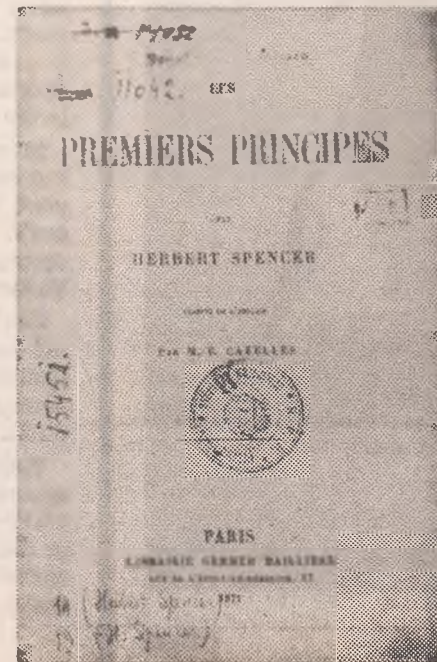
● „Duminică 19 sept./1 oct. 1882. Citit mai departe Herbert Spencer, 3 ore...“ (ibid. p. 122).

● „Vineri 24 sept. /6 oct. 1882... De la 3 1/2 pînă pe la 6, citit mai departe Herbert Spencer; difuz și, din cauză că se ține numai în abstracțiuni, superficial și superfluu...“ (ibid. p. 123).

● „Vineri 1/13 oct. 1882. ...De la 4—6 citit mai departe, cu Annette și cu familia, Herbert Spencer „*Premiers Principes*“. Sîntem dincolo de jumătate, dar e din ce în ce mai lipsit de miez în abstracțiunea fizică...“ (ibid. p. 125).

● „Vineri 8/20 octombrie 1882. ...Lectură din Herbert Spencer pînă la 6 1/4...“ (ibid. p. 127).

● „Vineri 15/27 oct. 1882. ...De la 3 1/2 pînă la 6 citit mai departe, la mine,



susirea unor elementare noțiuni de limbă franceză, atît cît avea nevoie pentru „deslegarea unor rînduri franțuzești“⁴ sau „pentru traducerea cu ajutorul vocabularului articolelor trebuitoare“⁵ pentru alcătuirea manualelor didactice.

Dacă se știe că în Seminar la Socola erau predate și limbile latină și elină, în școlile la care a umblat Creangă, limba franceză nu figura printre obiectele prevăzute în programa de învățămînt. De aceea, încercările sale începînd cu *Abécédaire pour la jeunesse* și cu o *Mică gramatică franceză*, procurată în 1859, și continuînd cu lecțiile luate de la I. A. Darzeu prin anul 1867⁶, în vederea asigurării unor posibilități de informare și de consultare, pun în lumină dorința și perseverența sporită a lui Creangă de a învăța prin proprii mijloace limba străină de cea mai mare circulație pe timpul acela. Data scrisă și subliniată de el pe coperta acestei gramatici, alta decît cea procurată în 1859, corespunde exact momentului cînd Creangă învăța franțuzește cu I. A. Darzeu. Dar ce fel de lecții lua cu acesta, ne putem ușor închipui; ele se reduceau mai mult la niște îndrumări.

Diversele notări pe care le întâlnim răsfoind această gramatică ne arată că ea a fost realmente și cu scop precis folosită de posesor. Unele reguli sau exemple sint notate pe margine cu semnul x, urmărind poate reținerea lor sau marcînd unele particularități. Cîteva cuvinte din exemplele citate în cadrul diferitelor reguli gramaticale,

cu Annette, Herbert Spencer — din ce în ce mai seci aceste „*Premiers Principes*“... (ibid. p. 130).

● „Vineri 22 octombrie / 5 nov. 1882. ...Terminat de citit Herbert Spencer „*Premiers Principes*“. Plictisitor și rău scris.“ (ibid. p. 132).

Dintre toate cele 11 însemnări de lectură, răsfoite între 27 august și 22 octombrie 1882, opt au loc vineri, aproape între aceleași ore. În multe din lecturile sale, Maiorescu și-a notat pe cărți observații și aprecieri, dar nicio dată cu atîtea detalii și cu atîta consecvență și, mai ales, nicio dată cu preocuparea de a nota în paralel și pe carte și pe caietul de însemnări. Prin claritatea opiniei, consemnate, prin conținutul lor afectiv, malitios uneori, („Slavici la așa ceva totdeauna se îndeasă cu vorbă multă“) și prin indicațiile de tehnică a muncii intelectuale, pe care ni le transmit cu privire la Maiorescu, însemnările de pe cărțile din biblioteca maioreșciană sînt documente prețioase de istorie literară, care îndeamnă la o acțiune mai largă de consemnare și interpretare.

Ion STOICA

PARANTEZĂ DESPRE RIMĂ SAU ISPITELE CUVÎNTULUI

De îndată ce apare pe lume, un cuvînt își ia libertatea de a se schimba. Omul, firește, îl folosește în toate felurile și pentru toate trebuințele sale: De la „departe” (născut pur și simplu din **de** și **parte**, ca în a sta de o parte) el poate face depărtat, a îndepărta, depărtare, departele — în așa fel încît ai crede că istovește virtuțile cuvîntului. Dar cuvîntul păstrează pentru el un rest de libertate: dacă-i place, poate să se prefacă în „depărțitor”. Iar rima, nevoia de rimă sub care s-a născut, pune cel mai bine în lumină ispitele acestea ale cuvîntului.

S-au inventariat, probabil, cuvintele din limba română ce s-au născut dintr-o nevoie de rimă și ar putea fi ceva de învățat de la ele. Nu toate limbile pot pune în joc rima cu atîta dezinvoltură ca limba noastră. Biata limbă franceză — această regină a limbilor moderne totuși — are toate accentele pe ultima silabă; în chip firesc rima nu va putea fi nici ea decît pe ultima silabă. Spectacolul e ca al unei dansatoare ce ar merge tot timpul în poantă, s-a spus. Nu se va susține, poate, că de aceea Franța nu are parte de o poezie la înălțimea culturii ei; în schimb bănuim că de aceea au apărut în Franța atîția doctriinari ai versului liber și alb.

Sînt apoi limbi care, analog cu cea franceză, au toate accentele pe silaba penultimă; altele pun statornic accentul pe prima silabă a cuvîntului. S-ar putea astfel să aibă îngrădiri și ele, în ce privește folosința rimei. Limba noastră însă nu are. Accentul poate cădea la noi pe ultima, penultima, antepenultima, ba încă, spre deosebire de majoritatea limbilor europene (unde accentul nu poate urca peste a treia silabă de la ultima), la noi se ajunge lesne la a patra (malurile, vâlurile), ca în limbile acelea puternice, rusa ori, pare-se, sanscrita. Este pentru rimă o binecuvîntare, de care a știut din plin să se folosească poezia noastră populară; poezia noastră cultă mai puțin, cea recentă aproape de loc.

Totuși nu pentru poezie invocăm aci rima. Poezii noștri, atît de înzestrați, știu probabil ce fac; criticii noștri, atît de avizați, știu ce să le spună. Dacă poezia de astăzi a pierdut, sub cine știe ce influențe, rima, va sfîrși prin a o regăsi, căci nu e van gîndul lui Goethe din „Faust II”, în actul Helenei, că seducției antice a poeziei de ritmuri, lumea modernă i-a adăugat seducția nouă a poeziei de rimă, așa cum nu pot fi deșarte de sens caietele cu rime ale lui Eminescu, sau așa cum, în definitiv, nu pot sta prea mult, nu rabdă să stea prea mult nevalorificate zăcămintele de frumusețe și joacă rimată ale cuvîntului românesc. Nu deci pentru poezie invocăm rima, — care altminteri, facilă și dificilă cum este, ar avea pentru noi, cititorii de rînd, meritul să dezvăluie mai repede poezia proastă. O invocăm pentru cuvînt el însuși.

Cuvîntul n-are astîmpăr. Cu firea și rostul rimei înțelegi mai bine firea și rostul cuvîntului, care nu urmărește să lege gîndirea, cum fac formulele științelor, ci s-o dezlege. Ispita cuvîntului este de-a umple, cu bogăția lui, toată matca unui gînd, și pînă la urmă de-a sări din matcă. Se spune adesea că n-avem destule cuvinte pentru gîndurile noastre; dar uneori n-avem destule gînduri pentru cuvinte, cum s-a putut vedea cu creațiile lexicale, adesea admirabile, ale științelor de astăzi, în special ale matematicilor (invariant, transfiniit, parametru, vector) pentru care după aceea găsim atîtea sensuri pe plan spiritual ori moral.

Iar cuvîntul nu numai că tinde să acopere sensurile implicate de gînd și tot felul de sensuri analogice sau metaforice, dar pînă la urmă, căutîndu-se pe sine, transfigurîndu-se, avîntîndu-se în gol și dezmințîndu-se parcă, tinde să înfrunte nonsensul și să-și regăsească natura inițială de sunet gol („basmе-fantasmе-protoplasme-Erasme”, rimează Eminescu). Între bogăția de sensuri încă negîndite și nonsensul verbalității pure, este loc pentru funcțiunile cuvîntului, și pe acestea, sau cîteva din acestea, le pune în joc rima.

Rima, întii, poate naște așadar cuvinte, poate face să se spună prin cuvînt altceva, și acesta e primul rost al cuvîntului. Dar cuvîntul nu spune ceva numai prin el însuși; spune ceva și într-un context, și adesea se vrea scos în relief. O gîndire sau o spusă nu sînt structurate dacă nu au un cuvînt-cheie, prin care să țină laolaltă toate celelalte. Rima scoate dintr-odată în relief esențialul. („Te urmărește săptămîni / Un pas făcut alene, / O dulce strângere de mîni, / Un tremurat de gene.”) Te urmărește săptămîni o rimă fericită.

Punînd în relief cuvintele, rima face posibilă o nouă funcțiune a acestora, care e de-a închide gîndul, de a-i da ritm și respirație. Gîndirea ține și ea de bioritmurile ființei noastre. Ca orice mișcare bună — ca mișcarea electronului pe orbită, sau a pămîntului în jurul soarelui — mișcarea ei e bună cînd se închide. Rima închide bucla gîndului și poezia bună te învață să respiri, la propriu și la figurat. Poetul poate înșănătoși lumea. De ce atunci s-o sufoce?

Iar prin această virtute a rimei, cuvîntul dezvoltă una din funcțiunile sale cele mai adînc vitale, aceea de-a putea legăna. Omul e o ființă gingașă, ce trebuie legănată, din primul ceas și pînă în cel din urmă.

Rima dă mai mult decît legănarea; dă repețirea cea bună. Există o incantație a repetiției de care nu numai sufletul are nevoie, dar și gîndul. Dacă variațiile pe aceeași temă nu cuceresc întotdeauna, în muzică, regăsirea temei, în schimb, și punctarea ei în diversitate dă seducția muzicii. Iar unitatea în diversitate e deopotrivă căutarea gîndului, în așa măsură încît speculația filozofică, la fel cu gîndirea științifică, nu se mai satură să găsească legea în diversitatea fenomenelor. Există chiar gînditori care au socotit drept o supremă împlinire „eterna reîntoarcere”; iar în mic, rima nu e altceva decît o eternă reîntoarcere.

Dar nu e reîntoarcerea la același. Dacă poartă cu ea o unitate în diversitate, rima aduce în același timp magia necunoscutului în cunoscut. Ea este o

potrivire, dar una neașteptată, care te poartă din surpriză în surpriză. Din puținătatea cuvintelor și a vorbirii, te uiți cum scoate poezia te miri-ce noutate și grație, prin rimă. Îți vine să surzi cînd găsești, în manuscrisul 2278 al lui Eminescu, rimînd tocmai „te miri-ce” cu Circe. Ce mai înseamnă cuvîntul cel grav, dacă rima îl poate lua pe sus, în menuetul ei? Dar pe aceeași pagină, alături de rimă, stă strofa:

Te gîndești fermecătoareo,
Adorată umbră Circe,
Că mă satur c-o privire,
Cu zămbiri și cu te miri-ce...

și atunci înțelegi că rima nu face atît ce-i place, cît mai ales ce trebuie.

Și totuși rima poate face și ce-i place. Poți trece peste cuvinte cu suveranitatea copilului, sau nevinovăția spusei goale. În manuscrisele 2265 și 2771, aproape întregi cu rime, jocul poetului e dezinteresat. „Guraliv-costeliv-relativ-dativ” nu-i vor fi servit niciodată ca rime, așa cum nu-i serveau nici „lambda și ce-ăm da”, ori „să abunde-de unde-înfunde-Cunigunde”. E un suprarealism firesc aci, fără crîspăție ori provocare. Dar ca în suprarealismul autentic, de undeva din prisosurile cuvîntului gol se poate naște poezia. „Cănoșie-hârtie-revie-ce zi e?” nu spun nimic, dar întrebarea prozaică „ce zi e?” apare dintr-odată, în absurdul alăturărilor, ca o undă de poezie.

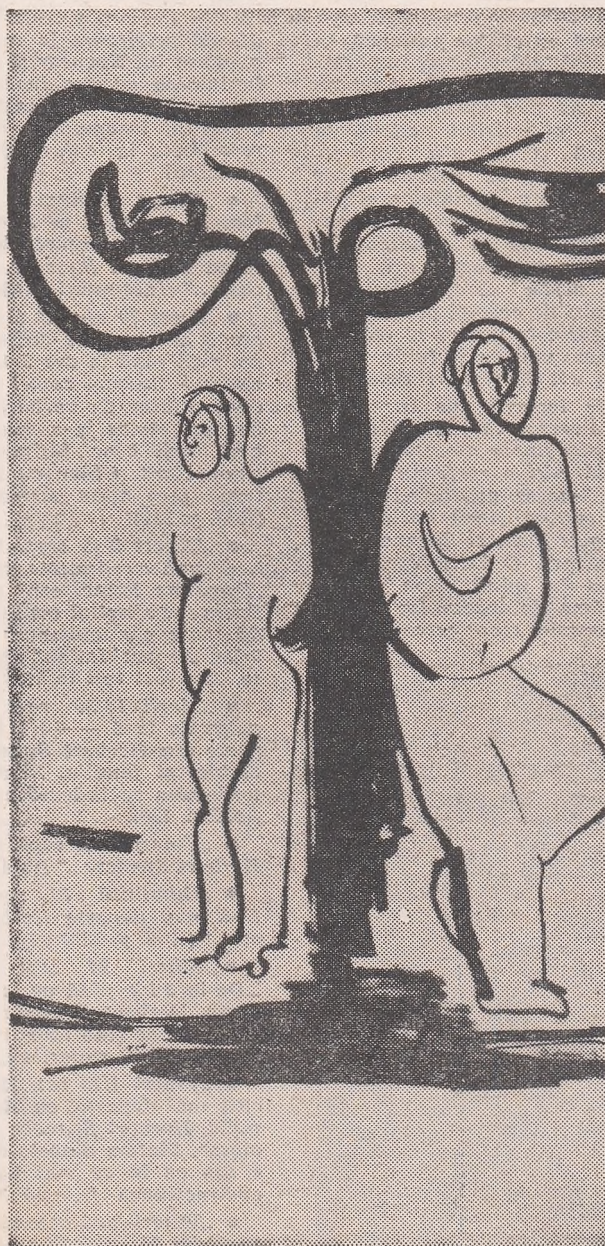
Cuvîntul, acum, abia mai spune ceva. Și e ultima funcție a rimei, să-l suspende. Rima poate face orice din cuvînt și pînă la urmă să-l destrame și curme. Potrivirea cuvintelor este cunună, dar și disoluția lor.

Se'nfilnește dor cu dor,
Se sărută pînă mor.

În versul eminescian e descris, nu destinul bietelor ființe umane, ci al bietelor cuvinte, care se caută unul pe altul, cu încărcătura lor de dor, se contopesc și pier.

Pe toate acestea, atunci, le poate face rima. Ea creează cuvinte, reliefează cuvinte, ritmează gîndul cu ele, ne leagă, ne dă fascinația lui același ca și pe cea a lui altceva, scoate din nimic poezia și retrimite cuvinte în nimic. Poezii de astăzi se lipsesc de rimă, și desigur știu ce fac. Dar cuvintele noastre o poartă în ele. Eminescu o poartă cu el. Și cînd înfilnești în manuscrisul 2265 rimînd destul-mi-i cu ulmii, o simplă rimă te înecă de poezie și uiți de rest.

Constantin NOICA



IANA GERTLER

DESEN

ACCENTE

În cuvintele de mai multe silabe, aproape totdeauna este una scoasă în relief, pentru că vocala ei sau este pronunțată cu forță mai mare, sau comportă o modulație diferită de a celorlalte. Cunoaștem cazuri de variații regionale: **bo'lnav** și **bolna'v**, **du'sman** și **dușma'n**, **vu'ltur** și **vultu'r**, **Do'brokea** și **Dobro'gea**, **Go'vora** și **Govo'ra** etc. Acestea nu prezintă prea mare importanță, deoarece o dată cu unificarea limbii literare se consolidează pentru fiecare cuvînt una singură dintre variante.

În multe limbi, printre care se numără și a noastră, se poate ca două cuvinte cu înțeles diferit să comporte exact aceleași sunete și să fie deosebite numai prin locul accentului: în **lă'turi** e altceva decît în **lătu'ri**, **cu'pele** diferă de **cupe'le**. Și cuvintele de o singură silabă pot fi accentuate, dacă sînt legate de cuvintele vecine, astfel **ba nu'** se deosebește de **ba'nu(l)**.

Vorbitorii sînt mai puțin atenți la faptul că accentul poate crea și diferențe morfologice: **bu'ra** e substantiv, **bura'** e verb; **mu'ncii** e genitiv, **munci'i** e perfect. Chiar în interiorul verbului găsim numeroase exemple: **cîntă** e prezent, **cîntă'** e perfect. Asemenea perechi sînt mai numeroase decît s-ar crede și ele s-au înmulțit considerabil în ultimul timp, din cauza unei schimbări de structură a limbii noastre. Anume, în trecut, accentuarea era frecvent însoțită de o modificare a vocalismului și aceasta era suficientă ca să nu confundăm două forme: deoarece **a** fără accent devenea **ă**, un prezent ca **la'să** era deosebit de un perfect ca **lăsă'** prin diferența între **a** și **ă**. În cuvintele mai noi, vocalele nu se mai modifică sub influența accentului, astfel că **rema'rcă** se deosebește de **remarcă'** numai prin accent. Acum se creează opoziții și în grupuri ca în **ca'să** față de **încasă'** etc.

Mai important mi se pare de semnalat că se creează diferențe la cuvintele noi, fie pentru că același termen este împrumutat din două limbi diferite care-l accentuează fiecare altfel, fie pentru că nu știm unde se pune corect accentul. Pentru primul tip poate servi ca exemplu **bate'rie**, împrumutat din polonă, peste care s-a suprapus **bateri'e**, din franceză. Am cunoscut în copilărie strada **Bate'riilor** din București și am rămas surprins zilele trecute cînd am auzit pe cineva spunînd strada **Bateri'ilor**. Numele **halte'relor** e francez și provine dintr-un verb grecesc, care înseamnă „a sări”; se zice însă mai adesea **ha'ltere**, prin confuzie cu germanul **Ha'lter** „mîner”. Avem deci aici încă un exemplu de „falsă germană”.

Grupurile de sunete **au**, **eu** sînt pronunțate de noi (așa cum se pronunțau în latinește) într-o singură silabă și cu accentul pe prima vocală, dar numai la finala absolută a cuvintelor; altminteri disociem cele două vocale și mulți pun accentul pe cea de-a doua: se spune aproape numai **aerona-u't**, **a-u'to**, **ne-u'tru**, **pse-u'do** etc. La fel numele de persoană **Cla-u'diu**. Am auzit rostite greșit chiar numele italiene, **Cla-u'dio**, **Cla-u'dia**, în loc de **Clau'-dio**, **Clau'-dia**. Am pomenit de curînd de rostirea greșită, pretins engleză, **New' York**, în loc de **New Yo'rk**.

Iată acum cazul numelor arabe. Acestea ne-au venit întii prin turcă, apoi prin franceză. Cum turcii pun accentul de cele mai multe ori pe finală, iar francezii o fac totdeauna, s-a creat la noi deprinderea de a zice **Tuni's** în loc de **Tu'nis**. Mai puțin justificat este că zicem **Nasse'r** în loc de **Na'sser**.

Și mai curios mi se pare faptul că greșim accentul la numele rusești: **Ba'ku**, **I'lici**, **Le'nin-grad**, **To'lstoi** etc., în loc de **Baku'**, **Ili'ci**, **Lenin-gra'd**, **Tolsto'i**. Numele bulgărești le accentuăm aproape totdeauna greșit, pe finală: **Bote'v**, **Todoro'v**, în loc de **Bo'tev**, **To'dorov**.

Unele cuvinte de origine franceză cunosc la noi variante inculte, mai mult sau mai puțin justificabile: **bute'lie** pentru **bute'lie**, **pledoa'rie** pentru **pledoari'e**, **tra'fic** în loc de **trafi'c** și altele.

Ținînd seamă că diferențierea cu ajutorul accentului ocupă un loc din ce în ce mai important în vocabularul nostru, ar fi cazul să i se dea mai multă atenție și să se respecte mai consecvent formele originale ale numelor și cuvintelor luate din alte limbi.

AI. GRAUR

vează un poet trecut dincolo de o sim-
plă căutare; el a ajuns la un capăt de
drum, la o interferență de căi spiritu-
ale, lucru care îi conferă posibilitatea
reînnoirii conștiinței la puterile pri-
mordiale, la miturile primordiale ale
existenței. Poezia aceasta arată drama
unui om care a înțeles mișcarea ciclică
ireversibilă pe a cărei circumferință se
află. El vede mișcarea centrifugă în
care a fost antrenat, are intuiția viitoa-
rei mișcări de resorbție. Mișcarea de
reînnoire se va face însă pe alt plan,
îndeplinindu-se astfel procesiunea spira-
loidă a ciclului: „Eu primeam toate as-
tea cu calm / țeapăn și fără mirare vă-
zută / deși arsească de napalm / geo-
metria intimă, știută / numai și numai
și numai de mine / când am fost și Arhi-
mede și-am fost și nisipul“ (**Autopor-
tret în a patra dimensiune**).

Există o chestiune foarte importantă
care se pune în poezia modernă, aceea
a accepției fantasticului, problemă im-
pusă cu pregnanță de poezia lui Nichita
Stănescu.

Poezia a căutat, după ce a prezentat
atât timp realul, un domeniu nou și a
ales, firesc, complementarul, adică fan-
tasticul. Dar nu întotdeauna fantasticul
este sinonim cu lumea minunată a po-
veștilor cu zine. Dincolo de pictura pe
sticlă a realismului comun, poezii au
încercat să evadeze și adeseori lumile
onirice erau populate de monștri sau,
mai simplu, de propriile lor angoase:
„Cad în noțiunea de genunchi / și mă
rog de voi: / nu mă lăsați singur și
pradă / guri care în loc de dinți / are
statui / guri imense pe a cărei limbă
de piatră / mă aflu“.

Ruperea de real presupune și dezlăn-
țirea puterii imagistice la maximum.
Firește, nu o fantezie fără limite, pentru

că atunci ne-am situa în baroc, ci o
fantezie intelectuală, intelectualizată. E-
vident, există și un altfel de fantastic,
acela al miturilor și legendelor pe care
l-aș numi fantastic legendar. Este cel
în care predomină poezia ascunsă a
simbolurilor, lume reală, populată de
eroi legendari. Poetul se simte atras de
această lume, care, asemenea unei o-
glinzi, reflectă în mod invers realita-
tea: „Arbor invers am rămas, rupt din
sfera / cu sfera aceasta aidoma, gea-
măna... / Și totul îmi pare știut, dar
nimica / din ce știu cu ce este nu se
aseamănă“ (**Arbor invers**).

În acest context devine foarte inte-
resantă încercarea de a descrie proce-
sul de intrare în mit al unei ființe u-
mane: „Eu simt și știu cum în curind /
această tină femeie aspră / va deveni,
va deveni zeiță / și-n brațul drept va
ține-o rază de lumină / schimbată-n
lance greă, de fier“ (**Minerva**).

Poetul are viziunea unei lumi de o
autenticitate halucinantă, a unui tă-
rîm în care a fost interzisă mișcarea
și unde apar totuși ființe vii, privite cu
neînțelegere și indiferență în această
lume statică: „Liberi, suspendați, sus-
pendați, albi și verzi / vin tulburînd
aerul static. / Ochi în noapte, întredes-
chiși. / îi contemplă apatic“ (**Inotăto-
rii**).

Autorul încearcă să aibă acces într-o
lume a existențelor embrionare. Mai
mult poate, a nucleelor constructive ale
viitoarelor existențe, în care o ordonare
este imposibilă, sfidîndu-se asprele legi
ale Spartei. Este lumea culorilor com-
plementare, aceea a zeilor care au fost
mistuiți de mișcare, pentru ca ea să

poată continua: „Sînt nenăscut. Ceea
ce se vede / de jur împrejur nu sînt
decît / părinții părinților / ... / Idoli la
volum galbene apar și pier / destră-
mînd fantoma lui Lycurg / ... nu sînt
decît / strămoșii copacilor; zeul de iarbă
verde / păscut de strămoșii cailor. A-
tit“ (**Miza pe nenăscuți**).

Problema care revine obsedant în po-
ezia lui Nichita Stănescu este aceea a
luminii moderne care se agață de lucruri
ca de o ultimă speranță, implorînd pu-
terile acestora și cerîndu-le ajutorul.
neștiind adevărul tragic: „O, lucrurile,
exacerbare a vidului“.

Într-o astfel de lume, ultima realitate
rămîne cuvîntul, singurul care are pu-
terea de a trece dincolo de lucruri, a-
firmă poetul în poezia **O, lucruri-
rile!**: „numai cuvintele au ființă /
numai ele există, există fugind / spe-
riate de moarte de lucruri“. Omul nu
mai are minunata putere care îl făcea
să treacă, în timpurile legendare, din-
colo de materie, în lumea cuvintelor, a
sunetelor și a culorilor. Tot ceea ce
poate să facă este să creadă în poezie,
în menirea ei, ridicînd-o astfel peste
lucruri: „Încerc să mă salvez și nu pot
decît / cuvintele înstelate să le ridic
deasupra“.

Amar paradox al poeziei moderne!
Poezii disprețuiesc cuvintele, nesocotin-
du-le capabile să le exprime stările de
spirit și totuși, se agață cu disperare de
ele, cu forța ultimelor încercări, a-
ceasta în lipsa unor alte posibilități
de exprimare, a altei modalități de ex-
teriorizare a spiritului.

Poezia are rolul de a dimensiona o-
niricul, adică de a-l trece în faptic. A-
cestei lumi tridimensionale i se mai a-

ca un experiment simbolic, își mode-
lează autoportretul. Modificările struc-
turale pe care le aduce această miste-
rioasă dimensiune (poate infinitul mi-
tic, poate valența retragerii în sine)
sînt extrem de importante, pentru că la
apariția ei simbolurile pămîntene, po-
larizatoare ale existenței umane, sfera
și pătratul transformat în romb dis-
par. Fără ele chipul spiritului nu mai
găsește puncte față de care să se defi-
nească și rătăcește printre ruinele ve-
chii lumi: „Fără sferă și fără romb, în
ruine / fumegător îmi e chipul“ (**Au-
toportret în a patra dimensiune**).

Căutarea continuă de noi coordonate
față de care să se determine este spe-
cifică poeziei lui Nichita Stănescu. Ast-
fel el dorește o încetinire a mișcării, a
proceselor vitale care determină exis-
tența umană; poetul ajunge astfel la
structuri, în lumea imobilă a pietrelor,
simbolurile destinului care s-a cunoscut
pe sine însuși: „Raid în destinele fixe /
în structurile nmișcatoare: / mă rog
pentru plictiseală, pentru spleen...“
(**Raid în interiorul pietrelor**). Urmînd
eterna evoluție creatoare, fericit termen
bergsonian, omul simte crescînd și pră-
bușîndu-se în el, alcătuirii, imagini pe
care și le-a făcut privindu-se în oglinda
eternității. Ea poate să-i întoarcă, în-
volburat, chipul lui Vishnu: „zeu
indic / zeu cu foarte multe brațe, foarte
multe picioare“, zeul care, prin fiecare
statuie a sa, recrea universul. Jocurile
trec acum, din cerul strîns al horei,
în spirale cu rotiri fără număr; imagi-
nile se transformă în cristale. Poetul
se aseamăie arborelui atît de înalt, în-
cît străpunge ceruri, o identificare a
omului cu aspirațiile sale majore.

Cristian UNTEANU

Mariana Costescu

Fecunditate

În golul dintre mine și cine știe cine
ca într-o baltă plină de ierburi
un monstru stînd pe burtă
clocește ouă limpezi în albul lor
pe cerul lunecos.

Rar cad cuminți și scapă
în jos alunecînd
corăbii de hîrtie ce-s grele de lumina
necunoscutelor poveri.

În cercuri se întorc ca și cînd lumea
lovită ar fi fost de-o piatră sfîntă,
dînd chip cioplit necunoscutului
sau pendulînd închis cum e albușul
în jurul galbenei monede.

Subțire și tenace un fir de sînge
mă-nspăimîntă.

Mi-s buzele crăpate de arsura
monedei galbene care își face loc sub
coastă,
dînd parte puiului și rușinîndu-l pe Adam.

Nicolae Stoe

Clorofila din martie

Cine-ar putea îndepărta — acum — tină
doamnă,
posibilitatea înfrunzirii dumneavoastră
peste noapte?

Și cine v-ar putea asigura, stimate domn,
că-n pălăria ce-ați lăsat-o în cuierul de la
intrare
nu-și face cuibul — chiar acum — o pasăre
albastră?

Orice e posibil, e posibil orice și cu
oricine acum,
eu cred, că, acum, umblăm, iubito,
de-a dreptul pe soare
sau dacă nu, dacă nu măcar pe un alt
pămînt,
prea sîntem neserioși, aici, și rîdem în
fiecare zi

de parcă iarba, sub zăpezi crescînd,
ne-ar gîdila în tălpile de la picioare.
Masa la care stăm și vorbim dă semne
de-nmugurire
fotoliul în care ne așezăm, acum, să citim
ziarul, înflorește,
patul în care vrem să dormim înflorește,
și zîmbetul femeilor tinere e doar un
simptom de-nflorire.

Bibliotecile nu pot fi — cred — un mod
de salvare, acum,
cel mult tot atît de utile pot fi, cît cititul
în stele:

cuvintele în lexicoane și cărți
sînt asemeni unor ouă în incubatoare
și dintr-o clipă în alta
pot să iasă tot felul de păsări din ele.

Și eu cred că, acum, a înflori este singurul
adevăr,
„a fi“ poate însemna un singur lucru,
acum: „a înflori“.

Și cred că învăț, iubito, o nouă limbă,
acum,
stau în banca întii și conjug cîntînd:
eu înfloresc, deci, eu sînt pămînt,
eu înfloresc, eu sînt pămînt, eu sînt...

Ci roagă-te să fii ferit de destinul pietrei
ovale,

asemănîndu-se întru totul cu oul de
pasăre,
dar pentru care viața înseamnă nenasterea
păsării,

să fii ferit de heruvimica stare a oțelului
inoxidabil
pentru care a fi frumos — dar mai cu
seamă a fi —

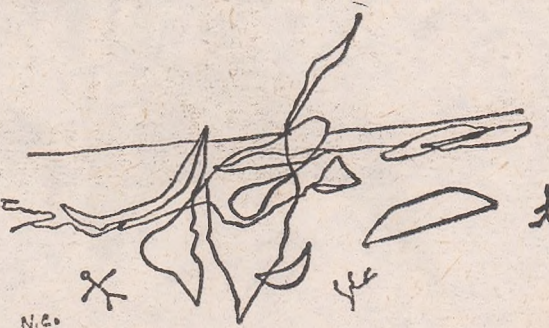
înseamnă a învinge apa și focul și a nu
rugini.

Or, eu cred, iubito, că singurul mod de a
iubi, acum,
e să umblu pe străzi toată ziua și toată
noaptea,
așteptînd să-mi răsară un smoc de flori
colorate în vîrfurile capului.

Și, crede-mă, e posibil orice, orice e posibil,
îți spun

chiar dacă măturătorul de stradă,
acel care apără statuile din parcuri de
iarbă,

chiar dacă soldatul cu pușcă,
ce apără podul lui Saligni de înfrunzire,
și picherul ce apără drumul trenurilor
de semințele florilor glabene de pe
terasament,
mă vor crede — cu siguranță — nebun.



Nicolae Prelipceanu

Viscol

Sîrme prin viscol iarna vîntură
știri care îmbătrînesc pe drum
s-a născut un băiat al tău
îi spune de departe tatălui mama
și cînd bătrînul află
băiatul e om așezat
el caută prin lume fire subțiri
pe unde vocile să meargă
fără-mpotrivire
a murit tatăl tău îi scrie
cu durere mama fiului
și între timp bărbatul dispărut
și-a terminat odihna
într-o pasăre
devenind stîlp înnegrit de poartă
pe lîngă care viscolul se domolește
și intră fiul mai ușor în casă
Tremură sîrmele iarna în viscol
se rup și se bagă din nou
iar știrile merg mai departe
sau rămîn pe loc
pietrificate de ger
lîngă piatra de kilometru
unde primăvara le va smulge
șiroaie tulburi de lacrimi
brăzdate cu nisip și argilă.

Vasile Zamfir

Meditație

La orele două noaptea
străzile dorm
sub tălpile mele treze.
Mergînd,
meditez asupra tainei somnului,
cu care omul
își împarte jumătate viața
cu moartea.
Întreb copacii și nu răspund.
Își leagănă sevele
căzînd într-o dispoziție funerară.



Ieronim Șerbu

nici nu era atât de tânăr pe cât mi se păruse la început. În orice caz trecuse de anii studenției. Îl invitase la o circumă. Mă surprinsese faptul că în pragul circumă, auzul nu-mi fusese lovit de nici un zgomot, de nici o rumoare. Mă gândeam că poate localul era închis, sau gol. Nu, localul nu era nici închis, nici gol: se aflau oameni înăuntru. La mese stăteau grupuri mici de mineri. Nu-mi dădusem seama de ce avusesem impresia că pătrusesem într-o societate ocultă, unde oamenii erau inițiați în secrete, mie străine, și unde, din pricină inexplicabilă, îmi fusese îngăduit accesul. Impresia că pătrusesem într-un cerc hermetic, de oameni inițiați în marea taină, venea poate și de acolo că nu se auzea nici un clinchet, nici o rumoare, nici o urare, deși se bea. Oamenii ședeau tăcuturi și îngândurați. Ei beau cu gesturi rare, măsurate, aproape rituale, răsturnau pe gît unul după altul țigările cu o băutură tare ca focul. Beau cu un soi de îndrăgire sumbră, pierduți în visare, cu privirile întoarse în ei înșiși. Cei care nu mai rezistau se sculau liniștiți de la masă și dispăreau în noapte. Invitatul meu refuzase să bea acel jar lichid, dar servise bucurii un pahar cu vin pe care-l sorbea încet cu mulțumire, clătînd în pahar vinul limpede, cu reflexe rubinii.

Încet, încet, minerii se strecurau unul câte unul, ușor, nesimțiți, ca și cînd s-ar fi ferit să tulbure vreo taină cunoscută doar de ei.

Nu mă putusem stăpîni — și mărturisiseam invitatului meu surprinderea că la vîrsta sa nu absolvise încă Institutul.

— „Da, este adevărat, consimțise bărbatul tînăr, sînt un student întîrziat. Nu din vina mea, rostise cu amărăciune. Vrei cumva să-mi cunoști povestea?”

— „Sînt numai urechi”.

— „Sper să nu te plictisească”, făcuse el modest.

— „Sînt absolut convins”.

— „Bine. Atunci ascultă. Sînt originar din Sebeș. Mă cheamă Manole Manole... Tatăl meu fusese acar. Într-o noapte ceaoasă de noiembrie, la o încrucișare de linii, îl surprinsese un accelerat; îl făcuse zob. Eu abia isprăvisem patru clase de liceu, eram un elev eminent și cel mai tare din liceu la matematici. Profesorul care mă îndrăgise acceptase să mă pregătească în continuare la matematică, fără nici o plată. De taxele de liceu nu putea să mă scutească. Nu depindea de el. Mama n-avea de unde să achite taxa de școală. Fusesem deci silit să părăsesc liceul. Intraseam pe la diferite ateliere. Vroiam să învăț o meserie ca s-o pot întreține pe mama și pe mine. O dată mă angajasem pe un șantier să sparg pietre. Nu te uita la mine că arăt slab. Sînt vînos. Pune mîna pe bicepsii mei”.

Îi pipăisem mușchii, care zvîcniseră la atingerea mea.

— „Da, sînt tari ca piatra”.

Bărbatul tînăr surise triumfător. Pe mine mă intrigase însă fața sa ascuțită, palidă, cu pielea foarte subțire, măsline, bîntuită de spasme și tresăriri. Era o față de om neliniștit.

— „Pretutindeni îndurasem asupriri și foame, continuase studentul cu glas innăbușit. Noaptea dormeam în vagoane descoperite, sau pe pămîntul gol sub cerul

liber. Mă îmbolnăvisem. După cîteva luni mă înzdrăvenisem. Eram însă uscat, lîhnit de foame. Mă dusesem la șantier și acolo mi se spusese că nu mi se cuvenea nici un ban. Mi se mai spusese că nici nu avea nevoie de mine. Este drept că în acea perioadă nu fusesem încă bun la spart piatră. De m-aș fi hrănit bine, într-o săptămîină aș fi putut să încep iar munca la șantier. Deși sînt slab, am o constituție robustă. Știu să trag la greu. Mă revoltasem și strigasem în birou. Degeaba mă revoltasem, degeaba strigasem. Mă dăduseră afară din birou. Antreprenorii se arătasera surzi și inima lor era surdă. Încotro să mă duc? Mă întrebam cu deznădejde. Părinții mei dormeau somnul de veci în Sebeșul natal. Zărilor mi se înfașau întunecate. Încercasem să mă spînzur. Iubeam pe fata celui mai bogat om din comună, pe jumătate aristocrat, pretindea el. De fapt însă slujise la un nobil și la moartea acestuia, cum nobilul nu avea urmași, începuse să-i poarte numele. Fii-sa avea însă trăsăturile fine ale nobilului său stăpîn, boiul mîndru, nările întepate. Era o fată foarte frumoasă și ea mă iubea. Cînd o zăream cu mersul ei ușor de domniță, se topea inima în mine de dragoste. Pentru ea mă zbatusem ca să-mi fac un rost în viață, să ajung cineva, ca să mi-o dea talcă-su de nevastă. O dată cu schimbarea vremurilor, pierduse și acareturile și-mi inchipuisem că se mai nuiase. Mă înșelasem. Pierduse ceea ce fusese al stăpînului său, dar îl păstrase ifosele, mersul fanțos, căutătura disprețuit. Era decis împotriva mea, dar cu toate astea, undeva minca pe gînduri, murmurînd: „Dracu’ să-l ia pe aceluia Manole Manole. Profesorul lui pretinde că băiatul ăsta are un cap matematic excepțional și va ajunge departe. Poți să știi? Își mărturisise el îndoiala fiicei sale. Suzana îmi comunicase mie starea de spirit a tatălui său. Firește, de nevastă tot nu mi-ar fi dat-o, dar nu se mai uita la mine cu aroganță și dispreț, ci cu oarecare compasiune, ca la un om asupra căruia se abătuse o nepăstă. Asta însă nu-mi ajutase cu nimic. Nu-mi potolise dorul de Suzana, căci îmi inchipuiam că mult Suzana n-o să mă aștepte. Ei nu-i suflasem o vorbă că mă hotărisem să-mi pun capăt zilelor. Noi ne întîlneam de obicei la moara de lingă iaz. Era un loc mai puțin umblat. Moara nu mai funcționa, fusese părăsită, cu zidurile sparte de obuze. În unghere își întinseseră păianjenii țesătura lor diafană. În pod se cuibăriseră liliecii, iar prin fostele magazii mișunau șoarecii. Mie și Suzanei ne plăcea totuși acest loc singuratic. Moara era plină de coltoane misterioase. Prin geamurile neșpălate se filtra o lumină dulce care nu risipea misterul acestor coltoane, ci, dimpotrivă, îl sporea. Găsisem o saltea veche, în stare bună. Ne tolăneam amîndoi pe saltea și ascultam vijitul apei în secolul morii. Ne jurasem credință unul altuia. Cunoști dumneata vreun tînăr îndrăgostit care să nu creadă în draga lui? Eu o credeam, deși Suzana îmi inspirase întotdeauna un sentiment de incertitudine, o indiciabilă teamă. Să nu te pripești s-o judeci. Nu-mi inspira neîncredere caracterul ei, ci natura flinței ei, care mi se dezvăluise mai tîrziu, făcîndu-mă să-mi inchipui că trăiesc aievea, într-un basm, că ea însăși era o făptură de basm, iar eu

De pe podul înalt se zărea limpede în vale orașelul, cu acoperișurile lui fuguiate, din olane roșii, care luceau sub focul viu al soarelui de iulie. Deși trecuse de amiază, vîpările sale erau încă orbitoare.

Dintre toate clădirile, una se desprindea net, în transparentă clară a aerului, prin zidurile ei albe, ca de var, prin dimensiunea sa impunătoare. Era Institutul de Cărbune, mindria orașelului și a minerilor de-aici și de prin împrejurimi.

Piscurile Paringului, Mindrei și Cîrjei pluteau în văzduh, falnice și inaccesibile. Printr-un ciudat efect optic, lumina ce scâldea văile și poalele munților îmi dădea falsa impresie că ar fi fost lesne să ajungi acolo, sus, la acele virfuri semețe și singuratic. Era însă o iluzie provocată de valurile de lumină ce spălau crestele munților.

Coborînd de pe pod, intrasem în orașel, îndreptîndu-mi pașii spre centru. Pașii mei răsunau gol, sonor, pe caldarîm. Mă aflam pe o uliță infinit de lungă, cu un capăt ce se pierdea, undeva, în cer sau în infinit; de o parte și cealaltă a uliței se înșirau case cu ganguri sumbre și intrări boltite, cu porți masive de stejar, ferecate cu benzi de fier, cu storuri la ferestre, ca niște pleoape opace prin care nu răzbătea nici o privire străină. Orașelul somnola sub toropeala arșitei. Pe uliță nici tîpene de om. Umblam solitar în această după-amiază solară de iulie și încremenirea din juru-mi îmi dăduse senzația că descinsesem într-un tîrg vechi, de mult părăsit... Deodată, pe ulița pustie și nesfîrșit de lungă, apăruse un cortegiu neverosimil, ca o sfidare a acestei amiezii solare: două grupuri compacte de oameni duceau pe umeri cîte un sicriu drapat în postav roșu; sub bătaia soarelui sicriile păreau învelite în flăcări. În spatele lor se desfășura o procesiune de oameni în tunici negre, cu lămpașele aprinse. Oamenii înaintau încet, rar, sub lumina soarelui dogoritor, înaintau cu fețe închise și grave, în timp ce legănau lămpașele aprinse, ca pe niște cademiți. Era o legănare înceată, ritmică și continuă.

Privindu-i pe acești oameni ieșiți din fundul pămîntului, privind chipurile lor grave și solemne, privind flăcările mici, galbene, pîlpîitoare, care ardeau sub balonașele de sticlă, privind deci această întreagă procesiune, mă tulburasem, mă tulburasem, deoarece asistasem pentru întia oară în viața mea, la săvîrșirea unui ritual de neînțeles, aproape magic, ritual împlinit în plină lumină a zilei, într-o amăză suflată cu aur. Iar lămpașele se legănau încet, ritmic, neîntrerupt.

Este drept că se ivise atît de neașteptat acest cortegiu funerar, încît în prima clipă îmi inchipuisem că poate soarele îmi provocase o halucinație, că poate, cortegiul nu era real, căci se întimplase ceva nemaipomenit. Pe cînd cortegiul se scurgea lent, solemn, urcînd ulița ce se pierdea undeva, în cer sau în infinit, încetasem să mai recunosc tîrgul: casele păreau a se retrage în fundul gangurilor boltite și semiobscur, iar oamenii luncău pe lingă porți ca niște umbre. Pe tot parcursul drumului nesfîrșit de lung răsăreau meru alți oameni, se închinau și dispăreau într-o clipă sub boltile întunecoase. Încercasem să mă dezmeticesc, știam sigur că mă aflam la Petroșeni și că e o zi de joi a anului 1952. Nu puteam să mă indoiesc de ceea ce se desfășura sub propriii mei ochi, concentrați și uimiți. Înregistrasem lucid cortegiul funerar, înaintarea lui solemnă și gravă, ba chiar izbutisem să deslușesc printre ultimii mineri, un tînăr într-o tunică sobră, cu vipușca cenușie. Uniforma era de student la Institutul de Cărbune. Mă alăturasem de el și însoțisem cortegiul funebru pînă la cimitir.

La înapoiere se lăsase înserarea, cuprinzînd întreaga priveliște într-o apă albastrie. Paringul, Mindra și Cîrja se învăluiseră în picole devenind tot mai strălucitoare și îndepărtate. Numai piscurile lor singuratic rămîneau mai departe limpezi, neclintite, semețe, sprijinind cerul imens.

Întinericul nu apucă să se întindă de la o margine la cealaltă a cerului, cînd lumini izbucniră pe colină. În Institut se aprinseră becurile. Ferestrele oarbe sclîpîră în noapte.

Nu mă stînjea faptul că tînărul de lingă mine tăcea mai tot timpul. Îl observam pe furis și remarcasem la el o frămîntare, un zbucium ascuns; din cînd în cînd în ochii săi gălbui fosforescenți, scăpărau scurte fulgere de lumină. Avea arcadele proeminente, osoase, iar nasul îngust pornea drept spre gura mare și expresivă, desfăcîndu-și nările ca pe două aripi largi și sensibile. Trăsăturile feței sale, mobilitatea lor, densitatea privirii, totul exprima o viață sufletească intensă, neobișnuită. Împotriva voinței mele simțisem că tînărul îmi transmitea o stare fluidă de anxietate, de febră interioară, ce părea să-l consume. Era ceea ce mă și atrăgea spre el. Examinîndu-l mai de aproape băgasem de seamă că



CIPRIAN RADOVAN — PEISAJ

esem fericirea sau nenorocirea s-o întâlnească în
vieții mele.

ziua sortită să isprăvesc cu viața, mă dusesem sin-
la moară. Scotocisem printre coltoane și găsisem
olac de fringhie. Îl legasem de o birnă. Făcusem
atrainic și-mi băgasem capul în laț. Pe cind sfir-
aceste pregătiri deslusisem parcă o mișcare, un
t ușor în jurul meu. Nu, era mai degrabă un fil-
a de aripi. „O fi poate un liliac”, îmi spuneam, și
iu cum, involuntar, aruncasem o privire pe geam.
fața lui trecuse o arătare albă, o plâsmuire de vis.
parcă un trup de fată, gol. Peste câteva clipe, cind
l fac vînt, apăruse Suzana, cu fusta ei înflorată, cu
ulifele roșii lipite de pulpe. Își ridicase pleoapele,
perindu-și ochii ei cenușii, imenși, selenari. Se
ise la mine și tăiașe fringhia. Îi căzusem moale la
. Ne strinsesem în brațe și ne rostogolisem pe sal-
Din infrigurarea și disperarea mea, Suzana înțe-
ce doream. Nu se speria, nu mă respinsese, nici nu
opotrivise, ci pur și simplu îmi lunecase din brațe
fantasmă. „Ce vrei tu nu se poate, Manole. Încă
e poate”. „De ce nu se poate? Te rog”, o implo-
a. Era în privirea mea atita suferință că se induio-
Își senturase pajele de pe fustă. Indreptindu-și
mine jarul argintiu al ochilor ei cenușii, imenși,
ari, și-mi spuse: „Culcă-te la loc pe saltea, Ma-
Voi face pentru tine ceea ce nu aș face pentru
tor. Așteaptă puțin”. Dacă aș fi știut, mai
aș fi lăsat-o. Știam!... Vrajitoarea! Suise în
e cele câteva scări ce duceau spre fostul birou al
, iar după câteva clipe răsări în prag, absolut goală.
us, dintr-o spărtură a acoperișului, îi lumina trupul
u, luna. Trupul ei îmi fulgerase ochii. Înmăr-
sem. Ceea ce vedeam, era oare numai o fată goală?
deoarece mai văzusem și altele. Ea semăna mai
bă cu o mare pasăre albă, cu brațele ridicate ca
aripi, gata să-și ia zborul. Nu, nici o femeie, nici
ntă pămînteană nu putea fi atît de frumoasă, ei
o știmă. Nu știu cît durase uimirea mea. Involun-
mi mutasem privirea pe peretele alb, pe care se
cat imaginea trupului ei gol. Fusese o imprudență,
mi se părușe că-i zărisem aripile lipite de coapse
clipa următoare imaginea de pe perete dispăruse.
mai zărisem nici pe Suzana pe scări. Pierise ca o
ire. Mă otrăvisse, vrajitoarea! Mă otrăvisse pentru
viața.

te câteva zile o revăzusem pe stradă. Era tot ui-
de frumoasă, dar nu mai era o plâsmuire de vis,
ucire, așa cum îmi apăruse în vasta și semiobscura
ere a morii. Ea mă îndemnase să plec în altă
, să-mi caut un rost, făgăduind că mă așteaptă.
m oare să n-o cred după cele întimplăte între
Te întreb, poate, ce se întimplase între noi! Îți
întrebarea în ochi. Înseamnă că nu ai înțeles
. Nu te supăra. Eram singurul căruia Suzana își
luisse taina făpturii ei, a nemaipomenitei ei fru-
și. De aceea o crezusem. Dar nu de aici se trage
trul existenței mele”, rostise decis bărbatul tinăr.

tot timpul cît se mărturisise, cu voce joasă, intensă,
sa mobilă și expresivă fusese bîntuită de spasme. Îl
am bolnav, deși nu era. Mă încredinșase că e perfect
os, dar că se simțea foarte tulburat. De aceea și pri-
invitația la circummă, de aceea ședea alături de un
a și se destăinuia.

„Unul străin este mai ușor să te destăinuiești, conti-
bărbatul tinăr. E ca și cînd ai vorbi cu tine însuți.
mai sincer, mai degajat. Vrei să ascuți mai departe?”
ntrebare după o mică ezitare.

„Neapărat”.

„Să nu-ți inchipui că-ți voi istorisi vreo poveste ba-
de dragoste. Nu, e un lucru mult mai adînc decît
să-ți inchipui. Dacă nu mi-ar fi frică de exagerare,
une chiar că e o poveste neobișnuită. Mă despăr-
de Suzana fără să știu încotro să mă îndrept. Tre-
mă urmărirea ca un spion, ca un dușman. Era tot
alături de mine, în mine. Nu puteam să-l alung,
bseda. Era umbra mea, mă urmărise cînd mă anga-
ca muncitor necalificat, mă urmărise în mină, la
la cantină, în abataj și galerii. Nu puteam să scap
mă urmărise la cursurile serale, cînd fusesem gata
termin liceul, mă urmărise la examenul de admi-
la Institut, mă urmărise cînd lucram laolaltă cu
ș Rahovean, o moață, fată de miner, în familia că-
toți membrii, din tată în fiu, fuseseră mineri. Pe
o chema de fapt Ileana, dar minerii o îndrăgiseră și
lgau Lenus. Era o fată delicată, firavă la trup, su-
ei însă păstra tăria de piatră a munților de unde
rise. Se avînta în locurile cele mai primejdioase ca
ște. Nu știa ce este frica. Era un artificier excelent.
sem împreună cursurile la Institut, în aceeași bană,
sem cot la cot, în abataj. Așa ne căzuseră sorții. În
mea viață, pe doi oameni îi urisem, față de unul
sem sentimente contradictorii, iar ultimul îmi fusese
erent. Și acum toate suferințele mele nu fac decît
ătească această rece indiferență. Poate că vina mea
chiar atît de mare. Eram încă prizonierul trecutului
est trecut în intruchipa Suzana. De aceea eu n-o ve-
pe Lenus. Degeaba încercase să mă trezească prie-
Radu Gherman, secretarul organizației de tineret.
aba își ridea de mine nea Vasile Șchiopul, un miner
r. Despre ei aș vrea să-ți vorbesc mai deaproape.
ntinui?”

„Mă interesează”.

„Printre cei doi oameni pe care îi urisem de moarte,
era chiar nea Vasile Șchiopul. Este adevărat că era
tiner fără pereche și cunoștea galeriile ca pe buzul
lui. Avusese un accident în tinerețe, își pierduse un
r, dar mina n-o părăsise. Într-o zi, fiind eu foarte
pus și întilnindu-ne, m-a oprit să stau de vorbă cu
um tot insista, ca să scap de el, îi spusese: „La-
ă, nea Vasile, cu galeriile dumitale, mai are omul
oblemele sale. Eu sînt chinuit de altele. Am la pro-
e de mă doare capul, probleme pe care nu le pricepi
eata...” De atunci cînd mă întilnea, făcea haz pe
eala mea: „Ce se mai aude, Manole? Tot mai ești
it de probleme? De fapt problemele tale se reduc
la singură. Nu e o problemă, ci o obsesie, o amăgire,
ști un inchipuit. Este drept, Manole?” Altă dată se

...un băiat cu carne. Ești acum student, și azi-mine vei
leși inginer. E foarte bine. Eu sînt miner, aproape bătrîn,
fără studii înalte și curînd împlinesc cincizeci de ani. Cu
toate acestea, eu, Vasile Șchiopul, nu dau doi bani pe
tine, Manole. Și nu-i dau fiindcă deocamdată nu știu dacă
meriți acești doi bani. Pe cine crezi tu că amesteți cu
problemele tale? Te amesteți, te înseli pe tine însuși. O
să te vedem noi ce fel de om ești, cînd vei da față cu
adevărata, cu marea problemă. Celelalte sînt inchipuiri,
prostii de tinăr neștiutor. Atunci se va vedea ce-ți poate
pielea, atunci cînd o să dai față cu adevărata, cu marea
problemă. Atunci și acolo, în fața adevăratei, marii pro-
bleme se aleg oamenii!” „Acolo, adăugase Gherasim, prie-
tenul meu, față de care nutrisem sentimente contradic-
torii, acolo nu încap aproximații, imponderabile. Acolo
lucrurile sînt clare, decisive. Acolo nimeni nu poate trișa,
nimeni nu poate să înșele, nici să se înșele. Acolo te des-
coperi tu însuși, cel adevărat, în ascunzișurile cele mai
tainice”. Simțisem că avea dreptate, deși nu-mi era cu
totul clar despre ce mare și adevărată problemă vorbea
prietenui meu, ca unul care dăduse față cu ea și ieșise
nevătămat, integru, ceea ce îi dădea dreptul să vorbească
astfel cu mine. Poate și nea Vasile Șchiopul avea acest
drept, dar pe el ajunsesem să-l urăsc. Cînd îi auzeam bo-
cănitul surd și ritmic al protezei de lemn, îmi bătea
inima. Doream să i se întimplă un accident, să cadă de
pe scară, să alunece în tău, să se dărîme un zid peste el
și să-l omoare. Un alt om pe care-l urisem, era Iohann
Fergus, colegul meu de Institut. Era fiu de pastor, înalt,
zvelt, cu trăsături frumoase, fine. Avea însă o aroganță
insuportabilă, îi trata pe toți colegii de sus, iar pe Egor
Trăge, fiul fostului lor camerier, îl trata ca pe un servitor.
Spre deosebire de majoritatea studenților, proveniți
din producție sau școli profesionale, eu și Fergus ve-
neam direct de pe băncile liceului. Fergus își făcea din
asta o mindrie și cum matematicile constituiau una din
disciplinele de bază ale studiului nostru, Fergus găsea
un bun prilej să-i ironizeze, să-i batjocorească pe ceilalți
colegi. Într-o zi se iscase o controversă pe o temă mate-
matică și Fergus avusese insolenta să-i sfideze pe toți
colegii săi. Se nimerise să mă aflu și eu printre ei. „Ca
să discutăm cu mine idei matematice, trebuie mai întîi
să vă spălați pe meninge. Matematica e o știință ab-
stractă, iar pe voi vă mai apasă pămîntul pe creștet”.
Îi destăinuisem profesorului întimplarea, nu în scopul
delațiunii, ci în alt scop, îndepărtat și perfid. Voisem să-l
reduc pe Fergus, să-l micșorez în ochii întregii clase. De
aceea îl rugasem pe profesor să ne scoată pe amîndoi la
tablă odată și să ne dea spre rezolvare o problemă difi-
cilă. Profesorul se învoise la această experiență. La ora
de curs ne scoase pe amîndoi la lecție. Eu lucram la o
tablă, Fergus la cealaltă. Profesorul ne dăduse spre re-
zolvare o temă aparent simplă, dar în realitate extrem de
subtilă. Isprăvisem amîndoi rezolvarea temei în același
timp. Ambele rezolvări erau bune. Pînă aici nimic reve-
lator. Mă rezemasem de tablă și jucîndu-mă cu creta, îl
întrebam pe Fergus dacă întrezărește și posibilitatea
unei alte soluții a problemei, decît cea dată. Infatnat, Fer-
guss afirmase că nu există nici o altă soluție a proble-
mei. Îi replicasem că este un bucher mărginit, și că n-are
imaginație matematică și că sînt gata să-l demonstrez o
altă variantă de soluționare a problemei. Cerusem voie
profesorului să demonstrez noua variantă. Profesorul
mi-o acordase și spre surpriza lui, demonstrația era ab-
solut riguroasă, iar soluția legitimă. Emoționat, profes-
rul coborise de pe catedră și mă felicitase în auzul în-
tregii clase.

Demnul, severul profesor de matematică se sculase în
picioare, coborise de pe catedră și declarase solemn:

— „Sînt încîntat, tovarășe Manole Manole, demonstra-
ția dumitale este de o mare rigoare și frumusețe. Te felicit!”

Îl privisem intimidat, copleșit, rezemîndu-mă pe tablă,
ca să nu-mi pierd echilibrul. Mă străbătuse o bucurie
intensă, de triumf, și în clipa aceea simșisem că sînt fer-
ricit. Această fericire nu durase decît o clipă. În clipa
următoare schimbasesm o privire iute, ascuțită, cu Fer-
guss. El se făcuse livid și-și mușcase buzele subțiri. În
aceeași clipă înțelesesem că ne uram unul pe celălalt și
nu întrevădeam cum se va sfîrși această ură. Oricum
însă, mă hotărisem în sinea mea să nu-i cedez în nici o
împrejurare, să merg pînă la capăt, indiferent de con-
secințe. Împrejurarea se ivise chiar mai curînd decît mă
așteptasem. Se organizase o excursie de către studenți,
pe Parîng. Nu toți aveau antrenament, iar unli nu aveau
nici echipamentul necesar. Urcușul se dovedise greu.
Înaintam pe o potecă îngustă și abruptă. De o parte și de
cealaltă se înălțau stînci semețe, iar jos, la picioare, se
câscau prăpăstii amețitoare. Fergus era un cățărat
experimentat. Mergea ușor, cu pasul larg, iute, pe potecă,
neținînd seama că noi gîlilam și rămîneam în urmă. E
drept că de cite ori observa că se desprinsese prea mult
de grup, se oprea și ne aștepta așezat pe marginea dru-
mului, cu aerul însă arrogant și sfidător. În mine monea
o iritare împotriva lui. Drumul se petrecuse totuși fără
nici un incident. Cînd poposisem la cabană eram cu toții
frînți de oboseală. Ne așezaserăm pe niște bănci primi-
tive din niște blăni de stejar în jurul unei mese pe care
cabanierul nu așternuse nici măcar o față de masă. Nu-i
dădurăm importanță, căci eram cu toții rupți de oboseală
și lîhniți de foame; se comandase șuncă, mușchi țigănesci,
brînză și bere. Era cam tot ce se găsea la cabană. Înce-
pusem să mîncăm. Fergus își turnase o cinzeacă de rom
în bere și se cam stîrnise. Își întinșese bine picioarele,
se lăsase pe spate, cu brațele proptite pe răzămătoarea
băncii și-l strigase pe Egor, care ședea lîngă mine. Îi po-
runcise să-i aducă bere, șuncă, servețele, scobitori, deși
există un ospătar să-l servească. Nu-l lăsase o clipă în
pace. Încercasem să-l opresc pe Trăge: „Nu te duce”.
Trăge însă îl asculta supus, umilit. Aflasem mai tîrziu că
Trăge care era foarte sărac împrumutase niște bani de la
Fergus și încă nu-i restituisese; nu era un motiv ca
să-l trateze ca pe un servitor. Era un coleg de-al nostru
și nu se cădea să-l înjosească. În cele din urmă, Fergus,
ca să se distreze pe seama lui Trăge, îi smulsese șapca
din cap și i-o aruncase ciinelui ciobănesc, lăfos, cu ochii
roșii, injectați, care se odihnea pe una din treptele ca-
banel. Cînele o prinsese și începuse să se joace cu ea,
s-o tîrască în praf, s-o calce cu labele. Fergus se distra
și ridea, îndemnîndu-l pe Trăge: „Mișcă-te, Trăge, scoate
șapca din gura ciinelui. N-ai curaj, ești un laș, băiete”.
Ei, asta le întrecia pe toate! Tremurasem de furie.
Simțisem că nu mai puteam să rabd. Ceilalți asistaseră
impasibili la spectacol. Mă dusesem glonț la Trăge și-l
împiedicaseam să se ridice, apoi mă întorsesem spre Fer-
guss: „Du-te tu, Fergus, tu i-ai aruncat șapca, tu să
scoți șapca din gura ciinelui”, îi poruncisem minios. — „Nu
vreau. Trăge se va duce imediat”. — „Nu se va duce, îl
voi împiedica eu. Du-te, Fergus, altfel e de rău”, îl ame-
nintăsem. — „Ce-ai să faci? mă înfruntase Fergus, îți
dai aere. Nu-mi este frică de tine. Ce crezi? Eu sînt
Trăge?” — „Ei bine, atunci o să vezi ce o să se întim-
ple”. — „Ce-o să se întimplă?” vru să știe Fergus. „Te
arunc în prăpastie”, strigasem la el orbit de furie. „Întîi
să poți, mă sfidase Fergus, — și chiar dacă poți nu
vei avea curajul s-o faci. Nu vei avea curajul...” mă în-
fruntase el din nou. Mă îndreptasem hotărît spre Fer-
guss. Toate divirile ne urmăreau. Eu simțeam asta lim-
pede și mergeam înainte, drept, fără nici un gînd. Nu
avusesem nici o idee dacă-mi voi duce la capăt amenin-
țarea. Distanța dintre mine și Fergus se micșora din ce
în ce mai mult. Ochi sticloși, speriați se holbau la noi,

(Continuare în pagina 18)

Violeta Zamfirescu

Ascultă

Trec prin Florența călătorii din demult
Miresme de culori și chiparoase,
Dante-a știut să plece, să le lase
Lumii, pe care a iubit-o cel mai mult.

Cu singer greu în suflet despicașe
Infernul — îl auzi? — tot mai ascult
Săbiile reci în domuri și în case
Nemernic sfîșiind, modern tumult.

Îmi este flacăra și lemn, cenușă, lavă
Inima pe Vezuviu-n schilodire.
Ce lasere, ce crime, ce ispravă

De ucigași mi se ascut de gînd? Subțire
E trecerea și lumea e bolnavă,
Dați aer soare omenirii să respire.

Filă de cronică

Prin foaia veșmîntului șuieratul
Șarpelui spre miezul pămîntului
Pînă la
Numele zugravilor de stea,
Zgirie prin
Suav suflet idee
Pe inima mea
Doamne, și patru lumi cîntă
Dînd de-o parte colb
De pe obraz de copil,
Domnitor Nichita
Domni mai mult ca plînsul Ionii
Dînsul Domn Marin
Și Domn Alexandru și domni Constandini,
Din ce zacere înaltă
Țară ni se suie cerul
Luminatul peste moarte?
Taci șerpoaică strînsă-n vînt,
Din trei cozi efemeride
Bați zadarnic
Să-i ucizi? Taci. I-ai ucide.
Taci, eu nu vin azi să-i laud
Nu am eu cum să-i ridic.
Taci, pe fluier ars la soare
Stea luminată rămîn
Pe floare acant așezare
Întreg al întregului și
Unul fiecare
Dor suitor rămîn
Sfînt de nesfînt
În fresca Voroneț a acestui pămînt.

Victor Kernbach

O voce

De unde s-a înfipt în scurta lume
această voce causal barbară?
M-a despîcat cu dintele, mă ară
piezișă, nelumească, fără nume.
Pereții vremii iarăși se surpară
și nu-mi mai simt hotarul între brume
cînd ea se-ntoarce-n stările postume
multiplicată-n sulii de fanfară.
Ea sare-n șei de sunet. Neauzite
în trupul strîns de sfredel repetat,
îi zburdă-n spațiu iuțile copite:
e poate-al morții strigăt alungat...
Sau țipă viața-n formele oprite
din cel dintîi și cel din urmă strat?

Sonetul durerii

Furați de zarvă, beți de contemplare,
sorbînd nectar sau cînd și cînd cucută,
ne batem trupu-n cuie pe-alăută
ca pe un pat dansînd sub mădulare;
și-apoi ucidem visul ca pe-o ciută,
iar cînd sub geamuri trec strigoi călare,
umplem cu cîlți pupilele mai clare,
rivnînd în noi poteca involută.
Și totuși rar, bolnavi de traiectorii,
le-adulmecăm cu nările aroma,
vinînd cum cad răscopti pe pașișii sorii,
cu prețul crunt al morții din Sodoma.
Și-am vrea să bem măcar o dată
soma!
Dar zarea-i goală și sub cer cresc
norii.

dar nimeni nu îndrăznise să se miște. Nu îndrăzneau sau nu puteau. Nu-mi dăduseră seama ce se întâmplase cu colegii noștri. Poate că erau fascinați de spectacol, poate nu credeau că vor asista la o tragedie. Eu însumi nu-mi dăduseră seama ce se va întâmpla cu mine, cu Fergus. Împins ca de o forță irezistibilă mă apropiasem de Fergus. Nici unul din colegi nu se clintea. Imobili, ne priveau într-o așteptare plină de încordare și spaimă. Eram doar la un pas de Fergus. Acesta stăpinit, nemișcat, mă privea drept în ochi. Dacă ar fi continuat să stea nemișcat, pesemne că m-aș fi înapoiat. El, la un moment dat, se vede că nu se mai putuse stăpini, căci deodată, involuntar, cu un gest reflex, imi infipsese amândouă mâinile în piept...

PARTEA A DOUA

Încercase să se apere, iar în mine se produsese o violentă răsturnare de ape. Îi înlăturasem brutal mâinile, îl încheștasem și-l ridicasem în văzduh. Începuseră să-l învințes deasupra golului de sub noi. El încetase să se mai zbată de teamă să nu-l scap. Eu însă îl țineam strâns și mă proptisem zdărnăv pe picioare. Îl ridicasem din nou, lăsându-l să atîrne mai mult deasupra golului de sub noi. Un strigăt îmi străpuse inima : „Manole ! Ce faci, Manole ? Te nenorocеști !”

În fața mea apăruse Lenuș Rahovan, lividă, cu ochii îngroziți. Mă lovisе peste mină, silindu-mă să-l eliberez pe Fergus. Colegul meu se muiașe tot și se lăsase moale pe iarbă, ca să-și revină din spaimă. Mie de asemenea îmi tremurau genunchii de emoție. Încercasem s-o îmbrățișez pe Lenuș, dar ea mă respinsese cu ostilitate. Toată ziua nu-mi mai vorbise. De-abia a doua zi, după ce izbutisem să-i explic că n-o făcuseră nici din răutate, nici din violență, ci pur și simplu fiindcă nu suportam, mă revolta înfiosirea unui om, Lenuș consimțise să meargă alături de mine, deși în sufletul ei nu mă iertase. Desigur, întimplarea de pe munte nu rămase fără urmări. Nu lipsise mult ca să fiu eliminat din Institut. Dacă mă eliminam, viața mea ar fi fost distrusă. Nu știu ce s-ar fi întimplat atunci cu mine, cu Fergus. Cel de al treilea om, fața de care nutream sentimente contradictorii, se numea Radu Gherman. Asupra lui voi reveni cu amănunte mai târziu. Deocamdată pot să-ți spun că îndeplinea o funcție de răspundere în organizația de partid, era un student foarte bun, tenace, fără să fie strălucit. N-aș putea să mă plîng de el. Mă sprijinise cît putuse. Mă apăsese, datorită lui reușisem să termin liceul seral. Tot el intervenise pentru primirea mea în Institut, deși depășisem vîrsta. A intra în Institut era visul meu cel mai scump.

— „Aveai deci suficiente motive să-i fii recunoscător” precizasem eu. — „I-am și fost recunoscător, fără să i-o arăt prin nici un gest exterior. Altfceva însă mă deranja la el. Era prea plin de sine, de importanța ce i-o dădea funcția de partid, de cunoștințele sale marxiste. Această suficiență îl făcea să-și închipuie că avea soluții pentru orice stare sufletească, fie ea cît de nebuloasă, cît de fluidă. Totul se rezuma pentru el la niște linii simple, clare ; oamenii erau reduși la niște scheme abstracte și rigide. El poseda un fel de panaceu universal, era atotștiutor, ceea ce pentru mine trăda o oarecare simplitate a spiritului, o lipsă de subtilitate și nimic nu este mai greu de suportat decît un astfel de om care trăiește cu scheme. Nu intenționez să-l minimalizez, căci pe de altă parte îl admiram. Îmi plăcea puterea lui de raționament clar, logic, irezistibil și mai ales atitudinea loială, decisă, gata să-și asume răspunderea cea mai grea, să accepte lupta, direct, bărbătește, fără să șovăie nici o clipă. Aceasta am constatat-o într-o împrejurare teribilă, care ne pusese pe toți în fața unui examen aspru, necruțător, în care — după cum mai afirmase el odată — nu încapeau imponderabile, aproximații, subtilități, căci acolo nu era posibil să înșeli pe alții și să te înșeli pe tine însuși. Acolo te dezvăluia ție însuți, eu o luciditate și o cruzime nemai-pomenită, acolo te dezvăluia în straturile cele mai profunde, cel care erai cu adevărat, cel real. În această împrejurare teribilă, Radu Gherasim se ținuse bine, pe cîtă vreme eu mă dovedisem slab, șovăitor, înfricoșat. De aceea îl admiram. Ne împrieteniserăm. Îmi inspirase încredere și numai lui îl mărturisisem dragostea mea obsesivă pentru Suzana. E drept că nu uzase niciodată de această mărturisire. Încea însă să mă convingă că eu iubeam o iluzie a adolescenței, o imagine pură a iubirii, nu pe Suzana. Și această închipuire, această plămădire a imaginației mă împiedică s-o cunosc și s-o iubesc pe Lenuș, după cum merită, care se află alături de mine, reală, vie. De aceea se împotrivișe la căsătoria mea cu Lenuș. Eu îl suspectasem mai întîi de gelozie. Pe urmă îmi dăduseră seama că intenția lui fusese sinceră și cinstită. Voise s-o scutească pe Lenuș de suferințe, nu pe mine, căci aceste suferințe eu mi le făcuseră singur. „N-are rost să te însoiri cu Lenuș, decît după ce vei alunga din sufletul tău imaginea înșelătoare a Suzanei, ca îți va otrăvi viața și «căsnicia», îmi spusese prietenul meu Gherasim. Eu aflasem că Suzana se căsătorise cu un ofițer. A aflasem întîmplător. Aici este explicația că ținusem cu price preț să mă însor cu Lenuș care se îndrăgostise de mine. Căutasem un refugiu, fără să mă gîndesc la consecințe. Săvîrșisem o mare greșeală, căci într-adevăr, Lenuș fusese pentru mine o soție și o iubită fără cursur. Din păcate, pe mine mă obseda Suzana. eram otrăvit, bolnav de ființa ei de abur și de vis. Îmi dăduseră seama cîtă dreptate avusese Radu Gherasim, abia după ce se întîmplase catastrofa în mină. Și ceea ce nu pot să-mi îert e că atunci cînd eu mă desțătam în brațele Suzanei, Lenuș și încă cîtiva tovarăși căzuseră captivi în abataj, se luptau cu moartea. Se dărimase un zid peste ei. Ca să nu mă judeci prea aspru în conștiința dumitale, îngăduie-mi să-ți explic, întîii că eu nu știusem nimic de catastrofa din mină.”

— „Nu știai nici că Lenuș aflase că Suzana stătea de vreo trei zile la o gazdă în oraș ?”

E o întrebare pe care eu mi-o pusese, căci îl văzusem foarte agitat, dar i-o puteți pune dumneavoastră, iubiti cititori. „Deci, reluase studentul, întîii nu știusem nimic de catastrofa din mină, iar în al doilea rînd nu voisem să scap prilejul de a face dragoste cu Suzana. O dorisem cu înfrigurare atîtea nopți, încît nu putusem să renunț la această supremă voluptate. Era poate prima și ultima ocazie să fac dragoste cu ea. O să-ți mai destăinuiesc un lucru foarte, foarte intim.

Făceam dragoste cu nevasta mea, dar gîndul îmi fugea la Suzana, îmi imaginam că mă culc cu ea. Toate gesturile, mîngîierile, toate cuvintele de dragoste pe care le murmuram în urechea lui Lenuș, i le adresam de fapt Suzanei. Cînd apăruse în orașul nostru, mai frumoasă parcă, mai implinită, mai feminină, cînd mă invitase s-o vizitez la gazda unde trăsesе, luasem foc. Mă însuflețise nu numai dorința s-o posed, ci și setea de răzbunare că mă înșelase. După ce ne iubisem ne simțisem unul față

de altul, vinovate, ca și cînd am lăsat din vîrta amîndui o țara care trebuia să rămînă pectului și curată. Tirziu, Suzana cu glas stîns mă înștiințase că peste cîteva zile părăsea orașul definitiv. Nu simțisem nici o părere de rău și nici dorința de a o mai revedea. Și ea de asemeni, căci nu aveam ce să ne spunem. Imaginea din adolescență se spulberase. Aceea nu avea nimic comun cu această femeie plinuță, albă și senzuală. O părăsisem cu brațele goale de parca aș fi îmbrățișat vidul. Nici nu intrasem bine pe ulița principală și mă ajunsese vestea catastrofei din mină.

Alergasem ca un nebul spre locul catastrofei. În vasta curte a minei, în atelierul de sortat și spălat cărbunele, se adunaseră pileuri dese de mineri. Oamenii mă priviseră posomorîți, tăcuți, opaci. În privirea unora se citea milă, înțelegere, în privirea altora un reproș adine, grav. Nici nu mă dezmeticisem bine, cînd după calcanul clădirii, apăruse nea Vasile Șchiopol. Inima începuse să-mi bată cu putere. În această împrejurare n-aș fi putut suporta nici un cuvînt deplasat, nici o ironie. Dumnezeu știe ce s-ar fi putut întîmpla. Simțisem că nu mai sînt în stare să răspund de mine. Așteptasem cu încordare, cu sufletul înnegurat. Nea Vasile se oprișe la oarecare depărtare de mine. Mă măsurase îndelung, apoi scuiasе într-o parte și-mi spusese cu o voce, pe care nu i-o mai auzisem niciodată.

— „Manole, a sosit clipa să înfrunți marea problemă. Nimeni nu scapă de această înfruntare măcar odată în viață. A venit mai repede decît te așteptai, poate.”

Atît îmi spusese cu o voce gravă, frumoasă și caldă. Mi se umpluse pieptul de fericire.

— „Cum s-a întîmplat, nea Vasile ? îl întrebam eu, cu oarecare timiditate.

— „Lenuș voise să puște într-un abataj părăsit. Eu o sfătuisem să nu puște acolo, căci locul, deși bogat în cărbune, era un loc primejdios. Nu voise să mă asculte. „Eu mă duc să pușc, spusese Lenuș hotărîtă. Cîne vrea mă urmează, cine nu, n-are decît să stea deoparte”. Nu se urnise nici un om și atunci Lenuș se întorsese spre ei, plină de semeție : „Nu se găsește aici nici un bărbat întreg, nici un comunist ?” În clipa aceea se desprinseseră din grup vreo doi, trei bărbați. Încercasem să-i împiedic, mă luptasem cu ei, dar totul fusese în zadar. Să nu mai pierdem vremea, Manole. Ia-ți pickamerul și lămpașul. E timpul să coborîm și noi în abataj. Sînt acolo de mai bine un ceas Radu Gherasim cu încă cîtiva tineri comuniști. Să mergem, Manole”. Intraserăm amîndoi în „colivie”, adică în ascensor și începusem să coborîm în fundul pămîntului. Pe măsură ce coboram lent și tot mai adine, lumea de afară, de pe suprafața pămîntului, lumea care bea, minca și se vesela fără griji, se ștergea pentru mine, dispărea. Noi coboram mereu. Încet, încet, ne scufundaram la o adîncime de vreo trei sute de metri, în bezna din fundul pămîntului. E drept că pe galeriile principale, becurile electrice luminau ca ziua. Aici însă unde ne aflam noi, nu mai exista nici o galerie. Se afla doar un zid masiv de cărbune, întunecat. Cristalele lui scilipeau ca niște diamante negre, sau ca niște lacrimi. Ele scilipeau sub bătaia razelor singurului bec ce mai atîrna de plafonul prăbușit al bolții. Toți oamenii lucrau goi pînă la piele, iar pe pielea lor luceau broboane argintii de sudoare. Căldura te sufoca, te înăbușea. Ne dezbrăcaserăm și noi pînă la piele. Nea Vasile Șchiopol întocmise planul de asalt împotriva zidului. Tot el împărțise oamenilor. Fiecare își ocupase poziția de atac. Nea Vasile cunoștea perfect rocile și știa cel mai bine unde se aflau punctele vulnerabile ale zidului. Ca la un semnal ne încheștasem degetele pe minerele pickamerelor și toți deodată infipsem râm cu putere sfredelurile de oțel în zid. Pickamerul meu trepida foarte tare și trepidațiile mi se urcaseră în braț, imi învăluiseră pieptul, apoi îmi cuprinseseră întreg trupul din tălpi și pînă în creștet. Făcuserăm un efort ca să stăpînesc pickamerul, iar a doua oară infipsem mai îndrîjit sfredelul de oțel în zid. Și deodată mă oprisem, căci se întîmplase cu mine un lucru de neînțeles, ciudat. Se făcea că auzisem un glas dulce și tînguitor de femeie. Uluit mă uitasem în dreapta mea, mă uitasem în stînga mea. Îi întrebam pe tovarășii mei de auziseră și ei cumva acel glas dulce și tînguitor de femeie. Nu, ei nu auziseră nimic, ziceau că o fi vreo închipuire de a mea, deoarece ei nu auziseră nici un glas dulce și tînguitor de femeie. Fusesem deci singurul care îl auzisem. Era glasul lui Lenuș de dincolo de zid sau poate alt glas care venea de mai departe, din străfundurile timpului. Nu știu, știu doar că-l auzisem foarte limpede și răsunase dureros în inima mea.

Manole, Manole,
Soțiorul meu,
Dulcișorul meu,
Zidul că mă strînge,
Țițioara-mi strînge,
Lăptișoru-mi curge,
Copilașu-mi plînge,
Trupușoru-mi frînge.

Îmi scăpase pickamerul din mînă. Ametișem. Se învîrtea abatajul cu mine. Chipurile tovarășilor mei, lămpașele, cu flăcările mici, galbui, pilpiitoare, îmi jucau pe dinaintea ochilor. Mă clătinasem. Cîtiva tovarăși îmi sărise-ră în ajutor : „Ce-i cu tine, Manole ? Îți este rău ?” Mă sfortașem să mă țin drept pe picioare, să mă dezmeticesc. Primul pe care-l deslușisem ca printr-o ceață fusese Radu Gherasim, cu spatele lui lat, cu mușchii încordați asupra pickamerului. Răsturna felii mari de zid, care se prăvăleau pe pardosea, fărâmițindu-se. La fiecare prăvălire de roci, se auzea un zgomot surd, înfundat ca o bufnitură, iar ecoul hăulea prelung și sinistru sub bolta sumbră. Și ori de cîte ori prietenul meu smulgea cîte o felie enormă de rocă din trupul zidului masiv, îi răsărea pe obraz un zîmbet cald, uman, luminos, de triumf. În acele clipe îmi fusese nespus de drag și eram fericit să-l știu alături de mine. Dumneata ești scriitor, probabil ai citit mult și ai experiența sentimentelor omenești celor mai variate. Dar nu cred că cunoști ca mine acest sentiment de solidaritate virilă în fața primejdiei, mai frumos și mai puternic chiar decît dragostea. Îl privisem pe prietenul meu. Îi șiroia sudoarea între umeri, pe piept, pe obraji, și pe gît ; stropi de sudoare acidă îi cădeau de pe frunte în ochi, orbindu-l. Pe toți ne năpădisе sudoarea, o sudoare de moarte. Ne ascușisem în obraji, ochii ne căzuseră în fundul orbitelor, iar pupilele dilatate străluceau intens în fețele murdare, înnegrite de praf de cărbune. Pulberea de cărbune ne intrase în toți porii pielii, pînă la rădăcina părului, sub unghii, în gură, în nări... Peste puțin timp îmi mai revenisem și mă gîndeam că dacă cineva mi-ar fi spus că afară era o zi scăldată într-o lumină aurie, curată, copiii se jucau în parc, iar femeile și fetele se plimbau pe ulița principală, cu zîmbete înflorite, eu i-aș fi răspuns aceluia că se înșeală, că ceea ce vedea era doar o amăgire, o iluzie ; adevărată, reală era doar această beznă apăsătoare în care pilpiiau luminile galbui ale lămpașelor noastre ; adevărați, reali eram doar noi, acești cîtiva oameni goi pînă la piele, cu trupurile încordate, brobonite de sudoare. Adevărat, real era doar zidul întunecat, masiv și de nepătruns din fața noastră ; adevărată, reală era doar această luptă inversunată, neobosită de a dărîma zidul ; adevărate, reale erau groaza și îndrîjirea noastră. În afară de această luptă disperată, pe viață și

sem pe prietenul meu Radu Gherasim. Îl întrebam eu teamă și neîncredere, iar el mă simțise : „Ceea ce știu, Manole, e că printre bărbații care ne aflăm în fața zidului, deoarece acum, aici nu mai sîntem nici unul tineri, ei am devenit cu toții niște bărbați întregi, aici nu există nici unul dintre acei care fac cale întoarsă cînd se ridică un zid în fața lor. Asta-i tot ce știu. Vom lupta să-l dărîmăm. Tu crezi că totul e definitiv pierdut, Manole ? Oare vrei să renunți ?” E cu puțință să renunț ? Ce crezi tu despre mine ? îi tipasem în obraz furios. Dincolo se află doar soțioara mea, tovarășii mei. Cum aș putea să renunț ?

Și deodată băgasem de seamă că, în ciuda luptei noastre, în ciuda faptului că răsturnasem felii enorme de rocă, zidul se înălța în fața noastră masiv, întunecat și implacabil ; el se înălța ca o stavilă de netrecut între noi și ceilalți, între viață și moarte. Zidul ne coplesea cu forța și imensitatea sa. În acea clipă simțisem cu o luciditate îngrozitoare că nici o putere omenească nu-l va putea frînge, orice sfortare era sortită eșecului, orice zbucium era zadarnic. Zidul se înălța drept, sumbru și implacabil. Era însuși destinul. Iar dincolo de el nu se afla soțioara mea, tovarășii mei, dincolo nu se afla decît neantul. La picioarele mele se deschidea abisul. Pe nesimțite puse stăpînire pe mine o stare de neliniște, mă cuprinsesе iar amețea, dar mă trezise zgomotul intens, îndrîjit și continuu al sfredelurilor care mușau nesățioase din carnea neagră și dură a zidului. Se prăvăleau gramezi de roci, totuși zidul rămînea în totalitatea lui, imens, apăsător, necîlintit. Și astfel trecuse o noapte. După aceea mai trecuse o zi și o noapte. Nu mai știu cît timp trecuse. Știu că mă odihnisem lingă borta de aerisire. Probabil că ațipisem, căci avusesem un vis, se făcea că străpunsesem zidul și dincolo de el se deschidea o altă galerie lungă, întunecoasă. În mijlocul galeriei răsărise o arătură, o fantasmă. Cînd mă uitasem mai bine, o deslușisem pe Suzana : era așa cum o văzusem la moară, absolut goală, de-o albă incandescență, de o frumusețe orbitoare, nepămîntească. Mă fixase cu ochii ei cenușii, imenși, selenari, zicîndu-mi : „Vino, Manole ! Vino, iubitule ! Te așteptam. De mult te așteptam”. Și îndată ce mă apropiasem de ea, dispăruse prin zidul din fundul galeriei. De trei ori la rînd mă ademenise și tot de atîtea ori dispăruse prin zid. Dar cînd ajunsesem la ultimul zid, se topise și nu mai reapăruse, dar chemarea ei ademenitoare încă mă mai tulburase : „Vino, Manole, vino iubitule. Te așteptam”. În fața mea nu se afla însă decît zidul masiv, întunecat și opac. Mă trezisem scăldat în sudori. Alături de mine, pe saci, se trîntiseră și tovarășii mei, sleiți de vlagă.

Nea Vasile Șchiopol, ne părăsise, spunîndu-ne că se duce într-o scurtă inspecție prin galeriile alăturate. Multă vreme îl auzisem bocănitul sinistru al piciorului de lemn. Ecoul răsuna prelung sub bolțile negre. La înapoiere, Nea Vasile Șchiopol avea pe față un ușor zîmbet ciudat, răutăcios și sfidător : „Să nu ne lăsăm, băieți. Îi venim noi de hac și acestui zid. Să ne mai opintim odată”. Fusesem gata să izbucnesc în ris, dar neînduplecatul nea Vasile Șchiopol continuase : „Eu am să mă urc pe suitoare la plafon. Acolo o să dăm un nou atac”. Mă luminasem, căci înțelesesem că Nea Vasile, neînduplecatul, cunoștea perfect toate perfidiile dușmanului nostru : lunecarea nesimțită a rocilor, duritatea îndrîjită a stîncii, rezistența ei inumană, care te ducea la disperare, la nebunie. Pesemne că-i dibuise punctul vulnerabil la plafon, unde zidul era mai subțire. Acolo trebuia să dăm un nou atac. În acest scop ne adunaserăm forțele. Fiecare își mobilizase toate resursele sale de energie, de tărie morală, de curaj pentru atacul suprem. Spre surprinderea mea, nea Vasile Șchiopol se și urcase pe treptele suitoare, cu piciorul lui de lemn, trepte tăiate direct în peretele de cărbune. Nu-mi venea să-mi cred ochilor. Îl urmaserăm pe rînd, unul cîte unul. În cîteva ceasuri izbutiseram să deschidem o borbă mare în zid, o borbă prin care putea să încapă un om. Cu ajutorul unei frînghii coborîrăm pe rînd în abataj. Doi muncitori zăceau striviți sub zid. Pe soțioara mea, moața mea, draga mea, zidul o încheștase, o prinsese pînă la mijloc, zdrobindu-i bazinul. În abataj găsisem o scară și cu mare trudă o desprinsesem pe Lenuș din încheștarea zidului. O desprinsesem, fără să-i provocăm dureri atroce, insuportabile. Totuși ea suferise mult, în tăcere, fără să scoată un geamăt, fără un suspin, dar fața i se golise de sînge, dîndu-i o lividitate înspăimîntătoare. Între timp sosise și o targă a dispensarului nostru medical. O transportaram pe Lenuș la spital în stare foarte gravă. Înmormîntarea la care ai asistat a fost a celor doi mineri striviți de zid. Asta-i toată povestea, rostise sec Manole.

— „Ești sigur că este chiar toată ?” îl iscodisem.

Manole Manole ridicase din umeri.

— „Și ce ai de gînd să faci ?”

— „Vreau să mă duc la spital.”

— „N-ai fost ?”

— „Ba da. Am fost de două ori dar medicii m-au gonit. Pretindeau că-i tulbur cu agitația mea, cu insistența despre existența zidului. Credeau că delirez. Unul singur, un bătrînel, cu o calotă mică pe virful capului, cu înfățișarea mai degrabă de vraci decît de medic, părușe să mă fi înțeles. Ceea ce mă izbise la el era blîndețea invăluitoare, calmul serafic al ochilor și mai ales minile cu degetele lungi și fine. Vorbea săvîrșind cu degetele lui uimitoare niște gesturi neînțelese, invocatoare, magice, ca într-un descîntec. Aceasta era doar o impresie a mea, căci de fapt bătrînelul era chirurgul-șef al spitalului și într-adevăr cu aceste degete săvîrșise operații absolut miraculoase. El mă luase deoparte și-mi spusese cu glasul lui blind și invăluitor : „Ascultă-mă, dragă Manole, vom face tot ce știm, tot ce putem și chiar mai mult decît atît ca să înlăturăm zidul”. Acum mă duc din nou la spital. Vrei să mă însoțești ?” mă întrebase Manole.

— „Neapărat”.

Îi însoțisem pe Manole Manole pînă la spital. Intrasem în marele parc ce înconjura clădirea sanatorului și ne așezaram pe o bancă retrasă, într-un loc singuratic cu copaci umbroși, deasupra cărora se întindea un fir electric. Coroanele copacilor se împreunaseră, alcătînd o boltă vegetală. Umbrele frunzelor închipuiau o horbotă pe pămînt, ce tremura ori de cîte ori copacii fremătau subțire în noapte. Urmăream jocul de lumini și umbre al acestei horbote, cînd deodată simșisem că agitația lui Manole Manole sporise. Pe neașteptate se întoarse cu fața spre mine, mă privise de foarte deapropoie în pupile, apoi rostise :

— „Spune-mi, te rog, sincer, dumneata crezi că va scăpa ?”

Se deschisese între noi o așteptare grea, insuportabilă, o așteptare în care fiecare cuvînt căpăta o rezonanță neobișnuită, densă și tulburătoare.

— „Nu știu, Manole ! Ceea ce știu e că trebuie să do-rești asta cu toate puterile sufletului tău, trebuie să do-rești și să speri”, îi spusese.

— „Da, cu toate puterile sufletului meu”, îngînase Manole și în aceeași clipă sărise de pe bancă, alergînd ca un nebun de-a lungul aleei ce ducea la spital. Îl așteptasem pe bancă preț de vreo două ceasuri. Într-un târziu, îl zărisem la ca, zidul aleei și-mi făcuse impresia că ezitase să se înapoieze. Îl strigasem :

— „Manole, zidul mai este acolo ? Ce faci, nu vii ?”

— „Eu mai rămîn, E nevoie să dau sînge”...

IPPOLITO NIEVO

și romanul „timpului“

Cititorul român poate azi să ia contact cu primul roman de factură realistă modernă, pe care tardiv, foarte tardiv, l-a dat Italia. Lucrarea, începută cu un an înainte, se vede terminată în 1858. Până atunci, romanul realist european se făcuse cunoscut prin Stendhal, Balzac, Gogol, Dickens, surorile Brontë, Thackeray. Dacă, însă, ținem seama că manuscrisul lui Nievo a fost găsit și publicat la un interval apreciabil după moartea autorului, în 1867, îi mai putem înregistra între timp pe Gottfried Keller, pe Flaubert, pe Turgheniev, chiar pe Dostoevski cu primele sale lucrări celebre. Apariția nu numai că se înscrie în tărâșnele fațade echivalente din alte literaturi mari, dar ea se descoperă și cu totul izolată în mediul literar respectiv, populat până atunci numai cu câteva romane romantice, de tipul fie al lui Werther, fie al lui Walter Scott. Această izolare în propria ambianță își aplică pece-tea singurătății prin însăși drama biografică a autorului. Ippolito Nievo, care, cu geniul său, ar fi fost destinat să devină colosul romanului italian din veacul trecut, și-a găsit moartea tragică în naufragiul vasului Ercole (1861), la vârsta de numai treizeci de ani. Tînărul romancier așternuse pe hirtie Le confessioni di un ottogenario la douăzeci și șapte de ani, etate la care Balzac nu-și începuse încă Comedia umană. Moartea sa timpurie, care-l ținutește izolat și fără continuitate imediată în istoria literară, îl face să lase în urmă același gol pe care îl găsise și înaintea lui. Numai într-un tirziu, Giovanni Verga reînnoadă, pe altă cale, firul romanului italian, care se va perpetua până astăzi.

Este cert că Nievo n-a găsit în literatura națională tradiția prozei narative de observație și analiză strictă, așa cum alte țări o cultivau de un secol și jumătate. În tot decursul veacului al XVIII-lea, Italia nu avusese nici un roman iluminist, gen care făcuse faima literelor engleze și franceze încă din acea vreme. Iscăz, după cum am amintit, dintr-un fel de gol, Memoriile unui italian va prezenta toate scăderile acelei expresii literare care n-a putut beneficia de o îndelungă tradiție, de efortul și de rutina ciștigată prin contribuția altor generații precedente. Pe de altă parte, însă, romanul va releva și calități cu totul neașteptate, provenite tocmai din lipsa acestei tradiții, care, sub anumite aspecte, plăonează prea rigid registrele de creație. Poate că n-ar fi rău să privim, într-un mod mai conștiințios aplicat la obiect, cele două trăsături semnalate, care, pe rînd, umbresc și luminează excepționala operă literară ce ne stă în față.

Să plecăm de la gradul inferior de importanță, acela al scăderilor. În primul rînd Ippolito Nievo nu știe și poate nici nu vrea să construiască, în accepția sa clasică, un roman, fiindcă, așa cum am mai semnalat, n-a dispus de modele ale genului în literatura națională. Ca atare, scrisul său se prezintă pe alocuri dezlănat, prolix, digresiv, lipsit de un discernămint sigur între aspectele sale principale și cele accesorii. În al doilea rînd, el nu cunoaște și nu realizează prea limpede stadiul la care a ajuns romanul în vremea sa. Așa ne explicăm unele inflexiuni vetuste, de tip moralizant, aflate pînă și în titlurile, care, urmînd un procedeu învechit, rezumă conținutul capitolelor. Apoi, mai cu seamă în a doua jumătate — poate incomplet finisată — el amestecă partea autentic artistică, de creație, cu aceea sec expositivă de evenimente istorice. În sfîrșit, ca un tipic intelectual de Risorgimento, autorul pare să fie inițiat mai mult în istorie, în diplomatică, în strategie, în politică decît în literatura propriu-zisă, pe care o stăpînește doar în secolul ei clasic, grec, latin și italian, ceea ce ajută prea puțin la realizarea stilistică a unui roman modern.

Dar, în mod paradoxal, tocmai fiindcă a rămas în urmă, Ippolito Nievo își depășește epoca, și spunînd aceasta, ne referim nu numai la Italia, ci și la întreaga Europă. Paradoxul poate fi luminat dacă îl raportăm analogic la unele fenomene stilistice cu mult mai vaste, aparținătoare altor registre și altor epoci. Bunăoară, veacul al XV-lea a cuprins — după fizionomia zonelor de cultură din acel timp — două stiluri concomitente, al Renașterii și al goticului flamboyant. Invocînd criteriul unei succesiuni ideale, ultimul dintre ele a rămas în urma celui dintîi, fiindcă ține încă de Evul Mediu. Sub alte aspecte, însă, îl depășește nemăsurat, deoarece străin de restricția normelor renascentiste, goticul flamboyant capătă libertatea să anuneț nu numai barocul de mai tîrziu, dar chiar și unele stiluri cu mult mai recente. Tot astfel și literatura italiană, care, în veacul trecut trăiește, în afară de marele roman al vremii, deci și de principalele sale limitative, atunci cînd încearcă, prin Nievo, acest gen, rămîne pe de o parte la unele forme desuete ale trecutului, dar pe de altă parte, nestînjinită de plafonul epocii, are deschis în față liberul acces către viitor, către romanul secolului nostru. Aci ni se pare a identifica mesajul impunător al celui ce a scris Memoriile unui italian.

Aceste Memorii sau Confesiuni alcătuiesc un roman fluvial de o mie de pagini, proporție pe atunci impresionantă pentru un tînăr romancier. Dar nu atît atributul proporție ne solicietă atenția, în cazul de față, cît atributul fluvial. Străin de concepția și de construcția marii proze narative a timpului, Memoriile unui italian nu descrie itinerariul închis, circular, al romanului din veacul al XIX-lea, ci direcția înfini linară a romanului din veacul nostru. Cînd spunem „fluvial“ înțelegem fluviul timpului care face să

defileze în prim plan diferitele faze ale unei familii sau grupări restrînse, faze corespunzătoare unui fundal amplu de schimbări istorice, care-și imprimă pe ecraan mobilă pe succesiunea generațiilor. Dar pînă și în această premărgătoare trăsătură de ansamblu Nievo își arată cu anticipație marcată originalitatea. El contopește generațiile într-o singură persoană, octogenară în clipa cînd privește retrospectiv intervalul de viață și de istorie, care umple romanul. Carlo Altoviti, eroul cărții, întrupează, pînă la un moment dat, experiența și evenimente trăite de bunicul scriitorului, nobilul venețian Carlo Marin, și abia în urmă, transpuse pe portativul anilor autumnați, cuprinde date biografice din tînăra existență a lui Nievo însuși. Sudarea apare, însă, atît de perfectă, conștiința unui eu unic atît de intens veridică, încît putem spune că n-am mai întîlnit nici înainte nici după el o atare forță de anexa și contopi subiectivitatea altei persoane, altei vîrste, altei epoci, cu propria subiectivitate, care o continuă pe prima, fără a se cunoaște nici o spîrtură în acest solid aliaj de ființe și momente. Sub o asemenea deghizare, cu adevărat desăvîrșită, Memoriile unui italian ni se prezintă ca primul roman al generațiilor, cunoscut în literaturile moderne.

Nievo, care este mereu pregătit să observe și să reflecteze asupra celor observate, își impinge adesea curiozitatea dincolo și în afara sferei de interes psihologic a veacului trecut. Pe atunci, prin Dickens, apoi prin Mark Twain, s-a adăugat, ca obiectiv al investigației romanești, lumea lăuntrică a copilului, zonă încă închisă pentru romanul realist francez și rus, care nu-și permitea investigațiile analitice decît de la un anumit prag al vîrstei. Dar scriitorii anglo-saxoni mai sus invocați, deși pertinenți în observațiile lor asupra noului sector uman, continuau totuși să păstreze concepția tradițională despre copilărie, numai că o puneau să reacționeze în situații și împrejurări neobișnuite.

Nievo merge mai departe, urmînd primele peneumbre vagi de erotism, germinate în cea mai fragedă vîrstă, ceea ce îl situează într-un registru de aplicare literară aproape necunoscut pe atunci, și generalizată abia în veacul nostru. De o surprinzătoare finețe se dovedește apoi pătrunderea înțelesului imperceptibile între vîrste, cînd persoana analizată este și parcă totuși nu mai este copil. Această subtilă disecare se experimentează, în speță, asupra copilei Pisana di Fratta, partenera lui Carlo Altoviti, care, urmărîtă și mai tîrziu, în evoluția ei matură, devine, poate împreună cu tînărul erou al lui Emily Brontë din Wuthering heights, una din cele mai răscolitor complexe și mai interesante personaje, date de romanul occidental în veacul trecut. Dar, pentru a ne întoarce la obiectul circumseris al discuției noastre momentane, adică la particulele temporale de trecere ale Pisanei între fete și femeie, vom reproduce o parte numai din cuvintele scriitorului: „În felul ăsta mi-o amintesc în anii aceia de tranziție: cînd o simplă copilă, cînd femeie matură; cît despre suflet, însă, și despre temperament, defectele copilăriei se arătau cu atîta precizie în femeia din clipa cînd aceasta din urmă a înlocuit-o pe cealaltă. Unele dintre defectele femeii poate că n-au fost decît continuarea celor ale copilei, în dezvoltarea ei naturală“. O descifrare atît de exactă, dată unei materii am spune migălos de încelîte, nu putea veni decît din partea unui magistrat analist al timpului, detectat în anatomia infinitesimală a succesiunilor și concomitențelor, a modificărilor și permanențelor dinlăuntrul său, fapt care îl apropie iarăși de spiritul și de optica modernă pe acest prim autor de roman-fluvial.

Am amintit, ca obiect al ilustrării noastre, de fascinanta figură a Pisanei di Fratta. Cele mai multe personaje, care circula dens, în tot cuprinsul romanului, sînt privite, însă, din unghiul unei alte atitudini. Aci realizează Nievo savurosul său grotesc, cu care apar schițate atîtea fizionomii umane, mai cu seamă din prima parte a narațiunii. Dar chiar și mai tîrziu, cînd Carlo Altoviti, matur, intră în iureșul marilor evenimente politice naționale, nu lipsește la autor această notă neîntrecută. El nu scutește de tratarea cu umor caricatural nici pe cele mai răsunătoare personaje istorice ale momentului. Rămîne memorabilă scena audienței lui Altoviti la Napoleon, care tocmai încorporase Veneția la Confederația Cispadană, creată de el în Italia de nord. Față de evocarea ulterioară a lui Tolstoi, ni se prezintă aci o altă ipostază a corsicanului, aceea de tînăr general, imagine cu cîncisprezece ani mai timpurie decît a împăratului, pe care o conturase marele scriitor rus în Război și pace. Dar trăsăturile, care se învecinează cu grotescul, aproape chiar cu caricatura, sînt de aceeași intensitate.

Iată portretul napoleonic dat de Nievo: „Era slab, jigărit, neliniștit; pîrl lung, întins, îi cădea pe frunte, pe temple și pe ceafă pînă jos, dincolo de gulerul hainei... pe vremea aceea era mai obosit, mai tras la față, de parea că ar mai fi avut puțin de trăit...“. Ca de obicei, observația incisivă se vede însoțită și urmată de o reflecție largă, originală, pătrunzătoare, în care psihologul fin și ironistul neînduplecat vor să lumineze adîncul legat de ceea ce el pictase mai-nainte. Astfel, la imaginea lui Napoleon, înscrie el explicativ următoarele: „Și aspectul a-

cesta atît de firav adăuga aureola de martir gloriei de eliberator. El își sacrifică viața pentru binele popoarelor; cine nu s-ar fi sacrificat pentru el?“. Am reproduș un exemplu de procedeu integral al lui Nievo, în care observația acidă își află imediată întregire complementară în conjectura unei reflecții deopotrivă de tăioase.

Nievo nu e numai un maestru al umorului și grotescului, categorii care reclamă și ele o anumită căldură, ci și un mare analist al emoțiilor grave, tulburătoare. Putem spune că în tot romanul veacului trecut numai rareori am întîlnit, ca la el, accente atît de adînci, cu rezonanțe ontologice, în fața morții. Iată, bunăoară, momentul cînd Altoviti o surprinde pe bătrîna contesă di Fratta expirînd abandonată în întunericul încăperii sale, după ce toți din jurul ei fugiseră, și castelul fusese prădat de trupele lui Napoleon: „O clipă mi s-a părut c-o văd; mi s-a părut c-o văd, deși tenebrele își îndesau mai mult pinzele în camera aceea funerară; am simțit cum mi se înfige nemiloasă în inimă străpungerea otrăvită a ultimei priviri, încît am avut impresia că sufletul, părăsindu-și vechiul prieten, sufla asupra mea un blestem“. Spațiul nu ne îngăduie să subliniem toată intensitatea acestor rînduri. Reținem numai simpla dar adînc semnificativă repetare a lui „mi s-a părut că o văd“, părăre tulburată, de o clipă, pe care, însă, personajul stăruie obsesiv să o fixeze, să o convertească în certitudine. Imediat mai departe ni se transmite direct, înfiorat simțit, forța contaminantă a morții. Tînărul în mină brațul înghețat al bătrînei, Altoviti vede că i se comunică lui însuși, în propria ființă, presiunea fatală a sfîrșitului. În contact cu acea ființă „trunchieată în spasmele groazei“, precizează personajul „nu mai știam nici eu dacă sînt viu sau mort“. Analiza acută a trecerilor nedespărțite, complexe, imponderabile, de la o vîrstă la alta, de la viața la moarte — cu oscilarea descumpănită, niciodată fixată, între părere vagă și certitudine — ne face să recunoaștem în Nievo pe același neîntrecut anatomist al timpului, surprins structural în celula sa evanescentă.

De aceea Timpul — ortografiat cu majusculă, ca adevărat erou al romanului, avîndu-l drept purtător uman pe Carlo Altoviti — își arată adevărata forță pe planul mare al prefacerilor istorice, care umplu întreaga narațiune. Confederația Cispadană, Republica Partenopee, căderea lui Napoleon, austriei, carbonarii, Garibaldi, totul aleargă în iureșul torentului temporal, care-și răsfrînge mereu noi și revelatoare ecouri în continua evoluție morală a personajului. Desigur că nu ne putem opri la toate aceste date și evenimente. Ne fixăm, de aceea, cu ilustrarea la un singur moment, unde Nievo, pe care l-am descoperit ceva mai sus ca pe un adînc analist al morții individuale, se va arăta un evocator cu atît mai amplu al unei morți istorice, al unei morți de epocă. Sub acest aspect, abia în veacul nostru vom mai întîlni pagini deosebit de intense la Galsworthy, în Forsyte Saga, cînd se desăfoară, sub chipul unei încheieri de eră, înmormîntarea reginei Victoria. Acolo, însă, nu se surprinde nici pe departe vastitatea de ecouri, învălmășitul cutremur de gînduri și emoții, pe care îl dă Nievo în evocarea morții văzute a Republicii Venețiene, după cele patruzeci de veacuri de glorie, pe care le trăise Serenissima. Este anul 1797, cînd, sub presiunea napoleonică, demnitarii cetății adriatice își dezbracă public milenara togă patriciană, și cînd coboară pentru totdeauna treptele străvechului său tron ultimul doge al Veneției, Sodovico Manin.

Reproducem unele accente, trezite în conștiința personajului, unde răsună conflictul dintre entuziasmul pentru noua eră de libertate și regretul pe care-l stîrनेste privirea directă a oricărei străluciri istorice în clipa morții sale lipsite de demnitate: „În calmul absolut ce plutea între cer și pămînt, în acea poetică vîrajă de viață și de primăvară... murea o mare regină de patruzeci de secole, fără lacrimi, fără demnitate, fără funeralii. Fiii ei sau dormeau indiferenți sau tremurau de frică; iar ea, umbră răsărită, tăcea pe Canal Grande într-un vas fantasmă, și încet-încet, valurile se înălțau, iar vasul și fantoma dispăreau în mormîntul apelor“. Acest cortegiu funebru al gîndului, de o neîntrecută splendoare melancolică, își are contrapartea de imagistică reală în imbarcarea mercenarilor schiaveni ai bătrînei Republici, care, părăsindu-și în lacrimi stăpîna, „consolau muribunda zeitate a Veneției“. Aplicarea spre observație a lui Nievo, zguduită de faptul copleșitor al unei morți istorice, se convertește în marea poezie.

Prin această analiză fixată nu asupra caracterelor stabile, ci asupra modificărilor, pe care, greu de identificat, le provoacă continuile eroziuni și aluviuni ale Timpului, Nievo trebuie considerat drept unul din marii anticipatori ai romanului modern.

De aceea, publicarea recentei versiuni românești a Memoriilor alcătuiește încă unul din vrednicele acte de cultură, realizate de Editura de literatură universală. Traducătorul, George Lăzărescu, își precizează textul printr-o luminoasă și documentată prefață. Harnic și conștiințiosul italianist își completează astfel, definitiv, frumosul rod al muncii, pe care 21 dăruiește cititorului român.

Edgar PAPU

fișier

După apariția volumului „Oameni din Dublin“, Editura pentru literatură universală ne oferă, în excepționala transpunere românească a Fridei Papadache, romanul „Portret al artistului în tînețe“, încă o operă remarcabilă a marelui James Joyce, figură bizară și contradictorie care a obținut printre oame-nii de litere ai generației sale o notorietate unică. Înscrișă într-un plan simbolic, aventura existențială a lui Stephen Dedalus, artist pe jumătate ratat, pierdut în lumea banală a unui oraș de piatră și ceață din Irlanda natală, luptînd cu povara presiunilor care îl paralizază împiedicîndu-l să se realizeze (amintiri din copilărie sau adolescență, familia, religia și naționalitatea), marchează încă o treaptă către acea capodoperă a sa care va fi „Ulysses“. Prefața care însoțește volumul, caracterizată prin acuitatea analizei și prin suplețea intelectuală, aparține de asemeni Fridei Papadache.

★

Ni se anunță o nouă întîlnire cu literatura portugheză care, o dată cu „Oaspetele lui Iov“, ne va oferi prilejul să cunoaștem un scriitor din generația noastră: José Cardoso Pires. Activ participant la viața culturală a țării sale, José Cardoso Pires este autorul mai multor povestiri, piese de teatru și romane: el desfășoară, paralel, o remarcabilă activitate publicistică.

„Oaspetele lui Iov“ a apărut în 1963 și a avut, în Portugalia, două reeditări succesive (1964 și 1965). La numai cîteva luni de la apariția primei ediții, editura „Lerici“, din Milano, a publicat versiunea italiană și, puțin după aceea, a apărut în editura „Gallimard“ traducerea franceză.

Volumul a fost distins cu cel mai de seamă premiu literar portughez: „Camilo Castelo Branco“ pe anul 1963/1964.

Păstrînd stilul tradițional al „romancero“-urilor iberice, autorul își prezintă eroii, oameni simpli, de toată mîna, într-o Portugalia a anilor noștri. Acțiunea se derulează, cu gravitate și fără grabă, ca într-o legendă populară, doar că ne aflăm într-un cadru bine localizat. Cazarma, în jurul căreia se înfiripă acțiunea, aduce un plus de necazuri populației din împrejurimi. Spiritul antimilitarist și umanismul își găsesc expresia în simpatia manifestată de scriitor față de oame-nii simpli care, însă, în anumite situații-limită, se dovedesc în stare de o mare și înversunată forță morală.

Traducerea (semnată de H. Radian) va fi prezentată în curînd de Editura pentru literatură universală.

★

În Biblioteca pentru toți, a apărut Adio arme, încă un roman de succes al scriitorului american Ernest Hemingway, a cărui operă constituie un veșnic punct de atracție pentru cititorul modern, în pofida controverselor și contestărilor violente din ultima vreme, prin tragismul și profunzimea cu care dezbate solidaritatea omului în lume. Traducerea și prefața îi aparțin lui Radu Lupan.

★

În cele aproape trei sute de romane politiste ale sale, Georges Simenon creează o „estetică“ și o „problematică“ a „romanului-fapt divers“, prin care autorul extrage dintr-o anecdotă maximum de adevăr uman. Comisarul Maigret a fost prădat, carte apărută la E.L.U., în traducerea lui S. Constantin, satisfăcînd pînă la un punct canoanele clasice, oferă nu puține delicii cititorului pasionat de asemenea literatură.

EROSUL LA KAFKA

Prin „pădurea de simboluri“ și de luxurianta ambiguități a operei sale, Kafka se strecoară viclean ca un șarpe. Lucrurile se petrec în proza sa exact ca într-o povestire de Poe în care niște nebuni, schimbând prin forță rolurile cu paznicii lor, fac la început, unor oaspeți ce vizitează, fără a bănuși nimic, ospiciul, o excelentă impresie. Totul pare în ordine, rînduit cu grijă, temeinic. Pînă cînd se ivesc semne cludate... Și la Kafka prima impresie e liniștitoare. Suprafețele sînt calme, netede ca oglinda. Dar ele ascund deplasări suspecte în interior. Dacă la unii scriitori fantasticul irumpe dintr-o dată, îngropînd într-o clipă realul sub lava lui fierbinte, la Kafka el se infiltrează oarecum subversiv printr-o textură de nervuri fine. Cînd Gulliver se deșteaptă din somn sîntem deja în plin fantastic. Iosif K. din Procesul își începe însă ziua ca un burghez oarecare, așteptînd să i se servească micul dejun, puțin impacientat din cauză că acesta — pentru prima oară — întîrzie. Este interesant de observat că spațiul fantastic al lui Kafka este plin de jobene, care se agită ca într-o bursă din Zola. Cînd spălătoreasa intră în sala de ședințe, întrerupîndu-i cuvîntul, Iosif K. se teme că ea „va fi un serios element de dezordine“. Reflecția este în litera și în spiritul ei tipic filistină. Romanul se constituie deci și se dizolvă, în sensul său clasic cel puțin, păstrîndu-l pe burghez în centrul lui. Dar sub pașii acestuia terenul e acum minat. Nimic nu-l mai poate asigura împotriva absurdului care năvălește asupra-i cu forța implacabilă a unui erab. Explozia fantasticului în acest univers de certitudine și previzibilități, în care personajele își pregătesc de cu seară „un măr frumos“ pentru micul dejun de a doua zi și în care fracul este obligatoriu chiar și la execuții, reprezintă pentru burghez un faliment existențial. Se înțelege că pentru culorile stranii ale fantasticului nu se putea găsi un contrast mai desăvîrșit decît cenușul „stării a treia“, a prosperității sale triste, a respectabilității, corectitudinii, minuției sale.

Totul pare la început la Kafka în bună tradiție realistă: un arpentor sosește într-un sat, un medic de țară este chemat în toată noaptea la un bolnav, un funcționar se trezește de dimineață... E drept că la deșteptare pot surveni unele surprize: o carapace bombată de pildă, pe care nu știi s-o fi avut de cu seară, la culcare. Dar chiar în Metamorfoza tendința pare a fi de absorbție a fantasticului în real, întreaga narațiune, care începe cu o explozie ce rupe țesutul cotidianului, nefiind decît un lung proces de elatizare a rînilor, de refacere a fibrelor distruse. De fapt însă Kafka este fascinat de real numai întrucît vede porii prin care transpiră absurdul. El își apropie retina de real ca de o prismă prin care vrea să privească „dincolo“. Se știe din mărturiile lui Max Brod că Franz Kafka ereda în existența unui absolut, incommensurabil însă pentru oameni. Absurdul

kafkian ar putea fi tocmai refracția monstruoasă a transcendentalului oglindit în real.

Oricum ar fi însă (opera sa se refuză interpretărilor prea nete), e sigur că în narațiunile cele mai kafkiane ale lui Kafka, cum nu sînt nici Metamorfoza, în care fantasticul e dat și nu creat, și nici Un medic de țară, în care oniricul e predominant, pentru că în ele balanța ambiguității își mai strică încă echilibrul în oscilații extreme — fantasticul se însinuează lent, prudent, cu un fel de perversitate în realismul incert al autorului, în cadrul unei osmoze vaste ale cărei posibilități par să se fi epuizat în această experiență unică. Sursele absurdului, ale fantasticului terifiant, care cufundă mimesisul în coșmar au fost în mare măsură identificate (tratarea subiectivă a timpului, marea granitelor visului mult în interiorul realității — narațiuni întregi, ca: Un medic de țară, sau fragmente de roman precum primul drum al lui K. la tribunalul situat în podul unui imobil de periferie, sint mulate de structuri onirice, uimitoare prin perfecția execuției etc.) O sursă a fantasticului mai puțin cercetată este erosul.

În erosul lui Kafka se sar niște etape, tocmai acelea care separă pe om de animalitate, se produce o precipitare bestială, o bruscare a procesului de formare a cuplurilor, intervalele hărăzite selecției se contractă pînă la secunda necesară instinctului pentru a se manifesta. Eroinele au o aderență promptă la masculinitate, se predau imediat bărbaților în a căror zonă fizică de influență intră. Prima tangentă le e fatală, ele aparțin masculului celui mai apropiat în spațiu. Erosul e pentru personajele lui Kafka un serial în care aproape la fiecare secvență perechea se schimbă cu o lubrică lejeritate. Cuplurile lui Kafka nu se pot opri nici măcar pe ultima treaptă a desfrîului, ele cad mai jos, în altă speță. O premeditare, o intenție (fie și numai de voluptate), un rest de liber arbitru caracterizează pînă și luxura cea mai joasă. O dezinteresare animală, o grațitate totală ce nu face decît să releve și mai puternic jocul liber al instinctelor angrenează personajele lui Kafka într-un spectacol fantastic de erotică mamiferă. Pentru a le înțelege exact nu trebuie să ne lăsăm furia de explicații pe care ni le pot da. Lucru nu tocmai ușor, căci sofistica lor e redutabilă. Personajele lui Kafka sînt inteligente, locvace și abile în demonstrațiile lor. Fiecare din ele poate să facă oricînd o expunere completă și pedantă în orice chestiune. Dar în eros ele coboară cu un regn, se metamorfozează.

„A venit și m-a luat“ — îi spune Frieda lui K., în loc de justificare (Castelul). Fraza e revelatoare pentru tot erosul kafkian. Iosif K. lipsise cîteva ore de acasă, timp suficient pentru Frieda să întemeieze o nouă „familie“ cu unul din secundanți. Tot atît de repede se hotărîse Frieda și atunci cînd îl părăsise pe Klammer, temutul și misteriosul funcționar al castelului, în favoarea lui K. Scena de dragoste dintre Frieda și K. este tipică pentru simplificarea subumană a gesturilor, a preambulului erotic, pentru direcționarea pur zoologică a raporturilor: „... rămăseseră culcați în micile băltoace de bere și în alte gunoaie răspindite pe podea. Acolo petrecuseră ore întregi, ore de răsuflare în comun, de bătaie de inimă comune...“ Cîte-un gest brusc de atavism conferă cuplului o sumbră fantasticitate printr-un recul puternic în preistoria speței: „își răvăseau trupurile, așa cum cîinii scormonesc uneori pămîntul cu disperare, și, neștiind ce să mai facă în decepția lor, își treceau linba din cînd în cînd peste fața celuilalt.“ Scenele de dragoste se consumă aproape întotdeauna pe podele sordide, în unghere întunecoase, în grajdul de vite. Olga (din Castelul) este femela unei haite de servitori cu care înnoptează în grajd de „cel puțin două ori pe săptămînă“. Actul sexual își pierde uneori caracterul său privat, desfășurîndu-se în prezența unui număr mai mic sau mai mare de spectatori, ca în plină faună. Astfel cei doi secundanți își asistă stăpînul în prima sa noapte de dragoste. Spălătoreasa din Procesul este acostată cu brutalitate și trîntită pe podele în vîzul unui întreg plen judecătoresc. Anxietatea provine nu numai din precedentele pe scară zoologică ale situațiilor umane, dar și din marea artă cu care scriitorul știe să eludeze reacțiile, atitudinile, inflexiunile previzibile, singurele în stare să repună totul oarecum în ordine. Astfel, posedarea în comun, gregară (în Castelul) sau împerecherea impudică în sala tribunalului nu par să scandalizeze, sau cel puțin să mire, pe nimeni, trec pe jumătate neobservate (deși sînt înregistrate de atîția martori), pe jumătate acceptate ca fenomene oarecum firești, acordîndu-li-se o atenție pe de o parte insuficientă, iar pe de altă transformatoare, proteică, căci situațiile asupra cărora ea se îndreaptă își schimbă parca natura, devin altceva, decît erau. Galeria din sala de ședințe, bucurîndu-se de accidentul care intrerupea rechizițiul lui Iosif K., privește amuzată la spectacolul erotic de o neobișnuită intimitate, dar ca la o simplă gîlceavă sau cel mult ca la galanteriile unui motan îndrăgostit, și nu ca la o scenă în care se petrece ceea ce autorul însuși sugerează. Iată

JEAN RICARDOU — un dialectician al textului romanesc

Paradoxal sau nu, faptul e în egală măsură uimitor și ciudat: noul roman francez nu are nici acum, cînd este aproape bătrîn, un teoretician-critic (Bruce Morrisette și școala sa de la Chicago, excelenți analiști, nu intră în discuție, fiind în afara Franței). Vreau să spun că nu are teoreticieni de profesie precum odinioară Jean-Paul Sartre pentru „literatură angajată“ sau Yves Berger pentru „literatură-refugiu“. Alain Robbe-Grillet, Michel Butor sau Claude Ollier au teoretizat, e adevărat, noul roman, dar o făceau cu psihologia omului care încearcă să se justifice, să se definească pe sine, din interior adică, printr-o pură subiectivitate absolută. Poziția lor era în primul rînd larg explicativă, orgoliul lor țîntînd însă ceva mai departe, spre o tranșare istorică a fenomenului pe care-l reprezentau. Criticii lipseau. Criticii iar nu cronicarii de carte. Criticii cu putere sintetizatoare care să treacă prin întreg fenomenul și să-l lumineze în intimitate, să-i desfacă adică legăturile și nodurile esențiale pentru a le reaseza într-o ordine superioară, caracterizantă.

În atari condiții e cu totul justificabilă ideea lui Jean Ricardou de a-și revedea cîteva articole asupra temei publicate prin diverse periodice, și de a le strînge într-un volum apărut la „Editions du Seuil“ spre sfîrșitul lui 1967, sub titlul — poate puțin infatuat, dar în spiritul textelor — de Problèmes du nouveau roman.

Cine este acest necunoscut, pentru noi, Jean Ricardou?

În jurul cărui soare se mișcă în volu-

mul său de critică? Problemele noului roman sînt desigur de scriitură, dar sînt mai ales de lectură. Postulînd observația, Jean Ricardou își organizează cercetarea conform cerințelor acesteia. Cartea sa este o apologie a lecturii. Dar a unui anumite tip de lectură, cumva sincopată, cu opriri și întoarceri, trecînd prin textul romanesc în toate direcțiile („Non de cette lecture qui court d'un bout à l'autre du texte, lâchant continuellement la proie pour l'ombre — mais de cette autre lecture, un peu plus attentive, qui sait faire une station, puis retourner maintes fois en arrière, parcourant le texte en tous sens“). De aici și pînă la ideea imaginării unei cărți care, într-un fel oarecare, să se compună citîndu-se pe sine, e un singur pas. Pas devenit, în cazul lui Jean Ricardou, principiu critic. Ceea ce îl interesează înainte de toate este raportul dintre povestire și ficțiune. Punctul de plecare stă în inversarea unei definiții date de Roland Barthes în L'imagination du signe: „la forme ressemble (plus ou moins mais toujours un peu) au contenu, comme si elle était en somme produite par lui...“ Fără a nega afirmația lui Barthes, Ricardou crede a fi găsit în literatura noului roman ilustrarea inversiunii: conținutul seamănă forme. Justificarea istorică nu lipsește unei astfel de ipoteze: mitul originii marine a Aphroditei a apărut ca efort al ficțiunii de a inventa ceva care să facă posibilă înrudirea narativă dintre aphros (spumă de mare în greca veche) și numele zeiței. Etimologic legătura nu pare realizabilă, întrucît numele zeiței —

conform dicționarului Bailly — este de origine orientală, mai precis feniciană. Adevărul ar fi, deci, în supoziția amintită, că nu mitul este la originea cuvîntului, ci cuvîntul creează mitul. O dată resortul declanșat, întreaga atenție a criticului se îndreaptă spre scoaterea din masa relativ uniformă a textelor românești a acelor fragmente care luminează raportul dialectic între povestire și ficțiune. Astfel romanul lui Claude Simon La route des Flandres este privit structural, desfacut în nivele și analizat meticuloasă, toate acestea pentru a demonstra că limbajul său nu rămîne, mai exact nu este un instrument prin care să se comunice un sens univoc, cum se întîmplă în romanul tradițional. Lipsa fragmentării discursului în descrieri, dialoguri, analize, etc., dezarticularea cu alte cuvinte a limbajului, eliberează cuvintele de sub tirania unui sens instituit și le transformă în „centre de iradiere semantică“, centre care tind să recompună între ele „relele“ unui limbaj subiacent, liber și mobil, avînd caracterul unui sens secund.

Un roman al lui Philippe Sollers (Le parc) devine obiectul unor interesante constatări asupra scriiturii dintre care esențială mi se pare a fi descoperirea mecanismului de ordonare și reglare a tipurilor de propoziții: acesta salvează de la dezordine ansamblul format prin încrucișarea, frecventă în cazul dat, dintre propozițiile de imagini și determinările locale.

Undeva, credința în infailibilitatea interpretativă a textului îl face să caute, uneori schematicînd grafic, într-un roman de Alain Robbe-Grillet, Le voyeur, momentele de legătură a două micro-istorii aparent independente.

Întorcînd textele romanelor pe toate fețele lor, Jean Ricardou riscă totuși o primejdioasă rămînere la subsolul problemelor, atîta timp cît lasă loc liber ori-

cărei posibilități de combinare între elementele narațiunii și cele ale ficțiunii, imobilizîndu-le, paradoxal, în mobilitate. În schimb capitolele referitoare la natura poetică a ficțiunii (metafora structurală) și la relațiile dintre noul roman și cinema conving întrutotul, poate tocmai prin eliberarea discretă de rigoare. Pasiunea criticului pentru formulările limpezi este evidentă și voi cita (nu la întîmplare) un soi de definiție algebrizată: „Si nous appelons A les éléments dits „reels“ d'une fiction, B ses éléments „virtuels“ (reves, hallucinations, etc.), C la fictions dans son ensemble et D le monde quotidien, nous définissons comme tendanciellement réaliste l'effort de séparer A et B pour confondre C et D, et poétique la tentative d'assimiler A et B pour disjoindre C et D. Le contraste subséquent entre l'équation réaliste C = D et l'équation poétique A = B se lit naturellement ainsi: „la littérature c'est de la vie“ s'opposant à „l'action sera la soeur du rêve“.

Laurențiu ULICI

1) Născut în 1932 la Cannes, debutează în 1961 cu romanul L'Observatoire de Cannes (Editions du Minuit). Patru ani mai tîrziu, îi apare un alt roman, La prise de Constantinople (Editions du Minuit) și, de curînd, Les lieux-dits... (Gallimard). Cărțile sale se înscriu, prin descriptivismul subtil, în noul roman, în timp ce logica interioară a aventurii epice îl apropie de romanul tradițional. De cîteva ani, atras de personalitatea mentorului de la Tel Quel, Philippe Sollers, s-a alăturat redacției revistei. De altfel, Problèmes du Nouveau roman a apărut în colecția Tel Quel de la „Editions du Seuil“.

Paul Verlaine

125 de ani de la nașterea poetului

O cucoană mare

Cu nuri „să vire sfinții în iad“, să infioare Sub mantie un jude ! I-s pașii altieri, Vorbește-n italiană — cu dinții-n scinteieri — Și leneșe accente rusești legănătoare.

Ochi reci, în smalt cu-albastrul de Prusia-n chenare Aprînd trufașă pară-a diamantelor de ger. În luciul pielii, n sînul hieratic juvaer, Regină-ori curtezană, de-ar fi să se măsoare, —

Nici Cleopatra linxa, Ninon motana chiar, Nu suie, nu ! pe treapta velitului ei har ! Vezi, Buridan, o, blinde : „E o cucoană mare !“

Să o adori — alt chip nu-i — decît ingenunchiat, Avînd drept astru-n ceruri doar greu-i păr roșcat, — Sau să-i pleznești obraji cu o cravașe. tare ! („Poèmes Saturniens“ — Caprices, IV).

Cuvinte specioase șoptiră-atît de stîns, Că sufletul de-atuncea ne tremură-n uimire. („Fêtes galantes“)

Buna cîntare

XVI

Larma de cabareto, trotuarele-n noroi, Cu trunchiuri desfrunzite, platani vechi și goi,

Și omnibusul, gloduri și fiare-n amplu tunet, Ce trece într-o rînă pe patru roți cu scrișnet, Și ochii verzi și roșii ce plîpîie rotund, În cete muncitorii, mergînd spre club fumînd Vechi pipe-n nasul cliicii de-agenți cu mutre grave,

Pavaie-n care-aluneci, vechi zidării jilave Șiroaie-umplînd canalul pe-un desfundat asfalt

Mi-e drum — cu paradisul la capătul cellalt.

În românește de Tașcu GHEORGHIU

Dar să ne întoarcem la aventurile amoroase ale persoanelor. Spălătoreasa din Procesul (pentru a încheia cu acest exemplu), care este soția aprodului și „iubită” studentului, se oferă imediat lui K., și luată apoi de student pentru a fi dusă judecătorului de instrucție se lasă smulsă de lingă K. fără „prea mult regret”. Leni (din același roman) are „o ciudățenie” și anume că „iubește pe toți” clienții avocatului Huld la care e servitoare, „și e iubită”. Ambele personaje, amestec de animalitate și perversitate, reprezintă erosul tentacular. Insolitul, absurdul, fantasticul se datorează în aceste cazuri nu legăturilor erotice în sine, chiar dacă sînt multiple, și prin aceasta suspecte, ci ritmului lor sufocant, bestial. Reprezentele sînt anulate, o confruntare vine după alta, reordinea ține de coșmar. Amnezia totală care face din iubirea în curs un precedent, paraliză în fața ultimului pretendent sosit, un fel propriu eroinelor de a se considera dezangajate de toate obligațiile lor anterioare la un prim nou contact deschid în proza lui Kafka o perspectivă fantastică, terifiantă asupra erosului. Personajele feminine au un fel de rapacitate specifică. Ele se află într-o stare de permanentă disponibilitate erotică, incită, sugără, solicită, fac aluzii, exercită presiuni și persuasiunii. Exploratorul din Colonia penitenciară e prevenit ca în timpul unei proiectate cuvîntări să-și țină minile la vedere: „altfel — i se spune — vi le vor lua sucanele și se vor juca cu degetele”. Un joc care poate duce departe și care vine dintr-un apetit constant. Toate personajele feminine din Castelul (cu o singură și repudiată excepție) consideră că „femeile nu pot (...) decît să iubească pe funcționari dacă aceștia își îndreaptă atenția spre ele” și la cel mai mic semn al acestora ele se duc nu numai cu supunere, ci și cu recunoștință. Nu poate fi vorba în acest roman numai de o simplă aservire față de feudalismul birocratic pe care îl reprezintă castelul cu ale sale ierarhii superioare ce se pierd în ceață și mister, ci și de o stranie perversitate ce cuprinde masa întregului sex și care face ca eroinele mai importante ale cărții (dintre cele corespunzătoare ca vîrstă, bineînțeles): Frieda, Olga, Pepi să fie atrase, toate de K., cu un fel de atracție animală ce exclude selecția, hrănindu-se din fortuit. Această perversitate se manifestă de timpuriu: minorele pe jumătate puerile, pe jumătate corupte din imobilul pictorului Titorelli (Procesul) sînt o dovadă. Prin partea lor de animalitate și agresivă perversitate personajele feminine ale lui Kafka seamănă cu femelele yahooilor lui Swift.

Nu de altă natură este erosul sexului tare, de care însă Kafka se ocupă mai puțin. Iosef K. din Procesul e sărut de domnișoara Bürstner „ca un animal însetat

Desigur, fantastica viziune ce mută erosul parcă în paleolitic și misoginismul pot fi puse în legătură cu refuzul obstinat al mariajului la Kafka. Un drum larg se deschide astfel tuturor speculațiilor...

Valeriu CRISTEA

SECTIUNI ÎN PROZA TURCĂ

Depășirea canoanelor de tradiție islamică reprezintă una dintre cele mai importante ipostaze ale literaturii turce moderne. Este perioada cînd literatura „populară” se afirmă din ce în ce mai puternic, cînd literații încep să părăsească seraiurile și să se apropie — cu unele compromisuri — de vulg ; iar conflictul categorial cîștigă teren și aderenți de seamă chiar în rîndul celor mai înadaptabili tradiționaliști.

Revistele „Noua literatură” (Edebiyat-i cedide) și „Tezaurul științelor” (Servet-i Fünûn, 1896—1901), cultivă fără reținere realismul și naturalismul. Scriitorii ca Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Süleyman Nazif, Hüsein Siret susțin curentele literare din apus și sînt pentru adaptarea acestor curente la realitățile Turciei. Iar Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın, Mütüoğlu Amet Hikmet, Safvetî Ziya sînt primii care împing spre noi idealuri înclinația arhaică a literaturii turce.

În perioada revoluției junilor turci (1908) și în special după revoluția kemalistă, o serie de scriitori încep să atace temele considerate „periculoase” pînă atunci: depășirea modului de viață oriental, laicizarea concepțiilor etc.

Majoritatea scriitorilor contemporani sînt proveniți din satele anatoliene. Satul anatolian, cerul mirific, frumusețea sălbatică a pămîntului, țăranul turc cu multiplele sale necazuri, se integrează narațiunii

moderne devenind una din
caracteristicile noi proze.

Orhan Kemal, Fakir Baykurt, Yaşar Kemal scriu sub influența unor scriitori ca Maxim Gorki, M. Șolohov, Ernest Hemingway, Panait Istrati. În perioada primului război mondial și după această perioadă în nuvela turcă începe o campanie puternică de cultivare a realismului social. În această arie se plasează scrierile lui Yaşar Kemal și Orhan Kemal; dar înaintea lor Sabahattin Ali, Bekir Sıtkı, Umran Nafiz încercaseră, cu unele succese, zăgrăvirea realității turce din acest unghi.

Yasar Kemal, un competent cunoscător al realității anatoliene, un îndrăgostit de pământul natal, un fin observator al psihologiei țăranului, un cunoscător de elită al tradițiilor populare, va da în scurt timp opere de certă valoare cum ar fi „Ince Memed“ 1956, tradus în 22 de limbi; romanul a fost tradus și în limba română cu titlul „Indje Memmed, haiducul“ (E.L.U., București, 1964, traducere semnată de Viorica Dinescu Székely).

Eroul romanului este puternic conturat.

Memed este un răzvrătit, un „furios“, drumul parcurs de el este ascendent, de la răzvrătirea solitară pînă la inițierea acțiunilor colective ale țăranilor, de la nesupunerea mai mult din teribilism pînă la cea organizată și conștientă.

Memed ia drumul codrului, singurul mijloc de a lupta împotriva insidiosului bei. Schimbînd toiagul

ciobănesc cu flinta haiducească, caută o lume nouă. Memed este convins că dreptatea trebuie „smulșă” cu orice mijloc, cu orice preț. De aceea duelul dintre Memed și Bei este dur și epuizant.

Memed în foarte multe împrejurări, și în special în cele hotărîtoare, se comportă ca eroul popular „Köroglu“.

Yaşar Kemal, bun cunos-
cător al folclorului turcesc,
înzestrează pe eroul său cu
trăsături comune eroilor
din creația populară. Cu
toate acestea, eroii povești-
rilor sale nu sînt imagi-
nari, ci sînt aleși din satele
anatoliene, surprinse în
cele mai diverse situații.
Autorul, în timpul narați-
unii, recurge, cîteodată, la
modalități fantastice, care
îi anumite cazuri devin
apte de-a sugera „absurdul
existenței“.

În descriere autorul procedează structural: reliefează trăsăturile fundamentale ale eroului popular, le prelucrează, apoi „cotele“ sînt unite, racordate prin intermediul expresiei lingvistice.

Dorința autorului era să
 proiecteze în structuri uni-
 tate un erou care să dure-
 ze; și de aceea el recurge
 la unificarea planurilor e-
 roului popular Köroglu cu
 „pămînteanul“ Mamed.

Răsturnările de situații disponează cu atmosfera caldă a satului anatolian; dar calmul satului este de suprafață. Aparentul în scrierile autorului nu are rolul de a camufla, ci pregătește dezvăluirea realului; apa-

rentul și realul, în scrierea lui Yaşar Kemal, nu se exclud ci se completează. Treburile de la aparent la real, se fac treptat; drumul din lumea lui Köroğlu în lumea lui Memed este firesc și natural.

Prin caracterul lui inflexibil și prin întransigența lui morală, eroul lui Yaşar Kemal are multe puncte comune cu cel al lui Fakir Baykurt din romanul „Yılanlarin öcü“ (Răzbu-narea șerpilor, 1959): Iraz-dja, o țărăncă în vîrstă, la care experiența de viață, greșită pe o judecată sănă-toasă, se unește cu o vo-ință și o hotărîre de cre-mene.

Irazdja e o primă întrupare într-un personaj feminin, a virtuților țărănești, a sufletului popular. Irazdja atunci când nu reușește, nu se resemnează. Fire spontană, voluntară, Irazdja este un simbol al dirzeniei, o fiică curajoasă a Anatoliei.

În literatura turcă găsim multe personaje înrudite cu Irazdja. Unul din aceste

personaje este Feride din romanul lui R.N. Güntekin „Calikuşu“. Feride este exuberantă și reflexivă, solitară și sociabilă, frumoasă și castă, cultă și inteligentă; această copilă din societatea avută din Istanbul are multe puncte comune cu Irazdja, țărancă din Anatolia: perseverența, insistența, consecvența.

Proza turcă în momentul de față traversează o zonă destul de agitată a spiritului, filonul ei central fiind existența sau mai bine zis furia oamenilor de-a exista, agățându-se prin toată ființa lor de contururile mai proeminente ale vieții.

Neuzat M. YUSUF

Atlas lyric

Liviu Damian

(R.S.S. Moldovenească)

Nebunul din „A douăsprezecea noapte“

lui D. Fusu

Rîdea nebunu-ncet, cu jale,
Iar noi rîdeam în gura mare.
Rîdea de veacu-i crunt, mișel.
Rîdeam și noi. Rideam de el.

Rîdea nebunul, că nebunii
De sus din tron vor să-i cuvînte,
Iar noi rîdeam, că el și unii
Merg șchiopătînd, au coaste frînte.

Rîdea. Rîdea el singur, unul,
La uși închise și la porți.
Sfînt fum, se destrăma nebunul
Pîndit de hohote și bolți.

Întoarcere la prezent

Iar uneori mă las de toate
 Și încalț o pereche de opinci.
 Opinci vechi de scoarță de stejar,
 De frunze legate cu rădăcini.
 Și mă întorc undeva,
 Spre o veche minăstire,
 Unde mă așteaptă mama
 Să-i spun c-am fost rănit și-am pierdut
 bătălia.

Peste râpi negre fără apă,
Prin codrii pustii, unde umblă urși și lupi,
Și nu întâlnește țișenie de om.
Și nu mi se arată minăstirea
Să-i bat la poartă.
Fug. Și de fugă
Pîrîie vreascuri, scînteii sloboade
cremenea.

Fug. Și de fugă
Mi se aprind opincile.
Lupii își sticlesc ochii la foc,
Bourii se apără de colții fiarelor,
Pășările văzduhului îmi arată calea.

...A fost cîndva. Nu mai este.
S-a topit sub ploi, sub vremi, sub uitare.
Ruinile au intrat în morminte
Iarba a învăluit colnicul.
În urma mea — cărare de foc.
— Întoarce-te pe ea la ai tăi, — mi-am
zis. — și îmbărbătează-te.

Și atunci din adîncul legendei,
De pe meterezele ei de ceață
Mama mi-a strigat cuvintele,
Pe care le știam de mic.

Dor viitor

Trăiesc pentru dumnealui,
Pentru viitor, pentru surprizele lui.
Pășesc pe pământ
Nu pentru ceea ce sînt.

Pășesc, depășesc, dispar
Pentru singurul dar
De-a mă socoate un al
Cîtelea, fără final.

Cu dinți de nisip și pământ
Mă va ajunge-ntr-o zi
Distanța dintre ce sînt
Și cine voiesc a fi.

Convorbire cu HANS HARTUNG

O amplă expoziție retrospectivă a pictorului Hans Hartung a fost deschisă între 7 ianuarie și 24 februarie la Paris în câteva săli ale Muzeului de Artă Modernă. Concomitent, la „Galerie de France”, erau prezentate ultimele lucrări ale artistului. Un ansamblu și o mărturie impresionantă, fiindcă dincolo de măiestria și de forța creatoare binecunoscută se desprindeau de acolo o minunată și pură flacără vitală, făcută din încrederea în capacitatea artistului de a comunica, din certitudinea că expresia are o valoare, că este, și nu în zadar.

Acasă, în atelierul retras din străduța Gauquet, la capătul Montparnasse-ului, impresiile acestea stăruie. Într-un decor simplu, aproape auster, Hartung își reamintește puțin imaginea în care Antonello da Messina înfățișa silueta unui doct taumaturg, victorios asupra îndoielilor, și frământărilor, răspundând un calm contagios, un calm activ. Nuanțat însă în raporturile cu oamenii, de o discretă ironie, modernă, ca o bunăcuviință în plus. Practica retrospectivelor — începând din 1956, până astăzi a avut opt, cu un mare accent pus pe lucrările de grafică — l-a învățat tehnica „autodistanțării”. Să se judece, să se reexamineze mereu în perspectiva timpului, să-și călească încrederea în ceea ce face, prin astfel de confruntări cu eu-urile trecutului său i se par a fi mijloace de igienă spirituală și intelectuală indispensabile unui artist.

— Însemnează deci că, implicit, vă studiați opera ca un istoric și un critic de artă, și astfel vă puneți în gardă față de dibuirile noastre?

— Nu m-am gândit la asta. Am încredere în critici. În 1924-1925 am studiat filozofia și istoria artelor la Academia de Arte frumoase și la Universitatea din Leipzig și, cîțiva ani mai târziu, problema raportului dintre gândirea estetică a artiștilor — Cézanne, Van Gogh, a citorva dintre expresioniști și cubiști — asupra creației lor m-a preocupat mult. Dar autodistanțarea de care vorbeam nu are un caracter istoric, poate că nici propriu-zis psihologic: este pentru mine un mod de viață. Îmi place să mă simt liber de mine însumi, să-mi verific disponibilitatea în fața universului, încerc să-mi urmăresc și să detectez la timp semnele monotoniei, ale rutinei interioare, să-mi surprind fisurile primejdioase. Dar să nu fiu înșel greșit: ideea de metamorfoză „căutată” îmi repugnă profund. Sint împotrivă schimbărilor la față intenționate, a modificărilor de concepție și stilistice voite, în afara sau înaintea maturizării interioare firești a problemelor. Este o boală destul de frecventă în rîndurile tinereții artistice.

— În expoziția dumneavoastră se simte acest lucru; dincolo de mutațiile de la o fază la alta, și de la o experiență la alta, se simte o pulsație emotivă care se recunoaște cu ritmul ei propriu, unic, în calitatea ei calorică, așa spune.

Și în retrospectiva lui Piet Mondrian am întâlnit această „permanență”, de-a lungul unei evoluții surprinzătoare, în raport cu punctul ei de plecare, dar foarte organic desfășurată, pas cu pas, într-o suită fără reveniri, ca o ascensiune interioară. Mi s-a părut însă o permanență premeditată, în orice caz supraviețuiește cu

grijă, și, așa îndrăzni să spun, deși cu teama de a nu face o impietate, aducînd pe alocuri cu un fel de cocoloșire a „eului”.

— Aveți dreptate! Mondrian își cultiva și în viață, cu multă stăruință, un eu pe care-l credea ideal, un eu ordonat pînă în cele mai mici amănunte. Îmi amintesc că în atelierul lui, nici un obiect nu avea voie să fie mutat în altă parte sau mișcat din locul lui, fixat odată pentru totdeauna. Și totuși, există fapte care arată că într-adevăr Mondrian avea motive să-și ocrotească mersul eului, să vrea să se „autodrezeze”. Personal evit să confund disciplina de creație cu crispărea: de aceea cred că a te urmări în fiecare clipă, în fiecare gest, este un lucru foarte dăunător. Dăunător în primul rînd pentru ceea ce aș numi „efectul poetic” al operei și care mi se pare a avea un rol esențial în raporturile dintre privitor și opera de artă. Ceea ce fiecare așteaptă de la contactul cu arta este acel zvon poetic, imprecis citeodată, fulgurent alteori, care te învăluie și îți impune un adevăr. Mărturisesc că sint încă un adept al inspirației în care cred cu toată convingerea experienței, fără ca prin asta să micșorez cu ceva rolul disciplinei, care, numai ea, poate duce la capăt încarnarea ideii plastice.

— Presupunem atunci, dacă am înțeles bine, un proces similar în spiritul privitorului?

— Fără îndoială. Reacția spontană joacă și pentru el, ca și pentru artist, un rol imens. Exercițiul acestei spontaneități poate echivala cu un progres spiritual de cea mai înaltă factură.

— Ar mai rămîne de văzut dacă, în ceea ce îl privește pe consumatorul de artă, lucrurile se petrec întocmai în cazul artei figurative ca și în al artei non-figurative. Presu-

pun că, invers de ceea ce s-ar putea crede, arta non-figurativă este în mai mare măsură legată de practica spontaneității în reacție; vorbesc de o spontaneitate a receptării, a „înțelegerii”. În arta figurativă, procesul lecturii intelectuale a imaginii modifică puțin natura stării de inspirație a privitorului.

— Deosebirea acestea nu au importanță. Spontaneitatea la care mă refeream este un răspuns plener al ființei omenești la stimulul operei de artă. Există și artă abstractă — intenționat gândită în vederea unei lecturi intelectuale, și cu care nu sînt de acord. Iată de pildă simbolismul abstract, premeditat, al lui Kandinsky: un cerc semnifică asta, un triunghi semnifică altceva și se naște astfel un univers al semnelor încremenite. Raportul dintre substanța emoției, a gândului și ideea plastică menită să le cuprindă se stabilește numai într-un moment de inspirație. El îmi dă garanția autenticității „semnului”. Bineînțeles însă că există un hinterland al experienței de viață, al forței și vitalității care incită inspirația și, la rîndul lor, o garantează. Dar precizez, și repet, experiența nu înseamnă în primul rînd ceea ce am văzut, ci mai ales ceea ce am trăit, pe dinăuntru. Pinza devine astfel un mediu asupra căruia îmi place să mă simt acționînd.

— Cu toată intensitatea momentului dar și cu toată forța antecedentelor.

— Fără îndoială. Am spus-o și altădată, într-o împrejurare asemănătoare, că simplul strigăt izvorît dintr-o trăire psihică încă nu este artă. Pentru ca el să devină artă, are a se supune unor legi, dintre care cea a maturizării ideii plastice ține în egală măsură de trecut ca și de viitor; de rezervorul experienței și de meditația asupra esențialului expresiv. Aici stă și principala greutate a meseriei noastre: să păstrezi nealterat prospețimea improvizăției și strălucirea inspirației, deși exigențele perfecțiunii sînt cele pe care le știm necrutătoare și de durată. În mod inevitabil, pe măsură ce lucrez la un tablou, lucrurile capătă o anumită direcție, posibilitatea de a „alege” se restrînge, sint nevoit să mă concentrez.

— Cei care în practică „action-painting”-ului își reclamă înruditarea descendentă cu pictura și grafica dumneavoastră au depășit asemenea scrupule.

— Da, sub acest aspect ei sînt mai aproape de suprarealiști și de unii expresioniști, întîlnindu-se cu toții în felul de a-și căuta izvoarele în inconștient și a se opri la pro-



HANS HARTUNG — FEBRUARIE 1955

dusele spontaneității. Este însă curios că tocmai dintre reprezentanții acestor tendințe se recrutează cei mai mulți observatori lucizi, prea lucizi, ai propriei lor activități creatoare. Luarea de conștiință, am mai spus-o, poate avea în acest domeniu un efect anesteziant antipoeitic. Tentativa însă, trebuie s-o recunosc, este mare. Îmi amintesc de un film despre pictura mea, realizat acum cîțiva ani, în seria „Peintres d'aujourd'hui”.

— A mai fost realizat un asemenea film și în 1947, de Alain Resnais?

— Da, și de fiecare dată am avut aceeași senzație că sînt furat de un joc, cel al propriilor mele gesturi pe care le vedeam parcă redate de altcineva pe pînză. Pe marginea lor aș fi putut teoretiza, nu mai eram eu la mijloc! Eram împreună cu Magnelli și faptul acesta ne-a tulburat pe amîndoi.

— Am văzut expoziția retrospectivă a lui Magnelli deschisă acum la Strassburg. La noi opera lui nu este cunoscută și m-a frapat, tocmai de aceea, faptul unei asemănări izbicioare între anumite lucrări din etapa figurativă — 1915-1920 — și lucrările unui pictor

și grafician român, Ion Aneștin, caricaturist și pictor scenograf. Coincidențele acestea fac, pentru critici cel puțin, unul din farmecele meseriei; enigme mai mari sau mai mici care trebuie dezlegate.

— Ei, atunci mă număr și eu printre cei care posedă asemenea farmece. Între 1921 și 1922 am început — concomitent cu lucrările figurative, portretele și peisajele pe care le-ai văzut în expoziție — să elimin figurația din imagine. Aveam atunci 17 ani și nu știam că astfel de căutări existau deja. Am aflat de ele abia cînd am ajuns la Leipzig, în 1924. De fapt acțiunea aceasta a tendințelor se desfășoară puțin altfel decît socratesc criticii. Importantă este și aici dependența sau independența pe care inițiatorul unei mișcări sau cel care a influențat-o o păstrează în raport cu ea, dacă se naște o „școală” cu ucenici sau o pepinieră de personalități.

Și fiindcă vorbim de mișcări și tendințe, cunosc mișcarea artistică din Iugoslavia și Cehoslovacia, m-ar interesa s-o cunosc și pe a dumneavoastră.

Hartung este un neobosit călător, străbate lumea în lung și-n lat. Experiența călătoriilor îl apropie de oameni și cînd vorbește despre un curent sau o mișcare artistică, vorbește mai întîi despre oamenii ei. Iar valorile geografice se ierarhizează după aceleași criterii, după felul în care este prețuită, într-un loc sau într-altul, valoarea umană. „Pentru asta am ales Parisul, patrie adoptivă, fiindcă am înțeles că aici, oricine e „cineva” care merită o solitudine, un sprijin, o încredere”.

Amelia PAVEL

Prezențe românești

După Hamburg, expoziția celor patru artiști români, Ion Bițan, Paul Neagu, Riți și Peter Iacobi a fost primită cu entuziasm în capitala Scoției. Presa a publicat numeroase fotografii ale artiștilor și ale operelor lor cu prezentări laudative. Iată ce scrie, printre altele, criticul de artă Edward Gage în The Scotsman despre expoziția deschisă la Galeria Richard Demarco din Edinburgh într-un articol intitulat Arta românească: o revelație: „Opere virile, cu un puternic caracter popular datorită influențelor primite de la clasicismul Greciei antice și de la splendorile hieratice ale Bizanțului... Ion Bițan, pictor

subtil, este preocupat continuu de colaje realizate din straturi de hîrtie albă, semitransparentă, suprapusă, pe al cărui suport înscrie cu o calligrafie orientală fragmente geometrice brute din materiale subțiri, uzor colorate sau țesute. Sînt adevărate poeme lirice, de montaj vizual, a căror subtilitate, expresie calmă și umor pototit sînt atestarea unei măiestrii intuitive și a unui rar rafinament. Cele 30 de colaje diferă ca mărime și configurație, dar nu și prin calitate. Paul Neagu este un gânditor și un creator de imagini ale cărui construcții fantastice sînt filiații ale filozofiei și psihologiei dadaiste și

suprerealiste. Tema sa predilectă o constituie cutia cu capacul tăiat diagonal, prins în balamale și care se deschide pentru a dezvălui imagini ciudate... icoane prețioase în care prin atingerea miinilor sale transformă — ca și regele Midas — sticla în diamant și alama în aur. Formele sculpturale abstracte ale lui Peter Iacobi, bronzurile, ceramica și lemnul se armonizează cu excelentele tapiserii din pîr de capră ale lui Riți Iacobi. Sculptură simbolică, spirituală, concisă, epurată, artistul urmîrind trei teme esențiale: metamorfoza copacului în clasică coloană; relația formală ce amintește imaginea bizantină a Fecioarei cu pruncul și maiestuoasa figură inaripată. Tapiseriile, deși în culori naturale, mohorîte, sînt de o

superbă bogăție în țesătură și inventivitate. Formele decupate și înălțate în planuri curbe reflectă perfect spiritul sculpturilor, ca în extravaganta Compoziție neagră cu pene unde artista lasă liber farmecul ei feminin, obținînd rezultate magnifice. Un cvarțet de creatori talentați, o expoziție restrînsă; ocazia de a o admira nu trebuie însă pierdută”.

★

La Paris, la Galeria Alexandre Iolas sînt prezentate, pentru o perioadă mai îndelungată, lucrări ale unor mari artiști, ca Max Ernst, Louis Fernandez, Magritte, Matta, Niki de Saint-Phalle, Tinguely. Printre operele acestora figurează și cîteva picturi de Victor Brauner, realizate în ultima parte a vie-

ții, lucrări apreciate și elogiade de publicul și presa de spectacol din Franța.

★

Capitala Tunisiei va găzdui în martie-aprilie o expoziție de grafică românească contemporană care va întruni un număr de aproape 70 de lucrări ale unui grup de 30 de artiști. Vor fi reprezentate diverse tendințe actuale ale graficii de sevalet — desene, gravuri, guașe, acuarele, tușuri și ilustrații de carte — datorate unor artiști din generația tinăra ca: Nicolae Apostol, Ion Bițan, Emilia Boboia, Marcel Chirnoagă, Stan Done, Ion Gheorghiu, Octav Grigorescu, Viorel Mărgineanu, Tiberiu Niculescu și Corina Beiu Angheluță, Aurel Cojan, Vasile Kazar, Paul Erdős, Jules Perahim.

Revoluția științifică contemporană

SCIENTIZAREA ACTIVITĂȚII SOCIALE

„Omni singur produce
premierele existenței sale”
Marx.

Progresele științei reprezintă o caracteristică a contemporaneității, făcându-se resimțite în toate sectoarele vieții umane și condiționând modul și circumstanțele vieții fiecărui om în parte și ale omenirii în totalitatea ei. Imprejurările îndreptătesc deplin a se vorbi de o nouă revoluție științifică. Discuția privind a ceta revoluție este, interesează mai puțin, important fiind a determina conținutul și sensul acestei revoluții.

Sub aspectul cantitativ, știința contemporană a continuat sensul și finalitatea științei moderne: cunoașterea legilor naturii și aplicarea practică, respectiv tehnizarea cunoștințelor teoretice.

Sub aspect calitativ însă, ea în orice veritabilă revoluție, știința contemporană a realizat, mai ales pe plan social, un salt incontestabil, trecând de la simpla investigare a factorilor sociali, la participarea și integrarea sa în esența vieții sociale. Stilul corelației suferă o schimbare radicală, de la un simplu paralelism: știință-societate, la o întrepătrundere funcțională și reciprocă determinare, rezultând în final complexul structural de: scientizare a vieții sociale și socializare a cercetării științifice. Fenomenul de socializare a științei a fost semnalat și este analizat de știință; mai puțin cercetat rămâne însă fenomenul retroactiv al scientizării socialului, frecvent solicitat, dar insuficient acceptat față de acuitatea și importanța sa.

„Problema scientizării procesului de producție”, obișnuit numită „organizare științifică”, este insistent dezbătută, ca o consecință naturală a actualului stadiu de dezvoltare a științei, cit timp scientizarea acțiunilor vieții sociale se menține într-o categorică inferioritate, deși toată lumea recunoaște că este o necesitate de prim ordin, condiționând însăși existența societății și a civilizației umane.

Această situație este reliefată de J. Bernal, care distinge două tendințe în evoluția științifică: una negativă, a potențialului de distrugere a societății, alta constructivă, de aplanare a conflictelor de opinii și interese, respectiv de scientizare a acțiunilor sociale, în vederea înlăturării unor pericole fatale pentru omenire. Trăind despre „Viitorul științelor sociale”, savantul englez oferă formula soluționării printr-o „discuție critică purtată cu mijloacele rațiunii și nu cu bombe atomice”, deci printr-o intervenție directă a logicii, respectiv prin participarea efectivă a unei științe teoretice în soluționarea unor probleme practice, ceea ce ar reprezenta una din perspectivele de concretizare a procesului scientizării, într-un sector al vieții sociale.

Ideea sugestivă a veteranului savant englez o găsim împlinită în contribuția tinărului nostru logician Gh. Enescu, care în ultima sa lucrare apreciază: „Discursul comun este adesea înșelător de erori logice. Uităm că multe lucruri supuse

disputei s-ar rezolva simplu pe baza normelor logicii.

Uităm că multe neînțelegeri între indivizi se ivesc tocmai datorită gândirii, care nu este pregătită nici să pună problemele, nici să-l înțeleagă pe cel ce expune”. Deci o intervenție a logicii ar atenua sau chiar anihila neînțelegerile care, la nivelul relațiilor internaționale, amenință după aprecierea lui J. Bernal, pacea lumii și viața omenirii.

Aceeași tendință de actualizare a elaborărilor logice, în sensul unei implacabile eficiențe sociale, o găsim manifestată prin G. H. von Wright, profesor al Universității din Helsinki, care, în lucrarea sa consacrată inducției, scrie:

„Interferența inductivă, în măsura în care este bine cunoscută, joacă un rol important, atât în știință, cit și în viața de toate zilele (...) Mai evidentă este însă importanța inducției ca bază a celor mai multe din acțiunile noastre” (s.n.). Este clar afirmată opinia logicianului finlandez asupra rolului social al elaborărilor din logică, cit și invitația fructificării metodei inductive în activitatea curentă, în sensul participării științei la emanciparea vieții oamenilor în planul conviețuirii sociale.

O sugestie în același sens și de aceeași decență rețineră parvine din partea psihologilor români. În darea de seamă asupra Conferinței naționale de psihologie din 24-26 XI 1966, privind chiar cuvântul de închidere al prof. A. Roșca, cunoscutul nostru om de știință Traian Herseni conchide: „Psihologia este o ramură a științelor umanistice, de fapt cea mai importantă dintre științele închinete omului, de aceea ea nu trebuie să lipsească, spre binele oamenilor, de niciieri unde este în joc viața și mulțumirea lor”. Această apreciere este una din multiplele indicații privind eficiența și posibilitățile ce le oferă disciplinele filozofice în interesul problemelor majore ale omenirii. Dacă contribuțiile nu sînt totuși suficiente de reliefate, faptul se datorește mai puțin valabilității ideilor cit mai ales timidității și reticenței cu care sînt expuse și susținute, cînd este vorba de directă lor participare și integrare în planul de coordonate al socialului.

Din multiplele exemple de participare și integrare a științelor în procesul desfășurării acțiunilor sociale, în scopul emancipării sau mai propriu al scientizării lor, cu prioritate și necesitate se impune a reliefa contribuția și meritele științelor, a cărei afirmare și mai ales evoluția consacră și desăvîrșește transferul științific asupra vieții sociale, fenomen cărui pe bună dreptate îi revine termenul de scientizare, dat fiind că știința, mai mult decît oricare altă știință, îl cultivă și îl definește.

Știința nu este numai o știință de sinteză și interferență a științelor; după expresia științologului nostru Virgil Stancovici, ea este preocupată în mod deosebit de determinarea „metodelor de realizare ale unor relații optime între știință-stat, societate-om”. Într-o privire de sinteză, se apreciază că „reprezentanții cei mai de seamă ai științei: P. Kapitza, D. de Solla Price, J. D. Bernal, Weave și alții

susțin necesitatea orientării și sprijinirii cercetărilor în științele sociale, în scopul unei mai drepte așezări a omului în lume și în societate”. Astfel se explică de ce, prin intermediul științei, manifestările sociale și politice devin preocupări de prim ordin ale științei în general, care încetează, sub orice aspect al ei, de a mai fi scop în sine și devine suportul și stimulul de emancipare a vieții sociale, de la forme subiective, arbitrare, și în cazul cel mai bun rutinare, la etapa obiectivă, logică și științifică de realizare.

De la faza inițială a științei prin J. D. Bernal, avînd ca obiective: funcția socială a științei și responsabilitatea față de societate a oamenilor de știință, prin contribuțiile savanților: D. de Solla Price și P. Kapitza, știința se afirmă ca o „știință umanistă a științei”, revenind științologului datorită să analizeze elaborările științifice, mai degrabă după concepte umaniste, asigurîndu-se astfel prioritatea problemei omului în contextul tuturor preocupărilor științei. Un merit deosebit revine savantului sovietic de a concepe știința drept „parte necesară a ordinii sociale”, deci un nemijlocit suport și normativ al conducerii politice. Științei i-ar reveni să urmărească pe viitor: pregătirea cadrelor de buni administratori ai acțiunii de cercetare științifică și modul de extindere a acțiunilor științifice în masă. În perspectivă, într-un viitor mai apropiat sau mai îndepărtat, societatea ar urma să funcționeze după un mecanism științific, adaptat idealurilor de viață ale omului. Numai printr-o astfel de conducere științifică a societății, popoarele își preiau soarta în propriile lor mâini, iar omul devine stăpînul destinului său.

S-ar realiza astfel saltul calitativ al scientizării pe plan social, contrastînd cu imaginea vieții sociale întrevăzută de Machiavel, după care: „Hazardul guvernează mai mult de jumătate din acțiunile noastre, iar noi dirijăm restul”.

Nimic mai mult decît cibernetica nu poate argumenta depășirea stadiului de hazard a vieții sociale, în care nu numai omul, ci chiar omenirea ar fi condamnată unui destin de tragică subjugare. Din multiplele elaborări ale acestei științe, selecționăm cîteva elemente meritorii, aparținînd savantului Georg Klaus, prin care cibernetica pătrunde cu pași giganti în domeniul socialului, fiind considerată drept „domeniul al conștiinței sociale” și „mijloc de îmbogățire și înțărare a unității culturii omenirii”. Față de N. Wiener, sceptic în privința utilizării elaborărilor matematice în domeniul social, eminentul logician german are meritul excepțional de a fi promovat în așa măsură cercetările, încît este deplin justificat să afirmăm că „cibernetica ușurează accesul la aplicarea metodelor matematice științelor, care lucrează extrem de puțin sau de loc cu instrumentele matematice, ca de pildă materialismul istoric”. Se înregistrează astfel o nouă cucerire a științei, contribuție directă pe linia scientizării activității sociale, de data aceasta la nivelul înalt al exigenței calculului matematic.

La acest nivel al precizărilor de calcul, investigațiile ajung la concluzia că „istoria constituie un sistem de evenimente reglate cibernetice”, ceea ce implică perspectiva stăpînirii și dirijării evenimentelor istorice prin metodele de reglare cibernetice, dacă bineînțeles nu se va da înapoi „din fața consecințelor filozofice și politice necesare”. Georg Klaus realizează o ascensiune maximă, reușind să preconizeze un contur al statului, tip de reglator cibernetice, pentru problemele unui popor, și o anumită accepțiune a socialismului ca „mecanism de reglare în ceea ce privește menținerea păcii”, deci de soluționare a problemelor de ordin mondial. Din experiența trecutului, savantul german relevă necesitatea evitării greșelii feudalismului și burgheziei de „a nu fi împins pe planul al doilea interesele lor înguste de clasă”, după cum în prezent, tot cu autoritatea unui adevăr științific, preconizează „să fie sustrase jocului luptei pentru profit” marile realizări tehnice, inclusiv bomba cu hidrogen.

Dintre numeroasele considerații cu caracter concludent, selectăm: „Ținînd seama de rezultatele ciberneticii și gnozeologiei, filozofii trebuie să stabilească norme teoretice, care să asigure activității sociale realizarea scopului dorit de către toți membrii colectivității”. Prin contribuțiile ciberneticii, cel puțin teoretic deocamdată, sîntem perfect edificați că orice acțiune socială, pînă la cele de factură maximei complexități politice, poate fi concepută și chiar dirijată în spiritul unor principii științifice, sustrăgîndu-le subiectivismului, arbitrarului și hazardului, și asigurîndu-le o neîndoielnică eficacitate, pe linia veșnicelor năzuinți ale umanității.

Cu aceste puține elemente, ale prezentei schițe de studiu, considerăm că omenirea este deplin îndreptățită să fie stăpînită de optimism, cit timp, după menționata teză a lui Marx, omul singur își produce premisele existenței. Ar fi deci cu totul absurd ca omul să devină incendiatorul civilizației și cloclul propriului său destin.

Istoria cuceririlor și a realizărilor științifice îndreptățește încrederea că, în cele din urmă, totuși omul va reuși să se stăpînească pe sine, stăpînind universul ce-l înconjoară, să învingă prin eforturile logice de gîndire avatarurile subiectivității, și utilizînd toate forțele de creație ale științei și tehnicii contemporane, să devină creatorul și stăpînul propriului său destin, de continuă prosperitate materială și necontenită emancipare spirituală, într-o societate stăpînită și condusă efectiv de factorii progresului și ai securității colective.

Victor ISAC

BIBLIOGRAFIE

1. — J. D. Bernal: „Știința și istoria societății”, Buc. 1964, p. 861.
2. — Gh. Enescu: „Logică și adevăr”, Buc. 1967, p. 185.
3. — G. H. von Wright: „The logical Problem of Induction”, New York 1965, p. 1.
4. — „Progresele științei” nr. 3/1967, p. 110.
5. — Din volumele „Știința”, operă a colectivului Centrului de Documentare Științifică al Academiei R.S.R.
6. — Georg Klaus: „Cibernetica și societatea”, Buc. 1966, pag. 24, 25, 47, 121, 416 și 464.

RADAR

Un computer anunță „vibrațiile cardiace”

O echipă de cercetători din Aachen și Düsseldorf, sub conducerea profesorului Sven Effert, a dezvoltat o instalație electronică, cu ajutorul căreia pot fi fixate cu precizie în timp așa-numitele „extrasistole”, care intervin în ritmul normal al bătăilor inimii, tulburîndu-l. Prin extrasistole se înțeleg bătăi aritmice ale inimii, de natură patologică, care intervin în activitatea normală de pompă a inimii, așadar între extinderi și contractări (sistole) și care indică adeseori apariția unei temutelor „vibrații cardiace”. Cu ajutorul sus-numitei instalații, pacientul bolnav de cord poate fi conectat cu un aparat automat de supraveghere care, la rîndul său, este legat de un așa-numit calculator digital, un adevărat mic computer. După fiecare extrasistolă care apare pe curba electrocardiogramă, acest calculator electronic calculează punctul în care a apărut bătaia aritmică, între cele două bătăi normale. În cazul în care cade în faza critică și se poate, deci, conta pe o apropiată apariție a unor vibrații, aparatul lansează un semnal de alarmă. În consecință, medicul poate lua imediat măsurile pentru a împiedica apariția vibrațiilor cardiace, care sînt adeseori urmate de o oprire a bătăilor inimii. Acest

nou procedeu de supraveghere poate servi, fără îndoială, și la mărirea șanselor de supraviețuire după atacuri cardiace critice, deci și după infarct.

Descoperirea rapidă a tumorilor

Ceea ce tehnica radiologică reușește să facă în domeniul substanței osoase a corpului, precum și pentru descoperirea unor corpuri sau tumori dure, scintigrafia o face pe tărîmul întregului țesut omenesc, inclusiv al tuturor organelor, glandelor și sistemului vascular. Cu ajutorul acestei metode de diagnostic, este posibil, de circa 15 ani încoace, să se descopere nu numai tumori ascunse în adîncimile corpului, ci să se localizeze chiar tulburări ale circulației sanguine și tulburări funcționale. În esență, tehnica constă în introducerea unor substanțe radioactive marcate în circuitul sanguin, după care, un mic cristal sensibil la razele pipăie corpul pe dinafară. Imaginile astfel obținute (rastere) evidențiază orice modificare sau tulburări din organism. Recent, s-a obținut perfecționarea unui aparat la care, nu unul, ci zece detectori cu raze pipăie concomitent suprafața corpului. Astfel, acum pot fi găsite, în numai două pînă la trei minute, tumori, modificări ale țesutului sau cauzele unor tulburări funcționale. Cu acest aparat rapid denumit „Dinapix” lucrează deja clinica de radiologie a Universității din Berlinul de Vest, precum și clinicile universitare din Hano-

vra, Heidelberg și Göttingen. După cum atestă cercurile de specialitate, rapiditatea noului aparat face de pe acum posibilă și cercetarea profilactică în masă.

Sfaturi medicale la telefon

Pe vremuri, medicii refuzau să dea pacienților lor vreun sfat la telefon. Ei declarau că, fără o examinare directă, nu este posibil nici un tratament. Este drept că și astăzi pacientul care dorește un tratament individual și sfaturi personale se duce la medic. Dar sfaturi de ordin general pot fi obținute și prin telefon. O inovație deschișătoare de drumuri noi în această direcție a fost făcută în toamna anului 1968 în landul federal Saxonia Inferioară (R.F.G.). În 15 orașe din acest land, în primul rînd în orașul tirgurilor, Hanovra, se poate obține acum un sfat medical prin simpla formare a unui număr de telefon. Sfaturile, de ordin general, se referă, bunăoară în clipa de față, la mijloacele preventive împotriva răcelii, la unele leacuri din strămoși, care și mai fac și în zilele noastre efectul, la un guturai etc. Alte teme de consultare, mijlocite prin benzi de magnetofon, au fost detectarea timpurie a cancerului, sau regimul alimentar adecvat în timpul lunilor de iarnă. Orice sfătuire medicală la telefon se încheie prin, „urări de însănătoșire” adresate pacientului de către însuși ministrul prevederilor sociale din landul Saxonia Inferioară, primul care a pornit această acțiune și care o continuă în mod experimental.

„Medicul electronic”

Calculatorul electronic „Minsk-1” a trebuit să analizeze peste 630 cazuri de îmbolnăvire de gripă și alte afecțiuni asemănătoare, pentru a-și demonstra priceperea de a pune un diagnostic precoce ireproșabil, ceea ce deocamdată nu au reușit s-o facă nici chiar clinicienii experimentați. Medicii cunosc numeroase varietăți de viruși care furnizează tabloul clinic al îmbolnăvirii de gripă; el se deosebește puțin de stadiul inițial al multor altor maladii pulmonare și ale căilor respiratorii superioare. Din cauza marii diversități de simptome asemănătoare, gripa este denumită „măimața tuturor maladiilor”. Statistica atestă că peste jumătate din diagnosticurile formulate la începutul cazurilor de gripă sînt greșite.

Prof. A. A. Korovin, șef de catedră la Institutul de medicină din Chișinău, om de știință emerit, împreună cu colaboratorii săi, au propus folosirea calculatoarelor electronice pentru diagnosticarea gripei. Specialiști de la catedra de automatică și tehnică a calculului de la Institutul politehnic din Chișinău au dat o mîna de ajutor în alcătuirea algoritmului diagnostic.

Medicii care au recurs pentru prima oară la un dispozitiv cibernetice pentru a depista gripa consideră că metoda electronică de diagnosticare oferă mai multă certitudine decît diagnosticurile subiective puse de medici și consideră, în consecință, că această metodă are mari perspective.

RĂUTĂCIOSUL

ADOLESCENT

— PETER O'TOOLE va încarna pe unul dintre cei mai reprezentativi romancierii englezi: Somerset Maugham. Rolul i-a fost propus de semnatarul scenariului: Robin Maugham, nepotul scriitorului. Filmul se va intitula „Willie“.

— CLAUDIA CARDINALE, URSULA ANDRESS, EDWIGE FEUILLERE apar într-un nou film al lui Terence Young: „Monte Carlo Mob“. În film cele trei stele sînt căsătorite cu cei mai bogați oameni din lume. Faptul că sînt bogați nu-i împiedică pe cei trei să jefuiească un magazin de bijuterii aparținînd lui Sean Connery. Gentlemanii spărgători; Mastroiani, Yul Brynner, David Niven.

— Renunțînd să interpreteze rolul marchizului De Sade, în noul film al lui Bunel, Michel Piccoli a acceptat să joace în „Menghina“. Sumbra istorie de spionaj este creația lui Alfred Hitchcock, maestrul necontestat al suspensului.

Jean Pierre Mocky, al cărui film „La grande lessive“ a făcut obiectul unei aprige dispute, a angajat șapte tineri necunoscuți între 16 și 18 ani în vederea turnării noului său film „Solo“, al cărui actor principal va fi chiar el. În acest film, Jean Pierre Mocky înlesnește debutul cinematografic al unui băiat de curse, al unui muzician, al unui desenator publicitar, al unui licean, al unui licențiat în limbi străine și a doi frați tapițeri. (Prod. Balzac Films.)

Johnny Hallyday va fi eroul primului lung metraj al lui Jean Marie Perier. Într-un scenariu de Pierre Uytterhoeven. Titlul filmului este „40 000 de km pe oră“ și povestește căderea vertiginosă în uitare a unui cîntăreț vedetă.

★

Despre eroina luptelor de la Mărășești din 1917, Măriuca Zaharia, scriitorul Călin Gruia a scris un scenariu intitulat Măriuca.

Doi tineri regizori, aflați la primul film — Constantin Neag și Titel Constantinescu — l-au transpus în imagini, oferind rolul principal elevei Brîndușa Hudeș. Din distribuție mai fac parte Ion Caramitru, Gilda Marinescu, N. N. Matei și Sabina Făgărășanu. Autorul imaginii: Gheorghe Viorel Todan.



Studioul de filme „Azerbaidjanfilm“ a început turnarea noului film „Lumină deasupra Araxului“. E vorba de o peliculă documentară realizată de cineastii azerbaidjanieni, consacrată Șantierului prieteniei, construirii hidrocentralei sovieto-iranene. Eroii filmului sînt specialiști iranieni și sovietici care construiesc în strînsă colaborare un complex de mari instalații hidrotehnice pe fluviul Arax.

Filmările vor începe chiar în primele zile ale începerii lucrărilor de construcții și vor lua sfîrșit o dată cu terminarea lor.

★

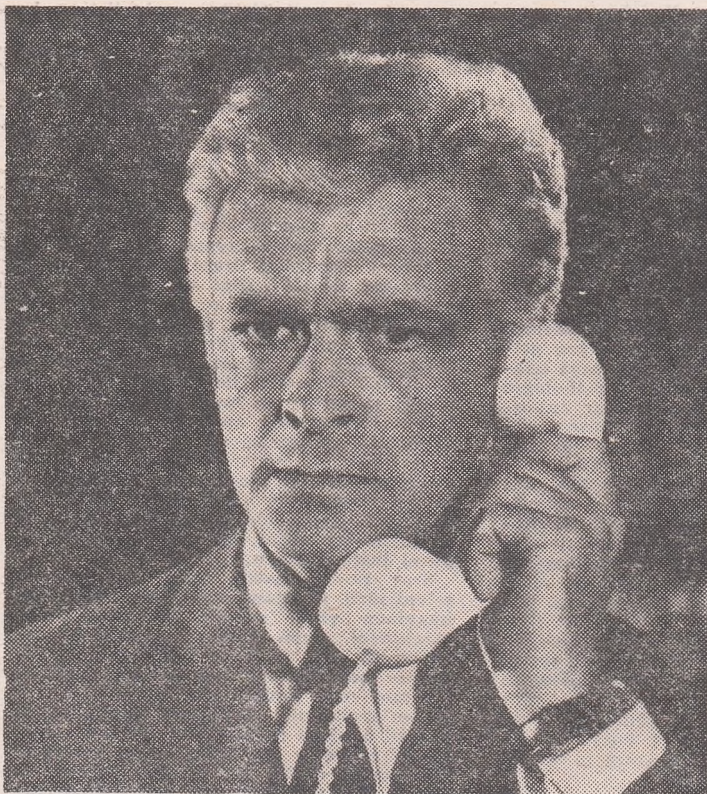
UN NOU western semnat de Andrew Mc Laglen cu John Wayne protagonist: „The Undeclared“ mai enumeră pe genericul său pe James Stewart și Rock Studson.

★

JUDY GARLAND, Leslie Caron, Lila Kedrova s-au căsătorit în ianuarie, toate trei, cu soți mai tineri: Judy a devenit soția unui director de discotecă, un new-yorkez de 32 de ani, Leslie a spus „da“ realizatorului britanic Michael Laughlin (30 ani — 7 ani diferență), Lila Kedrova a devenit d-na Richard Howard (regizor canadian — 35 ani).

Judy Garland este la a cincea experiență conjugală.

Amorul e ceva vechi cît lumea. Ca să găsești în el noutate, un mijloc sigur e să descoperi un nou aspect al conflictului dintre cele două feluri de amor, între cel adevărat și cel fals, între amorul de tip proprietar, fundat pe raportul posesor-posedat, și amorul total, topire laolaltă a două suflete (cu trup cu tot, bineînțeles). Filmul Breban — Vitanidis, „Răutăciosul adolescent“ ne prezintă un astfel de conflict, un caz nou de acest conflict, între altele și pentru că opoziția nu este între două persoane, ci în sufletul ne-cornelian al aceluiași erou.



Acest erou este un monstru de orgoliu. Viața sa fusese, timp de patruzeci de ani, un țesut compact de succese: profesionale, mondene, feminine, cu al său clasic raport stăpîn-sclav. Dar lucru curios, trufașul erou nu este gelos, deși gelozia e corolarul natural al sentimentului de posesiune. Numai că orgoliul său este atât de mare, încît îi interzice să conceapă că un altul ar putea avea onoarea să-i fie preferat.

În ciuda tuturor acestora, orgoliosul nostru, va cunoaște totuși marele amor, divina fuziune, trup și suflet, a două ființe. Moartea va fi îndeplinit acest miracol. Căci, doborît de o teribilă maladie, trufașul domn fusese gata să moară. Și moartea — se știe — este un uimitor profesor de sinceritate, de onestitate, de inteligență. În acel „minut de adevăr“ muribundul a descoperit, înflorat, că pînă atunci nu trăise. Că toți ai săi patruzeci de ani fuseseră vizii și stupizi. Atunci, într-o delirantă, baudelaire-ană „litanie către Satan“, se agață de pulpana halatului medicului care îl veghea de mai multe nopți, și-i urlă așa: „dați-mi, dați-mi o lună, dați-mi patru săptămîni, cinci blestemate săptămîni!“ Medicul înțelege că aici nu fusese zvîcnirea animală a instinctului de conservare, care odinioară o făcea pe doamna du Barry, suind pe eșafod, să spună: „mai dați-mi încă un minut, domnule călău!“ Acum fusese altceva, fusese un eroic „minut de adevăr“, cînd eroul va declara lipsiți de orice valoare toți cei patruzeci de ani ai săi și se va angaja să trăiască în numai cinci săptămîni o viață într-adevăr demnă de splendoarea de a trăi.

Medicul și fostul său pacient se reîntîlnesc după doi ani de la însănătoșire. Medicul e curios să cunoască grandioasele isprăvi pe care cu siguranță le va fi săvîrșit bolnavul său în primele cinci

săptămîni după vindecare. Căci acele nobile fapte nu puteau să nu fi avut loc, date fiind sublimalele cuvinte ale muribundului. Dar eroul nostru se va mulțumi să spună că, în timpul lunii de convalescență, a dormit mult, a mîncat mult, a citit multe cărți idioate, s-a plimbat cu automobilul de colo pînă colo, și, mai ales, că s-a plictisit copios. Micul doctor nu poate să creadă. Asemenea unui judecător de instrucție, dublat de un duhovnic și triplat de un psihiatru, el va smulge mărturisirile. Mărturisiri aproape sincere. El, într-adevăr, imediat după însănătoșire, se aruncase conștiincios într-un mare amor, care-l făcuse profund fericit. Dar tot adevărat este că acum nu-și mai aducea aminte de un asemenea mare amor. Nu era amnezie, nici refulare; era ceva pe care elevii lui Freud nu l-au descoperit încă.

Iată însă că mai există și o a treia metodă de a alunga, de a nimici o amintire supărătoare. Mai tare ca uitarea. Este metoda practică de eroul din filmul Breban — Vitanidis. Eroul va găsi fel de fel de raționamente, deducții, argumente, sofisme, pentru a interpreta faptele astfel încît ceea ce părea foarte important să apară ca ceva foarte neimportant. Simplu ca oul lui Columb, și, tot ca el, obținut spărgînd baza. Iată un exemplu, printre multe altele, de felul cum procedează eroul nostru. Amorul lor fusese instantaneu, fusese erupție de vulcan. Din prima clipă dînsa i-a căzut în brațe. Dragostea lor a ars neconținut cu flăcări mari, în toate cele cinci săptămîni pline, cît au avut fericirea să fie împreună. Acest amor exploziv și concentrat va fi interpretat însă așa: „Un amor scurt“; „foc de paie“; o femeie care cedează după primele cinci săptămîni; o aventură de câteva săptămîni; „mai puțin decît o aventură: un incident de fiziologie“ etc., etc.

În chipul acesta eroul nostru putea să taie scurt și lesne povestea lui de dragoste. Scurt și fără durerile desfacerii, fără suferințele refurării.

Dar care de ce voia el să rupă această dragoste care îl făcea atât de fericit? Explicația e curioasă. E vorba aci de un caz, încă neobservat, al conflictului de care vorbeam la început, anume duelul între amorul adevărat și amorul de tip proprietar. Acela ziune totală între două suflete îi va atrage atenția eroului nostru că el nu mai este stăpînul, iar dînsa preafiericita roabă a domnului ei. De aci următorul impecabil silogism:

Premisa majoră: Nu mai sînt eu posesorul și ea posedata.
Premisa minoră: În orice amor există un posedat.
Concluzie: Dacă nu mai sînt eu stăpînul și ea stăpînită, înseamnă că a devenit ea stăpînă și eu stăpînit.

Ceea ce orgoliosul domn nu poate admite. De aceea desface, reziliază contractul de iubire, și caracterizează pe loc un amor de tip clasic, de tip proprietar. Stăpînită e o frumoasă doctoriță, supusă ca o sclavă. Amor ideal.

Astfel, după ruptură va trăi doi ani fără durere, senin, și va trăi gîndind din nou pe limba lui. Dar, vai! Fostul său medic și salvator îl va face să retrăiască dureros o fericire pe care el o dezaproabă. Sufletul său va fi de acum bîntuit de un strigoi, alter ego într-adevăr alter, adică profund diferit de domnișorul de odinioară.

Și povestea nu s-a terminat. Mefisto (căci sub chipul și purtarea lui Mefisto spun autorii că și-au închipuit pe iscoditorul doctoraș), așadar, Satan Trismegistru al lui Baudelaire, „îngerul răscoală“ al lui Anatole France, Satan prietenul omului, în persoana micului medic cu ochi sfredelitori și întrebări neobosite, „diabolic perseverent“, se va înapoia pentru a face dreptate. După pedeapsă, grațierea. După pedepsirea păcatului de trufie, absoluțiunea. Judecătorul socotă că vinovatul și-a ispășit pedeapsa. Și filmul ni-l arată pe doctoraș încercînd, încercînd să încerce să refacă dragostea sfărîmată și fericirea pierdută. Cum? Povestea se termină cu ceea ce se numește în dramaturgie „final deschis“; adică se termină cu o a doua poveste pe care și-o va spune, lui însuși, spectatorul care o auzise...

Dar fiindcă vorbim de originalitate în procedee, iată o altă și mult mai importantă inovație de structură, de dramaturgie. Obiectul filmului este doar indirect suita de imagini. Obiectul direct e un comentariu vorbit, care revine neîncetat. Adică un comentariu, ci o spovedanie. Mărturisiri smulse ca prin forceps, și ilustrate cu imagini, imagini de acțiune, priveliști, portrete, altitudini, ba chiar dialoguri. Toate ilustrează vorbele rostite. Raportul cuvînt — imagine aici se inversează. Imaginile comentează vorbirea. Și asta fără ca filmul să cadă în vorbărie.

Cît despre cei patru actori: Iurie Darie, Virgil Ogășanu, Irina Petrescu și Ioana Bulcă, ei au exact capul care trebuie și jocul care se potrivește cu rolurile lor, corneliene și goethiene și totuși perfect contemporane.

D. I. SUCHIANU

Un strigăt blind: LUCIAN PINTILIE

A reconstitui o întîmplare nu e un act de poliție, ci un act de creație. Reintroducerea unei bucăți de realitate în tiparul în care aceasta s-a consumat definitiv, curgînd în eternitate, este — atunci cînd e făcută în afara artei — o întreprindere prin excelență artificioasă, dacă nu cumva o siluire. Nu se poate reconstitui nimic la dimensiunile exacte, timpul dilată fenomenele prin compresia impresiilor externe, sau le comprimă prin eroziunea memoriei, oamenii nu mai pot reedita gesturile de ieri fără ca — obiectivîndu-se — să nu se simtă ridicoli sau mitomani.

Aceasta este oare metafora filmului lui Lucian Pintilie intitulat „Reconstituirea“? Strigătul blind sau zîmbetul strîmb, pe jumătate rinjet, al unui înspăimîntat în fața prostiei, supidității și opresiei. Nimic deosebit — din fericire! — nu se întîmplă în acest film timp de o oră și jumătate, pînă la ultimele secvențe. Canavaa este, artisticește vorbind, doar o găselniță inteligentă: un ofițer, un plutonier, un profesor și un operator aduc doi delincvenți minori la „locul crimei“ pentru ca să reconstituie un incident petrecut cu cîteva zile în urmă pe terasa bufetului de lîngă strand. Incidentul urmează a fi filmat în amănuntele lui esențiale și folosit de către organele ordinii publice pentru avertizarea amatorilor, pelicula urmînd a se etala pe cearșeafurile cluburilor muncitorești. Nimic mai justificat, nimic mai

uman și pedagogic, nimic mai elementar-poetic. Doi adolescenți zbîrdalnici aduși pe drumul bunei cuvințe și al decenței. Mai ales că maiorul promite profesorului delegat din partea școlii că respectivii vor primi ca recompensă libertatea, ceea ce se și întîmplă într-un cadru festiv ilariant, în care celor doi li se înmînează buletinele, cu aceeași solemnitate cu care se înmînează îndeobște cununa unui premiant. Este tot ceea ce se întîmplă de-a lungul întregului film. Dar ceea ce ridică această capodoperă a cinematografului românesc la o altitudine artistică unică este verosimilitatea copleșitoare a tuturor detaliilor, acea senzație furnicătoare de viață, a fiecărui cadru, discrepanța, sublimă elevată artisticeste, dintre duișia nepăsătoare și comodă a mediului ce inconjoară cu ferocitate excepționale și acele două suflete tinere care sînt figurile principale ale expunerii, doi liceeni nevinovați care — obligați să reconstituie un act copilăresc — își semnează ieșirea din adolescență și intrarea bruscă în maturitate și moarte. „Avem sentimentul că nu mai sîntem copii în clipa în care știm ce este moartea“, a spus Prévert, iar Pintilie filozofează pe această temă cu două destine pe care le întinde pînă la explozie. Vuică — delicioasă mutră de derbedeu-poet — constată, cu un rinjet de o tristețe care umple tot ecranul, că a devenit matur doar în clipa morții. Iar atunci cînd are această supremă conștiință, cînd a descoperit acest adevăr esen-

țial, el constată totodată (și de aici filmul începe să cutremure spectatorul) că este și inutil. Vuică, acest prim erou camusian al culturii române, gîlgește niște cuvinte și moare rîzînd ca de o glumă bună, nepăsător și iluminat.

Tot filmul lui Lucian Pintilie este un poem epico-comic despre inconștiența stupidității umane, o uvertură perfid-facilă care pregătește o ultimă strofă de geniu: moartea lui Vuică. Al unui superb copil nevinovat, care dispăre din vîna nimănui, din simpla întîmplare care guvernează în chip barbar atîtea destine umane, dintr-un eveniment care se desfășoară „în treacăt“, ca într-o scriere de Nicolae Velea.

Lucian Pintilie se bucura pînă acum de înțelegerea sau neînțelegerea unei critici, care îl accepta în consens ca pe un artist de proporții neobișnuite. Acest film — căruia eu îi prevăd o carieră strălucită pe plan mondial, convins fiind că este virful întregii noastre producții artistice cuprinse pe celuloză — ni-l arată în postura sa desăvîrșită, pe care cei ce se jertfesc întru servirea frumuseții o ating doar în clipa în care știu să descrie cu sfinție și luciditate sentimentul morții.

Lucian Pintilie este unul dintre acei artiști români care picură suferință pe fiecare cuvînt spus. Cîneva care iubește cultura nu poate să nu-și incline cu solidaritate și bucurie fruntea în fața lui.

Ion BĂIEȘU

Critica americană a considerat drept „ibseniană” ultima piesă a lui Miller. Locul acțiunii, mansarda cu îngrămădeala de mobile vechi care își așteaptă prețuitorul își aduce aminte, prin simbolistica ei, de podul din Rata sălbatică, invizibil, dar sugerând același muzeu sufletească. Și într-un caz și în celălalt, este vorba de ceea ce existența depune sau aruncă pe maluri, în cursul ei, ca pe niște dejecții.

Arthur Miller recunoaște că problematica ibseniană — natura individului, tema responsabilității — rămâne, în esența ei, actuală. Ea se pune, desigur, în alți termeni și mai acut prin complicarea societății și prin schimbarea calitativă a presiunii sociale exercitată asupra individului. Ieri era convenția. Azi, poate și mai grav, lipsa convenției. Lipsa ori nesiguranța criteriului etic. Într-o lume turbulentă ce ia act cu neliniște de propriile ei dimensiuni și resurse, atât în rău cât și în bine, în care cultul succesului primează.

Ni se propune oare să alegem, ca de atâtea ori pe scenă, între lumea bunelor sentimente și luciditatea dusă pînă la capăt, chiar dacă la acest capăt întâlnim egoismul, oroarea, abjecția? Nu. În Prețul, Miller s-a ferit de această schemă în care a și căzut la o primă versiune a piesei, cu îndărătnicie corijată apoi de câteva ori pînă ce a fost creată acea stranie senzație de ambiguitate din partea a doua a spectacolului, cînd nu mai știm cui să-i dăm dreptate: lui Victor, fratele ratat și devenit polițist, fiindcă a preferat să-și ajute tatăl, sau lui Walter, victoriosul. În focol argumentelor, schimbate febril, trecem decizi, de partea unuia, pentru ca, la fel de decizi, să-l aprobăm, la replica următoare, pe celălalt, într-o continuă basculare de sensuri a dreptății. Ambiguitate, sau neclaritate sau poate doar indecizie, totul fiind mult prea complex.

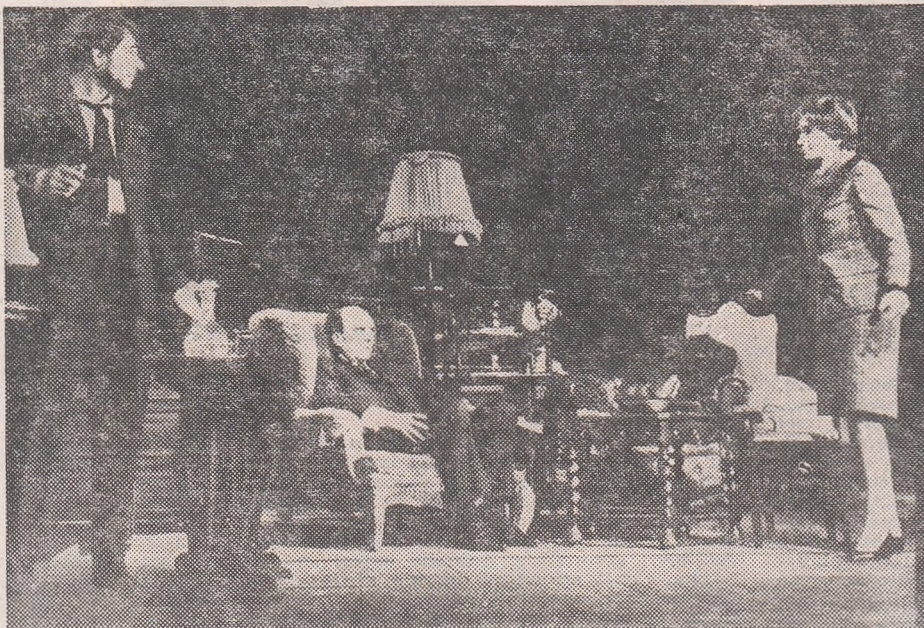
Poate că simțind impasul dramaturgic în care se afla (dacă spunem Ibsen, vom spune și Cehov), poate că simțind impasul cehovian al „apărării înjrinților”, autorul s-a văzut nevoit să forțeze lucrurile în înțelesul modern de veridicitate complexă, de neelucidare, de lăsarare în suspensie. Rațiunea explică. Viața amîină sentința pînă la noi probe sau alte motivări, încă necunoscute. Inițial, Victor era omul bun. Walter, omul rău, după ecuația morală obișnuită. Dar dacă Victor a fost numai slab? Dacă el nu face decît să-și motiveze slăbiciunea, făurindu-și un principiu salvator din ideea de sacrificiu și bunătate? Nici el în sinea lui nu este prea convins de acest lucru, dar își apără principiul în fața fratelui care îl demască. Or, ceea ce nu poate suporta Victor este tocmai această demascare, spulberarea iluziei, singurul sprijin moral ce i-a mai rămas, singura motivare a ratării. Dacă Walter, la rîndul său, lucid și plin de „groaza de a nu da faliment”, ca tatăl său, nu se dovedește a fi și el perfect îndreptățit de a nu-și fi ajutat fratele cu bani, știind că tatăl mai avea ascunși patru mii de dolari, după faliment și că își lăsa familia să mănince resturi de la gunoarie? Dar, la urma urmelor, tot justificînd lucrurile, dacă însuși acestui părinte hapsîn, acestui tată sordid nu i se poate găsi și lui o motivare omenească, pînă la un anumit punct, lui, care a fost atât de bogat și care după faliment avea

spaima de a nu mai da încă un faliment, ultimul și fără apel, de care îl apăra — credea el, aceasta mai ținîndu-l probabil în viață — suma ascunsă?

Străduința autorului de a se înfunda într-o situație fără ieșire, specularea la maximum a ambiguității, desfășurată cu o dialectică fascinantă și adăugată primei versiuni clasice, este vizibilă, iar spectatorul, captivat de această dezbateră, o percepe ca pe un petec strălucitor rupt din toga de procese mari a unui maestru al barei, rupt și aplicat brusc pe stofa cealaltă a piesei, trainic țesută, materialul nebatător la ochi din care se fac hainele de zi de zi. Impasul cehovian, prin filiația lui Ibsen, constituie un impas prin excelență caracteristic continentului nostru și dacă ar fi să-l etichetăm a doua oară pe Miller, am spune că, în mijlocul Americii, lucrînd cu datele societății americane, el este totuși un autor profund european. Despre responsabilitate, despre individ și despre natura lui, cel mai bine a știut să vorbească, și a vorbit — începînd cu Socrate, trecînd prin creștinism, pînă în epoca revoluțiilor moderne — Europa. Raționalist și cazuist în bună tradiție europeană, Miller face, în ultimii ani, figură de exilat în mijlocul unei Americi eruptive, plină de o vitalitate excesivă în efectele ei și căreia Europa totdeauna a avut să-i impute cite ceva, nu fără o anume acrimonie. Între praxis și idee, Miller o alege pe aceasta din urmă, autoînstrăinîndu-se voit într-o lume atrasă de ceea ce este vîrtej senzorial. În acest context tipic american în care scenele de pe Broadway au ajuns să fie considerate niște citadele ale conservatorismului teatral, iar puternica pulsație a leaving-theatre-ului (Teatrul trăirii) zvîcnește pe Off Broadway și pe Off, off, Broadway unde pînă și nonconformistul Albee trece drept un îmburghezit — Prețul lui Miller, cu construcția ei clasică și dialogul perfect inteligibil, a fost considerată învechită. Ce are succes, este piesa spontană, piesa grotescă, șocantă, cum ar fi, cităm la întîmplare pe cea cu titlul cel mai lung: O, tăticule, bietul

meu tătice, mama te-a agățat în dulap și eu sint tare amărit de Arthur L. Kopit, sau Ziua în care curbele au ieșit să joace tenis, de același tînăr dramaturg. Noua dramă — după cum o definește criticul american — Esslin — se dovedește a fi „preocupată în mod esențial de evocarea imaginilor concret poetice, avînd drept scop să comunice publicului senzația de perplexitate pe care autorii noștri o resimt cînd se confundă cu condiția umană.” Perplexitatea lui Miller, fiindcă există și în teatrul lui una, ține de altă natură. Ea nu este explozivă, în sens abisal sau instinctual, ci merge ideatic, din aproape în aproape, cu rigoarea unei dezbateri magistral conduse, cu lovituri de teatru și cu un „suspens” polițist al ideii. Am insistat asupra ideilor, pentru că analiza spectacolului dat de Teatrul Mic se calciază perfect pe analiza acestei pasionante proze literare de o mare profunzime, în ciuda oricărui critici sau limitări de tehnică dramatică. Chiar și ceea ce ar putea constitui o scădere a nervului dramatic, partea a doua a piesei, mai abstractă, odată cu apariția glacial-neliniștitoare a lui Walter — Gh. Ionescu-Gion, devine, prin jocul actorilor, prin această subtilă calchiere și prin supralicitările de expresie actoricească, implicate în text, o reușită. E ca și cum autorul, golînd intenționat scena de orice artificiu exterior, îi pune pe actori la încercare, lăsîndu-i să ardă, pur, doar în flacăra iute a ideii. E un merit excepțional al regiei lui Crin Teodorescu, (regizor secund Karin Rex) de a fi orchestrat fără nici o stridență, cu un ritm bine susținut, acest impecabil concert de muzică de cameră care e Prețul și în care, între șiretlicurile nonagenarului Solomon, „prețuitorul de mobile autorizat” (și nu numai de mobile) se evaluează destine. Nu vom cita, unul cite unul, pe componenții admirabilului Quatuor al distribuției: Ion Marinescu (Victor) Doina Tușescu (Esther), Tudorel Popa (Solomon), Gh. Ionescu-Gion (Walter), fiindcă efectul de o rară putere captivantă a spectacolului rezultă din fuziunea tuturor într-unul și același centru de incandescență.

V. MIRCAN



ARLECHIN

O IDEE DE ATELIER

La Pitești s-a deschis joi un „Atelier” al Teatrului „A. Davila”; e o încăpăre cu un număr mic de fotolii și o scenă-cutie (aici funcționează de obicei teatrul de păpuși). Nou-născutul Atelier l-a investit pe poetul Cezar Ivănescu cu calitatea de dramaturg. Alături de piesa de într-un act Mica dramă s-a reprezentat și Vin soldații de Gheorghe Astalos, exercițiu încă neconvîngător, din cauza paralelismului monoton al planurilor diferite care n-ajung nici-odată să se întretaie (adolescenții de azi și amintirile războiului) dar conținînd parca o făgăduială în viziunea dialogului și umor. Cezar Ivănescu a debutat însă într-un chip interesant; piesa sa — amintind prin tragicul sumbru al sfîșierilor sufletești datorate unor malefice forțe exterioare, de dramele țărănești ale lui Lorca — are o alcătuire binară: două crîncene confesiuni bărbătești se desfășoară paralel, avînd între ele, ca un simbol al unei matrice universale, o femeie (femeia-mamă, femeia-soră, femeia-iubită) intersectîndu-se din cînd în cînd — prin coliziuni dramatice în retrospective jucate — și vîndu-se într-un frumos și dureros arpeggiu final: fiul care și-a pierdut tatăl în război l-a găsit în altul, acesta regăsîndu-și și el, în tîndr, propriul fiu pierit în război.

Trei oameni în negru (Traian Pîrlog, Mihaela Dumbravă, Petre Tanasievici), trei scaune, cîteva rafale de lumină într-un întineric translucid și muzica tulburătoare a lui Ștefan Zoror, răsucită cîteodată ca un cuțit în viscere, au fost elementele cu care și-a construit tînărul regizor Radu Boroianu metafora scenică; e cam abstractă uneori, cu momente prea violente sau absențe de punctuație, dar realmente atrăgătoare prin simplitate poetică eficientă.

Publicul a salutat cu căldură sinceră inaugurarea „Atelierului” (nume preluat de la o inițiativă stînsă a Teatrului „Nottara”). Cum studiourile din Cluj și Baia Mare au lansat și ele piese originale (și autori), lor alăturîndu-li-se (încă vag dar în același sens) „Studioul mic” al Televiziunii, s-ar putea zice că ideea de studio, atelier, laborator s-a grefat în acest an pe tînăra dramaturgie românească.

E bine. E bine că, măcar în acest fel, pe lîngă varii macrolucrări definitive, care, unele, nu sînt piese — cum zicea Hasdeu — nici în lung, nici în lat, nici în fund se montează și micro-lucrări ce atestă autori contemporani.

Valentin SILVESTRU

★

Presa universitară californiană, la capitolul teatru din luna aceasta, se ocupă de lumea teatrului lui Jean Anouilh. Leonard Cabell Pronko face observații de sinteză pe marginea tuturor criticilor suscitade de acest teatru al lui J. Anouilh. Cea mai importantă este aceea că în conștiința contemporană, acesta are mai mulți susținători decît Giraudoux în străinătate și mai ales în lumea anglo-saxonă. Să fie vorba de simple preferințe, se întreabă el, sau de judecăți de valoare mai adînci?

★

Cea mai discutată piesă în critica dramatică din Leipzig este „Miraculoasa pantofăreasă” de Federico Garcia Lorca.

Ingeborg Pietzch, criticul german care semnează cronică din Theater der Zeit (nr. 1 din 1969), o socotește ca fiind cea mai frumoasă poveste de iubire, dramatizată, poveste în care nu contează atît cunoașterea cît recunoașterea, termenul fiind luat în accepția sa platonice. Ceea ce este interesant este faptul că critica dramatică germană se ocupă, de la un timp, mai mult de structura în sine a pieselor de teatru, de semnificațiile dialogului, decît de punerea lor în scenă. Un alt fapt remarcabil este și înclinarea, pe care o vădese mulți critici contemporani germani, de a stabili din nou o punte între spiritul german și cel spaniol.

Un eveniment scenic

BURGTHEATER—VIENA

Inițiat în urmă cu peste două sute de ani, supus fluctuațiilor de gust, după cum Iosef al II-lea sau actorul Otto Tressler dirijau structura repertoriului, risipit de șocul ultimului război mondial, însă refăcîndu-se repede, Burgtheater din Viena și-a consolidat, pe tot acest grafic sinuos, tradiția sa de ființă teatrală. Și, peste nemulțumirile și antipatiile firești ale avangardei, el există, expunîndu-și fără sfîșial repertoriul său, aproape în întregime fondat pe clasici, dincolo de mai toate cîntinele mapamondului. Chiar dacă se poate reproșa ceva unor programe în care maximum de contemporaneitate sînt Anouilh și Hochuth, trebuie să recunoaștem că în această perioadă de firească explozie a modernismului a-i juca atît de abundent doar pe clasici, înseamnă nu numai un omagiu adus spiritului deja teaurizat, dar și un fermecător curaj.

De aceea, abandonîndu-mi credințele estetice, am ascultat și eu, școlărește emoționat, vocea perfidă a lui Selicour din Parazitul lui Schiller sau glasul demn al Clarei din Neînsemnatul de Nestroy. Mai mult, curajul de a-i juca pe clasici merge, la Burgtheater, pînă acolo încît pune în scenă piese de arhivă, cum este Parazitul lui Schiller. O piesă, de altfel, mai mult tradusă decît scrisă de marele Friedrich (după o piesă a scriitorului francez Louis Benoit Picard). Un text vag molieresc, cu o frază plăcută și o replică nostim minuită, un text construit pe intrigă și contra-intrigă, cu scene de scurt metraj sentimental, în care elementele pastorale se declină într-un salon aristocrat. Sincer spus, un text naiv dar foarte agreabil. Pe un asemenea text s-a exersat regia lui Willi Schmidt, conservîndu-l spiritual în decorurile și costumele fotografice de epocă, însă modificîndu-l în raporturile lui cu prezen-

țului, creînd o duplicitate în detașarea cu publicul, chiar la adresa celor mai cu greutate replici. Fără să sarjeze, personajul malefic, desigur în final invins, se „demachiază” în permanență, îngăduindu-și o discretă autopersiflare care-l mută în afara frivolului estetic. Iar personajul binefăcător, în punctele sale cele mai tensionate, valorifică un gest al minii sau recurge la un gag de tip Chaplin, în același scop. Distribuția, valoroasă în întregul ei, bucură în special prin prezențele lui Boy Gobert și Hans Hessler, actori cu totul excepționali.

Cealaltă piesă, Neînsemnatul de Nestroy, ne pune în vecinătatea unui reprezentativ scriitor austriac din secolul XIX, cunoscut, mai ales, prin comedile și farsele sale muzicale. Dacă ar fi, din obligații didactice, să-i găsim un echivalent, în literatura noastră, atunci ne-am opri la comedile lui Vasile Alecsandri. Nestroy este unul dintre primii autori dramatici austrieci care ironizează — și apăsă și subțire — atmosfera vieneză, neelimîndu-nici proverbiala ei seducție. Tot Nestroy este printre primii autori dramatici austrieci care, plimbîndu-și eroii prin salonul aristocratic, îi te-

leghidează apoi prin bucătărie, spălătorie, cîrmărie, etc. La el, umorul este programatic, iar personajele suportă programul autorului, în chiar certificatele de botez: într-o piesă a lui, un croitor se numește „Ață”, un cizmar „Curea-de-piele” ș.a.m.d. Foarte des, Nestroy apelează la cuplet, scena încercîndu-se cu prelungi accente de vodevil. „Neînsemnatul”, operă tipică pentru Nestroy, cu un limbaj colorat, mi s-a părut o satiră perfect șampanizată.

E de la sine înțeles că un astfel de text trebuie tratat regizoral pe specificul lui strict, și că orice intervenție în numele modernității devine hilară. Așa a și făcut Leopold Lindtberg, nealterînd cu nimic replicile, menținînd clasic o piesă clasică. Dintre interpreți — 31 de roturi plus locuitori, paznici și muzicanți — au plăcut în mod deosebit Schweiger și Inger, laolaltă cu Sylvia Lukan și Fritz Lehman.

Două spectacole de elevată ținută, după care și cel mai morocănos și îndirjit adept al tragicului se lasă în voia grațiosului vals vienez.

Vinilă IVANCEANU

Considerații pe marginea expoziției unor tineri pictori

A FI SAU A NU FI CONSECVENT

În actuala fază din evoluția plasticii noastre, expozițiile tinerilor artiști își stîrnesc, alături de interesul cel mai viu — și neliniști sau cel puțin tulburări. Este adevărat că ritmurile epocii noastre sînt mai alegre. Este adevărat iarăși că, în ultimele decenii, asistăm la fenomenul pe care l-am denumit cu o formulă — care începe să circule, — și anume maturitatea prematură. Această maturitate prematură îngăduie o asimilare globală a unor realități psihice social-istorice și, în cazul nostru, o complexă și rapidă asimilare valorică pe plan estetic. Și nu este vorba de improvizații ingenioase, ci de angajări sufletești autentice, de netăgăduit. Însă, — și aici se complică lucrurile, — asemenea angajări sufletești nu mai

Dincolo de asemenea întâmplări tragi-comice care nu pot juca vreun rol de seamă în curba evolutivă a unui artist adevărat, ne aflăm astăzi în fața unei dramatice situații cu urme stranie de seminihilism estetic. Din nefericire, lozincile trecutului legate de falimosul naturalism fotografic de tristă memorie au subminat coordonatele unui teren admirabil, dar insuficient cristalizat tradițional. Astfel că înșiși artiștii de autentică sensibilitate estetică și civică nu prea cred, precum se vede, în nevoia de continuitate consecventă.

Problema este mult prea complexă ca să poată fi, măcar sumar, elucidată acum. Trebuie să amintim însă că valoarea cognitivă a artei este legată de adîncirea unei viziuni proprii, deci de acea optare de care vorbeam mai sus. Singură aceasta îngăduie adîncirea și îmbogățirea originală a forței de explorare expresivă mai sus pomenită.

Mai trebuie adăugat chiar acum că artistul de reală responsabilitate creatoare are însă nevoie să i se asigure condițiile unei asemenea consecvențe de viziune — lucru mai complicat decît pare. Se știe că numai privitorii cu serioasă cultură plastică pot distinge ce este autentic și fecund într-o viziune inedită, și ce sorți de izbîndă are o asemenea consecvență. Și aici survine complicația: adesea retina foarte cultivată, — în speță cea a profesioniștilor, — este și ea avidă de noutate. Această retină însetată de noutate percepe fără greutate, adesea, procentul de inedit din viziunea unui artist, pe care uneori îl și judecă în jurizările consecutive... Dar, în curînd, nemaiîntînd interesați cu adevărat în adîncirea acestui inedit, în continuitatea lui viitoare, pot ajunge la o anumită indiferență — îndeobște sincer justificată. Ineditul de care este vorba, perceput din nou, a nu știu cîta oară, nu mai place. Și-a pierdut caracteristica lui esențială: emoția surprizei pozitive, interesul valabil al noutății.

Iată deci ce grave și complexe piedici apar în calea unei evoluții artistice consecvente. Reflexile de mai sus mi s-au părut necesare pentru a lămurii „tulburarea” cu



GIL NICULESCU

FALSĂ SIMETRIE

acceptă, ca în trecut, ceea ce era mai totdeauna acceptat de plano: conștiința că numai o lentă elaborare asigură o evoluție fecundă. Principii care altădată păreau postulate firești, astăzi sînt contestate.

Pe de o parte însă, nestăvilita precipitare a „ismelor”, legată de corespunzătoare larmă pe plan social, a creat, sau a întărit o atmosferă de nerăbdare, de trepidanță, de goană după senzațional. Acestea însă au subminat vechia concepție a „seriozității” în creația artistică. Și nu este vorba de o pseudo-gravitate de ordin conformist, candidată la premii convenționale și la elogi de mediu vestit didactic. A fost subminată însăși credința în temeinicia forței de explorare expresivă a creației, putînd duce la reale consacrări prestigioase, la ceea ce numim odată eventuala muzealitate viitoare.

În ciuda anumitor variații de viziune, am spune negreave, în toate marile nume ale plasticii contemporane descoperim linii de consecvență. Descoperim adîncirea unei anumite viziuni, îmbogățite specific, reinterpretate sub aparentele „mutații”. Există un fel de viziune originară implinită progresiv, deși cu perioade de criză, cu șovăieli și cu salturi. Mai ales înaintea certe maturități, — apar anumite clipe de revelație esențială. Ele pot duce la faze de răsruce. În aceste faze de răsruce se realizează o opțiune prin care se pecetluiește oarecum curba evoluției viitoare. Și dacă această evoluție viitoare poate cuprinde variații și diversificări, substanța, datele intime caracterizînd ceea ce are artistul de spus, esențial, nu mai suferă schimbări grave. Și nu este vorba de auto-copiere, de legea cererii și ofertei. În asemenea cadre, amatorii de artă pretind uneori de la artist o anumită lucrare semănînd, pe cît se poate, cu lucrarea aceluiași văzută într-o altă colecție. Nu!



JOSEF KRIJANOVSKI

DUMINICĂ LINIȘTITĂ

care notam cîteva observații pe marginea lucrărilor expuse de patru tineri pictori de talent, în galeria din Mihai Vodă.

În cele 5 lucrări ale tinerei Maria Meșteru-Zamfirescu nu există șovăiri juvenile. Sînt lucrări mature, și în cele două compoziții mai ample vedem cum se conturează o viziune fermă, bine dozată, de un dramatism stenic. Sensibilitatea rămîne poate feminină, în sensul cel mai bun al cuvîntului, căci și cromatică predominant sumbră n-are sublinieri ostentative. Anumite ocruri sînt frumos cumpănite, există estompări delicate, și, în general, atmosfera propune un fel de simbolică difuză, nediferențiată, lipsită de orice accent literar. Și mai interesant este faptul că sugestia vizuală dă indicații figurative, fără a determina o anumită imagine strict recognoscibilă. Însă păstrează și mai complexe valențe de sugestie plastică. În subtext, ca să zicem așa, percepem în „Lumină cenușie”, de pildă, un fel de excreșcență de pămînt, un fel de ar-

ce cunoaștem din trecut în evoluția artistului, actuala viziune reprezintă o interesantă surpriză.

Și mai puternic este contrastul dintre ce putusem vedea în trecut — peste o duzină de tablouri — la Barbu Nițescu, și cele 5 compoziții expuse aci. Acest foarte tânăr pictor, de o certă tensiune psihică și de o neobișnuită înzestrare picturală, imbină o rară acuitate de percepție a volumelor cu o forță de asimilare pe cît de excepțională pe atît de greu de circumscris. Titlurile tablourilor sînt tulburătoare, ca de pildă „Limita provizorie”, „Proiecția singurătății mele”, ori „Ipoteze” — dovedind un nivel intelectual de netăgăduit și obsesii de ordin introspectiv.

În trecut atmosfera era și mai stranie, dar pe cu totul altă linie. Atunci era explorată direcția unui neorealism concret, fantomatic, în care un volumetrisim foarte efectele perspectivele dovedeau un ochi de desenator foarte sigur. Azi s-a trecut la anularea completă a volumelor, la studierea unei imagistici total nefigurative, — cu o vagă excepție, — și la un bidimensionalism foarte dinamic, aproape dansant. Excesul de sonoritate, pe linia jocurilor de contraste tensionat ritmate, poate surprinde, șoca, — s-a vorbit pe nedrept însă chiar de „stridențe”. Există astăzi fără îndoială un anumit parti-pris „jucăuș” — de esență dramatică totuși, dionisiacă poate, de secretă substanță „călușărească”, eventual. Se pot ghici, undeva în străfund, obsesii de forțată umană, de împesărire de bilci, de cromatică de circ. Toate acestea însă total transfigurare picturală.

Va adînci oare tînărul nostru pictor o viziune atît de nouă, de substanță atît de autohtonă?

La Josef Krijanovski predomină un fel de sinceritate nudă. Lucrările sale, „Omagi”, „Duminică liniștită”, „Vegetație”, sînt într-adevăr liniștite, aproape vegetative; accentul sufleteesc este fără îndoială de genuflexiune, de omagiere. Se simte obsesia acestei reîntoarceri. Trebuie însă spus că o asemenea denudare poate sărăci excesiv. Oricît de prețioasă ar fi sobrietatea, purificarea, oricît de interesant ar fi un asemenea transfer sufleteș liric, o picturalitate plenară cere mai mult, și perseverența în anumite naivități poate părea frustră. Excesul de „hașurare” aproape agresivă, contradictorie la chiar Barbu Nițescu poate neliniști; în vreme ce la Josef Krijanovski avem un exces de psalmodiere parcă. Masele colorate sînt ori nearticulate, atîrnînd ca niște falduri, ori erefonate sec și lipsite de sevă. Dacă accentul de confidență intimă este prețios, un plus de afirmare vitală ar trebui cîștigat într-o formă ori alta.

Descoperim din plin această afirmare vitală la Gil Niculescu, în lucrări încheiate, coerente, valabil configurate decorativ, — dar care par pîndite de virtuozități manieriste. Pentru moment însă, compozițiile dovedesc siguranță, cu o anumită agreabilă dezinvoltură și un anumit eclectism secret. Libertatea de transpunere este și aci neșovăielnică, cu ușoare obsesii coregrafice (printre titluri găsim și „Saltimbancii”, „Moricea” etc.), dar asemenea titluri par că nu constituie „obligații” de ordin plastic, pictural, ci sînt doar vagi zbîrdălnicii cu iz literar. Observăm și o tendință, chiar completentă spre ceea ce s-a putut numi — cu un termen barbar, dar exact, — graficizare. Se poate vorbi chiar de secrete valențe scenografice și, poate, de un anumit tehnicism, caligrafism — deși talentul este de netăgăduit. Prin urmare: adîncire și, dacă s-ar putea, lupta împotriva acestei excesive extravertiri, adică obținerea unui plus de intimitate sufletească reală.

Nicolae ARGINESCU-AMZA



MARIA MEȘTERU-ZAMFIRESCU

LUMINĂ CENUȘIE

Opera grafică a lui Manzu

A apărut la Verona un prețios volum intitulat „Catalogul operei grafice a lui Manzu” — celebrul sculptor italian — alcătuit de Alfonso Ciranna, și editat de Mardersteig. Patruzeci de ani de activitate grafică (1929—1968) sînt concentrați într-o ediție monumentală — impecabil tipărită — cuprinzînd două sute imagini ale gravurilor originale, în afară de numeroase desene ale anexei. Ceea ce conferă o valoare excepțională acestui volum este faptul că A. Ciranna a folosit pentru ilustrarea

cărții — în locul reproducțiilor obișnuite — exemplare trase direct după plăcile originale din atelierul sculptorului. Se știe că exigentul artist obișnuia să tragă doar cîteva exemplare, uneori unul singur, după aceste plăci, în cea mai mare parte aproape necunoscute. După perioada de început (1929—1933) apar primele lucrări cu caracter original („Cascadă în pădure”, „Cerșetor”, „Femeie pescuind”, „Femeie scăldîndu-se” etc.). Urmează primele exemplare din ciclul cu subiectul său favorit „Picto-

rul și modelul”. Din 1946 se dedică ilustrațiilor la „Georgicele” lui Virgiliu (apărute în ed. Hoepli) — dintre care figurează în volum 62 studii, variante, plăci definitive în acvaforte (constituind o performanță a volumului). De asemeni sînt inserate 7 litografii din ciclul de ilustrații la „Falsul și adevărul verde” al scriitorului Quasimodo (1954), precum și 7 gravuri din ciclul „Oedip rege” (1967), împreună cu variantele respective. Acest volum impune lumii artistice pe Manzu-gravor, cu o elocvență definitorie pentru nivelul cărții de artă italiene.

Plaga falsificatorilor

În Italia — declară autoritățile — industria tablourilor false, produse în serie, aduce falsificatorilor un venit de circa o jumătate miliard de lire anual. Ce favorizează această fabuloasă piață clandestină? Mai

riscuri, descurajarea celor trași pe sfoară care preferă să renunțe la urmărirea penală, decît să suporte lungi și costisitoare procese — într-o justiție greoaie și complicată — sau extrem de dificilă problemă a

Culori

mulți factori, printre care: lipsa de fermitate a legilor ce întretin o stare de confuzie, la adăpostul căreia se „lucrează” fără

„expertilor” nu o dată corupți și suspecți. Sindicatul Național al negustorilor de artă modernă duce de mult o luptă zadarnică

împotriva falsificatorilor. Lanțul complicității pare să fie atît de întins, încît speranțele demascării sale sînt minime. Singura soluție ar fi — declară președintele sindicatului — adoptarea unor legi severe care să blocheze orice posibilitate de comercializare a falsurilor. Autorii cei mai mult falsificați astăzi sînt Rosai, De Pisis, Sironi, Guttuso, Casorati, Semeghini, Guidi, Gino, Rossi, ca și ceilalți care se bucură de o cotă ridicată. Există falsuri perfecte și falsuri grosolane; cu toate acestea toate își găsesc cumpărătorii. Cum intră un fals în circuitul comercial? Printre-o „ga-

ranție”. Aceste „garanții” sînt asigurate prin cele mai ingenioase procedee. Iată unul dintre ele: Chirico, de pildă, e solicitat să autentifice o lucrare a sa. I se prezintă o pinză autentică și pe spatele ei autorul o certifică. Dar pe dosul pinzei originale era lipită abilit o altă pinză, care este apoi dezlipită servind ca suport pentru pictarea falsului „garantat” de iscălitura de pe verso. Alteori, prin relații forte, lucrarea ce trebuie lansată e imprimată pe timbre poștale, sau apare reproducus în culori într-o monografie măsluită; garanții suficiente pentru novici. Un model care s-a in-

trodus în atelierul lui Guttuso de la Varese, pentru a poza, cerîndu-i mereu pictorului lămuriri tehnice, memorînd detalii și procedee, a început să fabrice falsi „Guttuso” izbutind să pună în circulație cîteva zeci de lucrări. Femeia făcea parte dintr-o bandă cu un larg cîmp de operațiuni. Scurt timp după moartea lui Fontana au și apărut falsuri cu foarte dificile posibilități de depistare, dat fiind natura „tăieturilor” și „perforațiilor” sale. Sînt doar cîteva detalii ale acestei grave plăgi ce bîntuie în lumea comerțului de artă modernă în Italia.

C. D.

Expoziția de peisaje

Abandonarea peisajului înțeles în sensul consacrat al definiției genului, pentru o alcătuire de pictură în care realitatea de portretizat (cadru natural, urban etc.) depune numai intermitente aluviuni, marchează încă una dintre mutațiile logice ale artei moderne, ale unei arte care nu reproduce vizibilul, ci „face vizibil”. Căci peisajul, aidoma naturii moarte, portretului și chiar compoziției cu temă, devine acum numai motiv pictural, moment declanșator al unei emoții ce se vrea transmisă nu prin descrierea realităților care au instaurat-o, ci prin complicatul sistem al analogiilor de tip superior, așa cum îl gădise încă Baudelaire. În felul acesta cîmpul obiectivului devine din nou numai terenul febril în care subiectivitatea își găsește motivele exaltării, pentru a se regăsi apoi complet.

Expoziția de peisaje organizată de Cenuclul Tineretului al U.A.P., permite surprinderea citorva momente-cheie de distanțare față de tipul clasic al genului, cîteva momente interesante, chiar dacă nu iertate de gustul citeodată amar al epigonismului. La Șerban Epure, de pildă, ca și la emulul Theodor Moraru, fază e încă cea van goghiană, distorsiile formelor sînt furtunoase, fără ca aceste forme să dispară lichefiate, să se piardă, ci înscriindu-se, dimpotrivă, cu o evidență aproape carnală. Culorile sînt cele ale pasiunii pictorului, dar ele sînt posibile, capătă prin intensitate statut de adevăr. Alteori convenția cromatică respectată este cea care apropie pînza pictată de imaginea reală. (Vezi peisajele semnate Alex. Ghilias, Adrian Trîmbiționi). Tot astfel acționează și procedeele feericului — grațiosul detaliării unui microcosm imaginat („Primăvara” — Gabriel Constantinescu), decorativa simetrizare a unor personaje stilizate (Costin Neamțu, Copilaș Romeliu), prezentarea sinecdotic-hiperbolică a vreunui element — „Copacul” — Adrian Maștei, etc. La Constantin Mara, motivul urban este supus rigorilor unui geometrism atent și la raporturile de nuanță între zonele de culoare. Aici, și remarca este valabilă în întreaga expoziție, participarea afectivă trebuie dedusă, ea nu se manifestă violent, clamoros, ci emerge din adîncuri. Din eforturi de clarificare a unor amintiri vapoaze, ca la Marin Gherasim, din sanguinolentele disecții pe care le operează Octavia Molea-Suciu, din rupturile de forme — semn al unui univers discontinuu — al nimerit intitulatului tablou al lui Barbu Nițescu — „Accident în peisaj”, din geometrismul fără rece rigoare al Adinei Caloenescu. Ea crește din aproape impresionista aproximare de senzații (în simțiri nelimitate la aspectul lor optic) încercate de George Filipescu sau Mihai Bandac, din precizia incisivă cu care-și violentează memoria Iosif Krijanowsky, parcurge căile unei cerebralități aparente — căci imaginația pare forțată să se exerseze pe o temă dată — sub care mocnesc însă febrilități necontrolate (Toma Roată, Dimitrie Grigoraș), se răsfată în nealteratele solarități ale lui Grigore Vasile sau Benone Șuvăilă. Această continuă perfect detectabilă prezență a motivului, în cele mai variate inflorescențe picturale, și aromat de fiecare dată personal, asigură calitatea acestei expoziții. Este o formulă care, cred, merită reluată, această grupare de picturi urmărind o anume tematică, căci este formula care ne permite, între marile bienale, să facem cîteva bilanțuri.

Cristina ANASTASIU

Maria Manolescu

În expoziția sumar restrospectivă a Mariei Manolescu, am rețrăit — cu grațitudine — un moment din istoria artei românești; desenul și gravura existau atunci la noi prin autoritatea publicistică a caricaturii politice și a desenului militant. Mai puțin cunoscută azi e aria periferică, sumară dar semnificativă, a acestei democratice gravității de atitudine. În preajma primului război, artiști cum erau Nina Arbore și alții, mai uitați încă, se îndeletniceau cu gravura, intuind valorile ei implicite, intelectuale și sociale. Imageria produsă de ei are un timbru distinctiv, al inteligenței vremii. Diferită, desigur, în ceea ce privește factura operelor, este unitară prin stare de spirit: atitudinea citadin-romantică, manifestă în peisaje și figuri în care se recunosc — edulcorate livresc — motivele graficii revoluționare. Opera lor ivită din nobilă angajare sentimentală a fost un factor timid dar persistent de urbanizare a sensibilității artistice, anti-semănătorism spontan al unei generații care-și avea centrul de greutate spirituală în viața orașului. Fără corifei și cumpărători, grafica aceea apărea din conștiința propriei necesități și dura prin selecția naturală a lui „a avea ceva de spus”.

Lucrările Mariei Manolescu din deceniul al treilea, participă la această difuză conștiință de sine a graficii. E-

ducată în Münchenul academic, care i-a lăsat în factură amprenta de cumințenie, artista era contaminată mai mult psihic decît artistic de expresionismul german. În acva-forte, maniera luminismului rembrandtian se aplică unei forme catifelat sculpturale, dar, dincolo de acest clasicism exterior, viața e mai curînd mizerabilistă: imagerie contemplativ-socială, evocă un mediu umil, cu o discretă ferveare a sumbrului („Pax”, „Azil”, „La cabană”, „Ședință”, ciclul ilustrațiilor la „Gazda” de Dostoievski). Tragismul, livresc, se abate și asupra lumii lui Creangă, ilustrat într-un fel mai potrivit pentru Gorki.

Mai tîrziu se dezvoltă în gravurile Mariei Manolescu trăsături baroce, linii dinamice, racourci-uri, piruete, compoziții în care agitația liniei dispersează concentrarea dramatică. Știind să valorifice fluxul nervos al traseului liniei, ea cultivă de multă vreme desenul spontan, stenografic, mai suculent în notațiile realiste decît în recente „semne” abstract-simbolice, înțelese ca posibilități de transpunere vizuală a muzicii. Opera sa de cinci decenii stă demnă la interferența dintre sinceritatea comunicării și pasiunea meșteșugului.

Anca ARGHIR



VIRGIL PREDĂ — CONSTRUCȚIE

Seducția materiei

Culoarea a inventat distanța ca să existe ca pictură. De aproape nu se vede decît materia. S-ar putea spune că distanța este un fel de pudoare, dacă nu chiar o ipocrizie a culorii care se sfiește să arate că, în fond, nu este decît materie pur și simplu. „La drept vorbind — spunea Dubuffet — nu există culori, ci materii colorate”. Interesantă și fascinantă, deci, tentativa modernă de a reevalua estetic ceea ce era considerat derizoriul picturii, materia primordială, anterioară configurației, informalul acesteia.

Nimic mai firesc ca un artist să se îndrăgostească de materia cu care lucrează și să confunde transformările posibile finale ale elaborării cu realitatea imediată, realul cu virtualul. Dramatica întrebare a lui Gauguin — „Unde începe și unde sfîrșește un tablou?” — încetează să mai fie o metaforă. Este o realitate dureroasă. Într-adevăr, el nici nu mai știe dacă începe vreodată un tablou, pentru că, materia în sine, asupra căreia se oprește, i se pare o realitate picturală propriu-zisă. Considerînd pictura un proces, fiecare etapă, fiecare moment pot fi detașate dintr-o înlanțuire psihologic-cauzală și integrat lumii valorilor estetice.

Virgil Preda se apropie atît de mult de materia primordială a picturii încît ai impresia că este pe punctul de a se scufunda, de a se îneca, atît de mult îi place să se lase dominat (deși intențiile de transfigurare sînt răsplat declarate). Este ca un îndrăgostit care simte nevoia să dispară în actul iubirii. Fiecare pînză pe care o expune este doar un moment al unei perpetue dezvoltări a valorilor estetice implicate în materie. De aceea își intitulează și-și grupează lucrările pe cicluri, dintre care cel mai important este al **Genezei**. De fapt, chiar dacă unele se intitulează **Profil** sau **Construcții**, ele se revendică toate de la aceeași obsesie a metamorfозelor. Fascinat de geneza picturii, ca act material, el se mărturisește cu franchețe și cu prea puține menajamente față de optica spectatorului, care poate să nu fie întotdeauna și a lui. Acesta poate să accepte, cînd este foarte aproape de realitatea materială a picturii dar tot așa de bine poate să se întrebe de ce artistul își pune în cauză propria sa pictură, de ce atîta efort pentru a crea impresia că nu este nici unul. Poate, pentru că el crede și pentru că este atît de sigur de calitatea estetică intrinsecă fiecărui element material al culorii, poate de aceea se preocupă atît de puțin de posibilitățile de seducție ale meșteșugului, mărturisind despre o realitate care este, prin ea însăși, convingătoare.

Octavian BARBOSA

Poezia graficii, grafica poeziei

T. FRONTAL

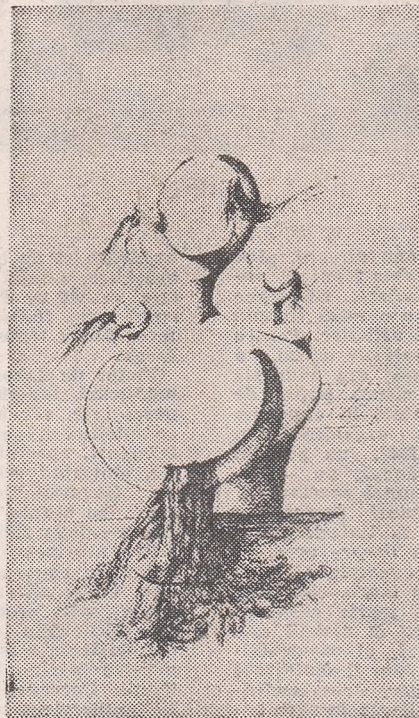
O linie pîndită de toate pericolele, ca miezul unei oglinzi de pîslă. Și capete, foarte multe capete, pătrunzînd unul în altul simultan ca niște sertare mecanice, arhipelaguri de zăpadă traversate de penumbra zigzagată produsă de zborul pasărilor PHIS, care n-au decît o aripă și sînt nevoite să planeze în cupluri. Și parcă mai e ceva dedesubt, ceva la stînga, ceva lateral, puțin mai jos sau puțin mai sus, cu umbrele, poate vîntul albastru, poate o locomotivă invadată de ierburi.

Vulcanii stînși, dar neverificați, sînt și ei prin apropiere.

Ultimele raze ale soarelui năvîlînd într-o moară de apă, unde pîrul ia locul fîinei, înainte de-a te cuprinde somnul, și neputința noastră ciudată de-a opri pietrele de măcinat, de-a ține minte visul pe care-l adorăm, și durerosul, obstinatul, magneticul efort de a-l descifra, de a-l surprinde ca pe un păiang ascuns în plasa lui, în mitridatizat și palidul culcuș, într-o mereu fluidă așteptare.

Ce flori frumoase ar fi lacătele dacă n-ar avea chei!

Virgil TEODORESCU



Desene de TAȘCU GHEORGHIU

Un artist al reflexiunii lirice

GHEORGHE IACOB



Toamna este, la Paris, anotimp al expozițiilor. Pe străzile care coboară din Cartierul Latin spre Sena, în galeriile ale căror vitrine înguste adăpostesc tăieturi îngălbenite din presa dinaintea războiului; în sălile moderne, cu arhitectură cam violentă din apropiere de Champs Elysées, și din aristocraticul arondisment al 16-lea; în prăvăliile din Montmartre și din Montparnasse, tradiționale cartiere ale boemei; pretutindeni, în orașul aurit de lumina blândă a lui octombrie, sint anunțate vernisaje ale unor nume răsunătoare sau ale unor tineri aproape necunoscuți. Atrage luarea aminte a criticii, în acest anotimp parizian, înseamnă a avea însușirea certă de a spune lucrurile într-un fel mai deosebit de cel al altor artiști dornici de afirmare. Fiește, pornind de la premisa — din păcate, nu întotdeauna adevărată — că actul critic consfințește spontan o opinie, o judecată de valoare.

În cazul celor șase pictori români care au expus toamna trecută, la Galeria Lambert, atenția acordată de critică a confirmat (neîndoișor, cu spontaneitate) o opinie formată de mai de mult în țară, despre valoarea artei lor, despre noutatea unghiului din care sint cuprinse, în pictura lor, înfățișările lumii. Și nu mi s-a părut de fel surprinzător că arta lui Gheorghe Iacob a prilejuit comentarii substanțiale, fiind remarcată ca o expresie dintre cele mai grăitoare ale temperamentului artistic al pictorilor români contemporani.

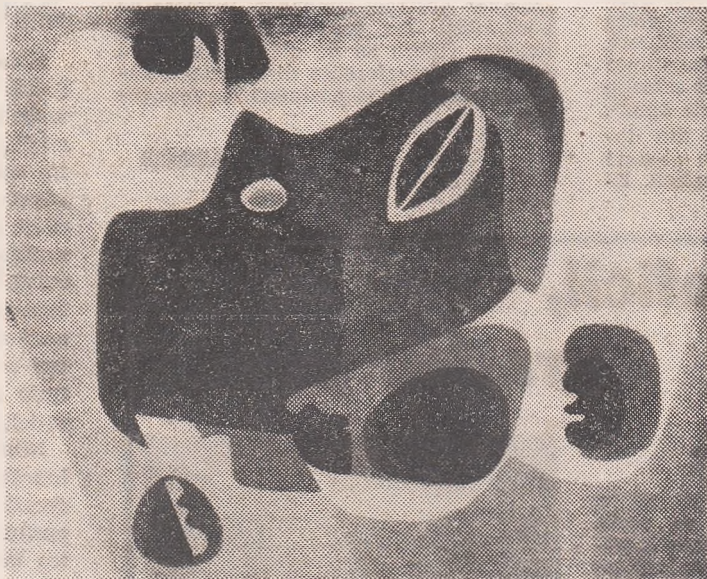
Urmărese de mai mulți ani prezența în expoziții a acestui artist care privește actul creației cu admirabilă gravitate. Evoluția lui Gheorghe Iacob nu este de fel o evoluție lină: etapele ei marchează evidente transformări ale concepției picturale. Niciodată, însă, el nu și-a contrazis aspirația fundamentală de a descoperi structura rațională, ordonată, a lumii. Pictorul vorbește (cu o nostalgie care nu e numai a amintirilor începutului) despre lucrările din anii care au urmat imediat terminării institutului. În viziunea lui de astăzi, însă — poate fără știerea lui — s-au păstrat unele inflexiuni ale poeziei de odinioară, o poezie care învăluia formele colorate ale peisajului într-o lumină calmă, tulburată pe neașteptate de un accent cromatic mai ferm. Planurile se detașau puternic într-o succesiune gândită exact, reconstituind tridimensionalitatea

spațiului, propunând imagini de o nebanuită valoare epică. Am convingerea că acela care va reconstitui istoria artei românești din ultimele două decenii nu va putea să nu menționeze acea scenă de o netăgăduită autenticitate și savoare care e Agitatorul la sat a lui Gheorghe Iacob.

Îmi amintesc că, nu multă vreme după aceea, când Gheorghe Iacob s-a îndreptat spre o pictură a formelor irizate, a luminii incerte, critica de artă nu a socotit că artistul ar fi abordat o manieră prielnică afirmării propriului temperament. Și aceasta, cred, mai cu seamă pentru că precizia narativă a Agitatorului produsese o impresie atât de puternică, Iacob se definise atât de limpede în cuprinsul artei noastre contemporane, încât orice transformare a acestei viziuni deruta, modifica o clasificare. Era, de altfel, greu de prevăzut că, aso-

structivismului. Există tendința de a extinde asupra picturii exigențele destinate a fi, în viziunea lui Gabo, aplicate sculpturii și arhitecturii, încercându-se evidențierea „temeiurilor raționale, geometrice ale lumii”.

Dar chiar dacă am recunoaște valabilitatea unei asemenea interpretări (privită pretutindeni cu rezerve) și tot ne-ar fi greu să o acceptăm în cazul lui Gheorghe Iacob. Artistul nostru aparține, incontestabil, unei alte tradiții. Artă lui evocă o lume specifică. Omul nu are la el semnificația unei stilizări geometrice dintr-o serie de elemente de valoare egală care alcătuiesc, ca la Gabo sau la Lisitzki, întreaga structură a lumii. E o prezență care introduce, în geometria aceasta a curbilor fremătătoare din pictura lui Iacob, o vibrație de intensă afectivitate. El rămâne un liric; tablourile lui evocă o trăire sufletească, un gest plin de



OGLINZI

când aceste două direcții, pînă atunci atât de clar (aparent antagonic) delimitate, Gheorghe Iacob va atinge o nouă treaptă a evoluției lui artistice. Pentru că lucrările sale de astăzi, a căror structură era enunțată încă din cele câteva, puține de altfel, prezentate în expoziția care a fost organizată în toamna lui 1967, cu prilejul coloeviului Brâncuși au — totuși — sensul unei continuări.

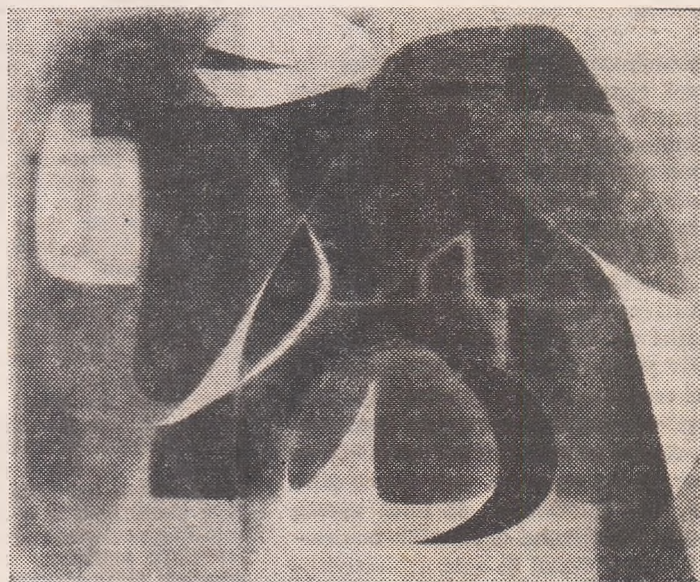
Unii comentatori francezi ai expoziției de la Galeria Lambert au vorbit despre arta lui ca despre un exemplu al relației picturii cu teoria constructivismului. E foarte adevărat că, mai ales în ultimii ani, sensul original al constructivismului, așa cum îl definiseră Gabo și Pevsner, s-a modificat. Aspirația de „a integra acul în construcția unei opere”, de „a lărgi înțelesul artei, de a nu-l limita doar la elementul spațiu”, de „a introduce mișcarea” nu mai sint suficiente, pentru unii istorici ai artei moderne pentru definirea con-

candare și de căldură. O îmbrățișare, o undă de adîncă tristețe, vecină cu deznădejdea, sărutul a doi îndrăgostiți, iată câteva dintre temele picturii lui Iacob.

Pictor de elaborare lentă, care meditează îndelung în fața operei sale, revenind asupra ei, completînd-o, accentuînd unele trăsături, aprofundînd o expresie, cîntărind echilibrul cromatic, Gheorghe Iacob nu a realizat, în ultimii ani, decît un număr relativ restrîns de lucrări. Suficiente, însă, pentru a îngădui definirea concepției sale artistice. Ca și alți artiști ai generației sale, precum Pacea sau Ion Gheorghiu, el realizează o esențializare a formei, integrînd-o într-un sistem coerent, lizibil. Culoarea are (mai ales în ultimele sale tablouri) o funcție afectivă precisă. Poezia picturii lui descinde dintr-o întreagă tradiție a artei românești; și stilizările repetate ale formei, operația mentală de decantare, nu înlătură în nici un fel sunetul grav al sentimentului poetic.

E o poezie care și extrage intuițiile dintr-un univers vegetal exuberant, precum și dintr-o lume minerală în care totul are vibrația culorii. O poezie a mișcării, care respinge încrămenirile, o poezie care se definește în amplele unduirii ale formelor ce se întîlnesc și se întrepătrund.

E o surprinzătoare capacitate de a descoperi valoarea sentimentului omenesc, forța lui de a modifica formele structurale însele ale acestei lumi. Pictura lui Gheorghe Iacob înalță un arc de triumf (după cum se intitulează una din lucrările lui), un arc de triumf ce glorifică viața. Așifti, uneori, la geneza miraculoasă a lumii; universul se iscă, în pictura lui Iacob, din forme organice, el este viață și se justifică doar ca viață. Aceasta mi se pare a fi deosebirea fundamentală de arta lui Willi



SFINXUL ALBASTRU

Baumeister, spre care, la prima privire, te îndeamnă să te gîndești pictura lui. Arheologia pictorului german se ordonează în alfabetul straniei („încă nedescifrate”, spune el). Pe cînd străvechile semne pe care Gheorghe Iacob le sugerează uneori cuprind o poveste perfect lizibilă, ele simbolizează această nestăvilită transformare în forme organice, simbolizează însăși viața. Pe de altă parte, picturile mai vechi ale lui Baumeister, cele în care geometriile se ordonau mai strict, erau adevărate elogii ale tehnicii în fața căreia — în viziunea pictorului german — omul se pleacă fără putere. Pe cită vreme, la Gheorghe Iacob, simțămîntul omenesc devine o forță care cuprinde întregul spațiu. Într-o elegie, de pildă (numită de pictor Sfinxul al-

ră simbolistă. Universurile stranii ale acestei picturi, cu forme patetice întretăiate, cu umbre compacte și cu lumi violente, cu alburii dense și cu galbenuri solare capătă, astfel, un sens omenesc. Gheorghe Iacob nu este un pictor al iraționalului; fantasticul picturii sale se dovedește, la o lectură mai atentă, izvorînd din această viziune antropomorfică a lumii. Artistul revelează armonia lumii; subiectivitatea lui nu contestă existența lucrurilor, ci doar o încarcă, poetic, cu sensuri. Gheorghe Iacob interpretează lumea, nu o respinge; o cuprinde într-o îmbrățișare plină de lirism. O laudă, o talmăcește în imagini.

Sint, desigur, și unele lucrări în care poezia se înfățișează mai firav. Altele în care orga-



PROTEST, GRIVIȚA '33

bastru), tristețea învăluie toate formele ce definesc lumea, comunicîndu-li-se ca într-o baladă; sub acest raport, artistul se revendică din spiritul poeziei folclorice, păstrînd capacitatea de a umaniza lumea.

Chiar și în unele tablouri cu aparență criptică (Moartea cavalerului în zale), simbolul heraldic capătă, în chip miraculos, viață; metalul agresiv al chivării devine un profil, parcă, de pasăre, viața însușește și acest poem de factu-

nizarea cromatică, prea violent contrastantă, contrazice temperamentul rafinat colorist al artistului. Pictorul însuși le privește, cu o admirabilă exigență, ca pe niște opere care vor mai reclama reveniri înainte de a fi prezentate într-o expoziție publică.

Artist al meditației poetice, Gheorghe Iacob aduce în peisajul contemporan al picturii românești o notă particulară a lirismului reflexiv.

Dan GRIGORESCU



LEDA

Este unul din acele nume proprii care, pe nesimțite, devin substantive comune, numele unei personalități ale cărei existență și indeleptnicie predominantă se contopesc, ca în visele orientale, într-un simbol. Dacă, pe alte meleaguri, prezența datelor lui biografice ar fi necesară, aici oricine îi cunoaște povestea vieții, îl admiră și îl simte drag, apropiat, pentru că, poate pe nedrept, Menuhin este în primul rând discipolul preferat, continuatorul lui Enescu. Spun „pe nedrept”, fiindcă evident nu ne uimim în fața unui învățăcel, dar mi se pare că modestia (acest dar măcar o dată transmisibil) l-a îndemnat să-i poarte continuă recunoștință și venerație. Pentru noi, Yehudi Menuhin nu este numai unul dintre cei mai celebri violoniști ai timpului, ci și reflexul viu al primului mare muzician român. În plus, dese vizite în țară ne-au făcut martorii multor momente ale carierei sale.

Iată-l din nou la București, ca violonist, dirijor și conducător permanent al unei orchestre de elită. În această triplă calitate, artistul se apropie de limitele hărăzite perfecțiunii umane. Mereu găsim măsura corectă, inflexiunile cele mai adecvate stilului, interpretările lui au în concert precizia și acuratețea pe care acum trei decenii nu le avea nici măcar înregistrările marilor soliști. Stai uimit în fața execuțiilor de o rigoare puțin obișnuită, mărturie, voluntară sau nu, a conviețuirii cu gândirea contemporană. Figura, ținuta și zîmbetul, dar mai mult muzica născută sub ochii noștri, sînt ale unui hiperrafinat, exemplar rar al acelei rase de oameni aleși despre care vechii greci spuneau că, fără a disprețui plăcerile, le căutau doar pe cele mai subtile pe care

YEHUDI MENUHIN

și le puteau închipui și, neîntîlnindu-le decît rar, își petreceau viața în asceză. Pentru cine este dispus să gîndească asupra acestor lucruri, prezența lui Menuhin are un dublu înțeles. Întîi, nu ne mai aflăm — fie că ne place sau nu — în acea perioadă romantică în care interpretarea sau creația erau evaluate doar după ceea ce „spuneau” după linii și forme, sau după parcurgerea desenului deja existent: aceeași schiță mălastră poate fi redată impecabil sau poate fi masacrată, în reproducerea unui ziar de mare tiraj. Calitatea, felul cum faci cea mai banală operație, este criteriul folosit de cei care au acces la cultură, iar noutatea, mersul înainte, pleacă de la înglobarea rafinamentelor existente, nu de la iconoclastia pseudoliterară. În al doilea rînd, așa cum spunea Eliot: „Monumentele existente alcătuiesc laolaltă o ordine ideală care prin introducerea unei opere de artă noi (...) este modificată”. „Oricine a acceptat ideea acestei ordini, va admite că nu este absurd ca trecutul să fie modificat de prezent, după cum prezentul este îndrumat de trecut”. Dar presa adesea acei dintre dascălii noștri, care n-au reținut decît confortul academist din ideea de tradiție, ne-au îndepărtat de ea făcîndu-ne să nu vedem decît umbra unui conformism uscat, moaște uitate de vremi ale unor trupuri fără consistență materială. Nu, Beethoven și arhitecții catedrale-

lor gotice, pictorul necunoscut de la Voroneț, au existat cu adevărat, nu numai ca abstracțiuni ale unor minți prăfuite, și barbar este cel care nu crede nici chiar pipăindu-le realitatea vie. Menuhin cîntă pentru a ne aminti că orice om civilizat a încorporat în sufletul și mintea sa toate aceste minuni ale vechii lumi.

Știu că voi stîrni proteste și nici nu vreau să mă contrazic, dar nu reușesc să opresc întrebarea: cum poate totuși cineva, un artist atît de complex, să se specializeze cu atîta înverșunare instrumental, dar și sufletește? De ce această resemnată oboseală pe figura unui creator? Nu se aseamănă viața lui cu aceea a unui muzeograf, a unui sensibil și profund cunoscător retras de lume într-o atemporală fixitate pentru a parcurge zilnic aceleași săli împodobite mereu la fel? A ocoli prezentul presupune neapărat dezinteresul și pentru celelalte perioade de cultură minus una? Oare prezența, în același program, a ambelor romane de Beethoven — nu cele mai profunde piese din repertoriul Beethoven pe care un violonist în apogeul carierei le poate alege — și a dublului concert de Bach nu seamănă cu acele best-seller ale discografiei americane? Admir pe cel care are gusturi atît de precise, curajul unei opțiuni definitive, dar nu-l pot înțelege. Două secole de

muzică (și de ce tocmai acestea?), fac într-adevăr inutil restul istoriei?

Se spune că ar fi protestat împotriva acelei muzici actuale „ieftină, vulgară, lipsită de orice noblețe”. Un exemplu, strălucit — acea sonată de Maw Nicholas, pastişă de Bartok și neoclasicism, studii de searbădă virtuoșitate pentru două instrumente tratate cu ingratitude. Un reproș mai vechi, adus avangardei muzicale de acum două decenii, deplîngea faptul că toate lucrările seriale seamănă, indiferent de meridianul pe care au fost scrise. Fără să vreau, afectarea acestei muzici îmi aducea aminte de cîteva infanțile „simfoniete” și „poeme” scrise pe plaiuri dunărene.

Dar, în încheiere, simfonia Găina a genialului Haydn ne împacă pe toți cu lumea și cu noi înșine. O jotcodăceală vioaie și sugubeată îl apropie pe domesticul autor al Creațiunii de „plăcerile simple” ale fabulosului și rafinatului Minheer Peepkorn. Naivitatea și dușia nestudiată dar complete, echilibrul muzical și sufletește, simplitatea și eleganța inspirației melodice, măiestria și sobrietatea, pasiunea cu care este regîndită această simfonie ne mîntuie de gînduri negre. Menuhin nu este un dirijor spectaculos și formidabil de expresiv în gesturi; este însă un muzician serios care știe ce și cum să ceară orchestranților săi. Se vede bine că aceștia îi urmăresc gîndul și i se supun.

Este adevărat că muzica devine mereu alta, sau aceleași sunete apar în noi combinații pentru a-i deruta pe profani; secolele se deosebesc între ele și cu adevărat timpul nu se întoarce niciodată?

Sever TIPEI

Reflecții pe marginea unui concert

Fiecare generație preia de la cele anterioare un tezaur de cultură a cărei esență, ale cărei dimensiuni valorice, verificate în timp, rămîn — în principiu — intangibile. Potrivit acestei ordini de idei, este de remarcă că (re)audierea capodoperelor gîndirii muzicale preclasice, clasice, romantice, nu urmărește (re)consacrarea acestor lucrări, ci aprofundarea unor sensuri, revelarea unor încă nebănuite lumi de frumuseți cuprinse în ele. Prin diferență, acreditarea opus-urilor date recent constituie o datorie de conștiință — și de cultură — a contemporaneității față de ea însăși și față de urmași.

Lăsată, în mod iluzoriu, pe seama timpului, problema metamorfozării impresiei de „bizarerie” (pe care o produc uneori noile maniere de exprimare) în apreciere durabilă, conștiință și sinceră asupra argumentului valoric al creației contemporane, poate și trebuie să fie soluționată prin informarea la timp și mai ales avizarea auditoriului. Este un comandament major ce comportă o fermă luare de atitudine din partea forurilor de difuzare. În deosebire de creația actuală românească se cere promovată cu atît mai fervent, pe cît este ea de puțin cunoscută*.

Alături de reprezentările echivoce (ori, pentru moment, „incomunicabile”) și ipostaze ale voită extremei situații, există în contextul fenomenului muzicii contemporane, un compartiment al certitudinilor — cuceriri de conștiință și limbaj proprii ultimelor decenii — care beneficiază deja de girul operei specializate și de adeziunea unei părți a publicului; ceea ce ar justifica prerogativele adecvatei

lor reprezentări în cadrul vieții muzicale. Oare nu tocmai aceste acceptate modalități expresive sînt în măsură să preîntîmpine formarea unui decalaj nefiresc între nivelul comprehensiunii publicului și dinamica evoluției artei sunetelor?

Să recunoaștem că auzul, și așa violentat de volumul și diversitatea deconcertantă de cuante sonore ce îi parvin pe sumedenie de căi, nu se mai formalizează a priori în prezența insolitului. De dorit ar fi, însă, ca acest insolit să nu își perpetueze în conștiința ascultătorilor aureola de aparență, modă și efemer care, evident, îl dezavantajează, ci să devină asimilabil ca un bun cu drept de viabilitate. Reala satisfacție estetică o produce numai perceperea diferențiată (ne referim aici la stil și mesaj) a evenimentelor muzicale — bine înțeles, nu numai a celor contemporane. Dezideratul apropiării de muzică reclamă în primul rînd evidența unor puncte de reper, a criteriilor de selecție și compartimentare necesare.

Apariția meteorică a unei noi structuri, proiectată în mod heteroclit în ambianța altor forme de agregare sonoră (cum ar fi, de pildă, alăturarea, în același concert, a lui Schubert și Penderecky) nu poate provoca decît derută; dimpotrivă, cultivarea gustului pe temeiul principiilor logice de eșalonare și gradare a dificultăților asimilării, — cu alte cuvinte, elaborarea unor programe cu caracter unitar, vizînd direcționarea interesului, a preferințelor și a facultăților de pătrundere înspre momentele-faze și orientările definitorii ale istoriei muzicii — și-ar dovedi, în timp util, oportunitatea. Totodată ar

conduce la formarea discernămintului operant în estimarea cît mai puțin relativă a realităților și limitelor fenomenului sonor actual.

Aceste reflecții ne-au fost prilejuate de recenta evoluție a Corului Filarmonicii „George Enescu” pe podiumul Ateneului, prezență pe care am aplaudat-o deopotrivă pentru ideea de alcătuire a programului (cu excepția în exclusivitate pieselor contemporane (ce excepția „Suitei de cîntece populare poloneze” de Tadeus Sygietinsky, lucrare de o calitate îndoielnică a substanței muzicale și o factură oarecum desuetă, conformistă a scriiturii) — și pentru ținuta elevată a interpretării.

Cu excepția lucrării amintite în paranteză, piesele abordate: „Patru madrigale” de Paul Constantinescu pe versuri de Mihail Eminescu, poemul pentru un mare cor mixt și percuție „Ninge” de Constantin Palade, pe versuri de Mariana Dumitrescu (primă audiere) și cantata scenică pentru cor, soliști și orchestră „Catulli Carmina” de Carl Orff, aparțin acelui limbaj apt a facilita familiarizarea treptată a auditorului cu universul orientărilor contemporane.

Execuția a ridicat dificultăți de tehnică vocală, de sincronizare și echilibrare a planurilor sonore, căror formația și conducătorul ei le-au răspuns cu autoritate. Desigur, dirijorului Vasile Pîntea îi revine meritul de a fi aflat cel mai potrivit corespondent expresiv și dinamic al tălmăcirii partiturii, de a fi coordonat toate componentele acestui concert, pe care îl dorim, ca intenție și realizare, reeditat cît mai curînd.

Florian LUNGU

* Creația unui autor aparține în primul rînd națiunii care l-a zămislit și care are datoria de a-l sustine și permanentiza. Trîind ultima perioadă a vieții sale în Franța, Enescu ar fi rămas, probabil, după moarte, un necunoscut, dacă istoria culturii noastre muzicale nu l-ar fi cîntit ca pe cea mai ilustră personalitate a sa.

A MURIT FLORICA MUZICESCU

Nu se putea scrie, desigur, suficient de rînduri despre aceea care a fost profesoara Florica Muzicescu. Nu se va putea consemna deplin nici măcar dinamica suferințelor, severitatea gravă și adeseori dură a unei ținute artistice cu totul deosebite, vigoarea exuberantă, capacitatea multiplă de pătrundere în universul artei pe cît îi intîime. Și se va putea scrie, în fine, suficient de palid despre omul Florica Muzicescu, fără ca să se facă o confuzie între ținuta didactică, de cea mai bună tradiție clasică, și personajul de dîncolo, bonomul, care se lăsa simțit todeauna.

Profesoara Florica Muzicescu a murit. Florica Muzicescu avea, prin prezența sa, puțința de a cultiva și impune un talent tîndr, părerea ei fiind luată, de cele mai multe ori, drept un verdict indiscutabil. De o astfel de tărie are continuu nevoie arta, și Florica Muzicescu a purtat-o cu strălucire.

Există, desigur, în viața artiștilor drame personale, care se transfigurează apoi în fapte pline de semnificație. E probabil ca profesoara Florica Muzicescu să fi putut fi o pianistă, o concertistă de prim rang și totuși n-a fost. Un accident timpuriu a împiedicat-o să-și profeseze cariera. A devenit profesoară, nevrînd să-și trădeze vocația primă și

și-a găsit una nouă. A realizat prin ea poate mai mult decît prin prima, în orice caz un fapt de adevărată noblețe: a creat o școală interpretativă, a impus o manieră de lucru care ne lipsea, a întîrziat asupra meșteșugului pianistic, a propulsat cîteva talente tinere, pe atunci, în spre marea carieră.

O singură mărturie provenind de la unul dintre cei mai mari interpreți de ieri, Dinu Lipatti, e de-ajuns spre a ne da seama de rolul fostei profesoare în muzica românească: „Domnișoarei Muzicescu îi datorez în întregime meșteșugul meu pianistic”. Iar la Paris, Nadia Boulanger declara: „Cînd Dinu Lipatti a sosit la Paris era un pianist desăvîrșit...”.

Se află în aceste două citate dovada cea mai elocventă a prestigiului școlii interpretative a Floricăi Muzicescu.

Deschizătoare de drum, aceleia care a știut să însușească unor generații pasiunea și adevărul în artă, celei care a condus din umbră, nobilă, o parte din ceea ce numim destinul muzicii românești, un ultim salut!

Va trebui să găsim mijloacele spre a face ca numele, principiile lăsate în cartea de aur a interpretării, memoria ei să se poată succeda timpului.

Iancu DUMITRESCU



CIPRIAN RADOVAN

COMPOZIȚIE

POȘTA REDACTIEI



VICTOR VAL : „Itaque” și „Mimodrama” ne-au plăcut mai mult, lucruri frumoase (oizare) din care vom publica. A apărut cartea ?

Pd. URAGAN-HD : Trimiteți în plic (pe adresa redacției) echivalentul în mărci poștale al exemplarelor solicitate și al spezelor de expediție, indicând numerele dorite.

R. BERCU : Și recentele poeme în proză, ca și versurile mai vechi, le-am predat secției de poezie, de unde ați primit și veți mai primi vești, direct. (Nu prea mai avem ce discuta în această rubrică, unde stagiul dvs. ni se pare încheiat. Răspunsul, aici, au fost repetate-le publicării.) Veștile dvs. sînt contradictorii : despre partea familiei — să fie într-un ceas bun, despre partea școlii — lucrurile neisprăvite se răzbună crunt !... Vă dorim mult succes și multă ambiție.

I. VREMELNICU : Din comunicările trimise, vom reproduce cite ceva (am așteptat îndelung avizul specialiștilor noștri). Pozele, însă, sînt, din păcate, inutilizabile. Tot din păcate, versurile n-adeuc noutăți deosebite, pe lângă vechea pasiune și neistovita aspirație către frumos, demne de toată stima. Mai dați-ne din cînd în cînd cite-o veste (nu ne-ați spus încă nimic despre revistă !) și nu vă supărați prea tare pentru inevitabilele noastre întirzieri. Toate cele bune.

Autorul poemelor : „Nunți”, „Yorick”, „Într-o doară”, „O imagine a familiei”, „Bătrînii”, etc. ar trebui, în fine, să se hotărască a ieși din umbră, intrucît — după cum știu bine el însuși — e un om de talent.

C. DANGA : Nu mai este, din păcate, nici o speranță : manuscrisele de care pomeniți nu se află nicăieri pe la noi. Dacă cumva e vina noastră, vă cerem scuze ; așteptăm, oricum, să ni le retrimiteți.

ADRIAN ATANASIU : În formula „Spiritism”, „Asimptote”, „Argint”, sînt parcă și unele teme iuri pentru insistențe și recidive, poate chiar mai concludente. Le așteptăm.

T. LUCESCU : Versurile nu sînt lipsite de unele îndemînări, dar ele rămîn totuși, finalmente, mai mult un efort nobil de bunăvoință, decît un mesaj necesar irezistibil, expresia personală a unei sensibilități. De proză n-avem nici o știre.

I. CIOANCĂȘ : Se simte într-adevăr un fel de scădere a sufletului liric, înlocuit cu o aplicare către descripții și filosofări cam uscate, cu iz didactic. Cele mai bune lucruri (dar parcă nu tot atât de bune ca altele, din trecut) ni s-au părut : „De la această fereastră”, „Iar mitologie”, „Există un cîndva”. E poate doar o criză trecătoare care reclamă o pauză a condeiului și o „orgie” de lecturi. Trebuie să vă regăsiți urcușul și să ne trimiteți vești mai de sus.

I. CĂDĂREANU : Da, lucrurile merg pe făgașul firesc, poate fără progrese spectaculoase și poate cu unele stăruințe enumerative, statistice. Dar în „Certitudine”, „Dulceață de nuci”, „Întrăm în timp”, etc. există fără îndoială poezie. Va trebui să procedăm în consecință, așteptînd în continuare semnele unei afirmări din ce în ce mai lămurite.

VASILE VASILE : „Voi umblați prin somn”, „Vine septembrie”, „Greșeala”, „Blestem”, adevăresc din nou bunele însușiri, dar tot ele — și mai cu seamă celelalte — vorbesc încă despre nevoia unei severități sporite față de momentele de grabă nesupravegheată ale condeiului (locuri comune, convenționalisme, „umpluturi”, etc.) care împuținează adesea interesanta zestre a paginilor. Trimiteți-ne la curent.

D. V. LUCA : Cîteva se ridică hotărît dintr-un plan încă timid, sovăielnic și adesea minor. E vorba mai ales de „Ochii”, „Creion” apoi de „Așteptăm”, „Metamorfoză”, „Tăcerea”, etc. Vom reproduce cite ceva. Mai dați-ne cite-o veste (chiar dacă uneori răspunsul nostru e nevoit să întirzie neiertat de mult).

DRUCK : E vorba de talent, fără doar și poate, în plină fierbere și căutare creatoare. (Chiar dacă mai e jenat, pe ici pe colo, de unele mărunte sovăieli de limbă — explicabile — și de excesele — din fericire, nu prea frecvente — ale unui apetit al extravagantei). Multe piese (printre care „Actualitate”, „Timpul”, „Balada plinului”, „Belșug”, „L.S.D.”, „Progres”, „Rămii”, „Convertire”, „Pasărea”, „Primăvară irodică” și multe altele — enumerarea e întimplătoare) ne-au reținut atenția și am vrea să le publicăm. Dar cum, sub ce nume ? Așteptăm vești noi.

LĂCRĂMIOARA 7 (șapte) : Nu prea se văd progrese ; versurile sînt cam însăilate, inconsistente, făcute mai mult cu efort decît cu inspirație. Doar cîteva sînt nițel mai rășărite („Tirziu”, „Rana”, „Toamnă — solitudine...”), fără a fi însă niște lucruri deplin reușite. E încă multă nevoie de studiu, de o cunoaștere mai întinsă și mai profundă a marilor poeți, de muncă și răbdare. Din cînd în cînd, mai trimiteți-ne cite o vorbă.

EM. BĂLTIANU : Sperăm ca cea mai mare parte din lucrurile trimise (oricum, prea multe și prea „la grămadă”, fără scrupuluri selective și aproape fără ambiție și respect de sine) să fie pagini vechi, caiete prăfuite, de care — nu e plăcut să observăm — n-ați avut tăria și maturitatea lărică să vă lepădați, încredinându-le, discret, sobei. Sînt, din fericire, și pagini care ne amintesc și de acel condei neliniștit, înzestrat, veșnic însuflețit de nobile aspirații și nemulțumiri, ale cărui promisiuni și perspective ni s-au părut întotdeauna mai mari decît măsura manuscriselor trimise („Incertitudine”, „Povara”, „Fintina”, „Putere”, „Timpul”, „Doi”, „Haitele”, „Stare de zăpădă”). Dar ele nu par să depășească (poate nici să egaleze) lucrurile anterioare. Trebuie să vă judecați mai aspru manuscrisele și să nu mai ieșiți „în lume” cu tot ce dă Dumnezeu (cum fac unii școlari înfrigați și fără experiență și discernămint) „Vocile” trimise manifestă un interes disproporționat față de niște chestiuni cam mărunte și periferice. Vă mai datorăm un răspuns : îl veți primi în curînd din partea secției de proză. Vă așteptăm în continuare cu vești din ce în ce mai bune.

GAM ZU : Așadar, să recapitulăm, telegrafic.

Proza e pe linia știută, deocamdată într-o fază „medelenizată” (dar nu prea știm cum se va desfășura în continuare !). Versurile („Lupta cu ingerul” și „În loc de rămas bun”) pline de gingășie și tandrețe, rău mascate în imprecacii enorme, hiperbolice, ca și în anterioarele compoziții (de ce, de unde atîtea blesteme și afurisenii ?) Caracterizarea din răspunsul trecut („cam acru”, etc.) nu se referea la eroul dvs. (care pare mai degrabă — scuzați — cam bleg !) ci la personajul cu care doreați să semene. Ileana, în schimb, nu e numai exclusivistă și geloasă, cum ziceți, ci și monstruos de egoistă (și, poate, suficientă), dacă nu e în stare să creadă și să înțeleagă oboseala, tracasările, starea de excedare a celui pe care — chipurile ! — îl prețuiește („nu există oameni obosiți — zice ea — ni se pare numai !”) Mai e și grozav de exprociată, inconsecventă : o dată zice, cu înțelegeră, parcă, și compasiune, „e vreme destulă”, altădată se supără grav pentru „tăcerile” lui. (Oricum, „cercurile ei magice tandre” sînt deosebit de frumoase și nobile și e păcat că le abandonează). „Poarta”, e, de fapt, un soi de autoportret, „Interiorul”, parcă o aduimăcare a morții. Mulțumiri. Așteptăm noutăți.

ARDELEAN A. A. : Se întimplă ceva ciudat și îngrijorător : ultimele pagini manifestă un soi de „intellectualizare” forțată, artificială, care cade rău și amenință să compromită și să nimicească ceea ce era adevărat, spontan, frust, în versurile dvs., aflate pînă acum sub un ecou folcloric organic. Păstrați-vă, deci, cîndoa-re, fiulor naiv, „primitiv” (în sensul artistic cel mai bun) și nu vă mai străduiți să scrieți „ca la București”. Cele mai frumoase pagini — și ele numeroase, din fericire — în care ni se părea că drumul dvs. capătă un plus de maturitate și adîncime, rămîn tot „Poem pentru dreapta trecere”, „Pasărea de la plug”, „La dreapta salcie”, „Precum iertăm”, „Acest vînt” și altele din aceeași familie. Le vom publica în curînd, așteptînd semne noi, adevărate, și dorindu-vă spor de muncă.

AL. VIZIREANU : Versurile nu vă arată înzestrat pentru astfel de preocupări. Numerele vechi, de care întrebați, există și vă pot fi expediate după ce veți trimite pe adresa redacției (tov. A. Fianu) contravaloarea lor și a spezelor poștale.

D. ARNEGA : Din păcate lucrurile par mai uscate și mai căznite ca niciodată. S-au înmulțit parcă locurile comune, elementele convenționale, de inerție livrescă (v. mai ales ciclul shakespearian, dar și altele). Un aer vetust, rutinier, greoi, degajă aceste pagini, din care, cu părere de rău, n-am putut reține nimic.

I. SOLACOLU : Versurile — file dintr-un jurnal erotic — nu sînt lipsite de unele calități (mai ales fluentă și limpezime) dar „lungimea lor de undă” e încă destul de restrînsă, fără ecou deosebit. Să mai vedem. Problemele ridicate în scrisoarea mai veche nu se pot elucida aici, — le veți lămuri în timp, prin lectură și studiu. Fi-rește, puteți trece oricînd doriți pe la redacție.

Vă propunem un nou poet :

George Jitescu

Lentile uzate

Imn searbăd la porțile vechiului crez —
Părăsite pe drum, cetățile cheamă...
Eroticele nopți ieșite din minți
Flutură aripi și coame fierbinți
Luînd zburătorului vamă...

Ecouri de-ntunerie se-nvolbură, vibrînd —
Legate-n oșel, ghintuite în aur,
Porți închid cetatea de basme ;
Ziduri, în tencuială ascund fantasme ;
Iarba acoperă trup de balastr.

În granit galaxii își pîndesc libertatea
Trepte, munți, trepte uzate, lentile
Uzate de-atîtea priviri, —
Galaxii, în cetăți de granit așteptînd
limpeziri,

Galaxii inutile...

Ruine

O singură coloană, un singur capitel
O singură statuie...

Marmură sobră
Sub ruginita iedera ce suie-n
Violene șerpuiți.

Trup marmorean, cu brațe ridicate
Atît doar ; spre-a pluti !
Statuie singuratică-ntr-ape
Care nu vor istovi-n
Volbură deasupra altarelor surpate...

Trup marmorean... Flux galben sub aștri
De neagră catifea...

Carbonizate păsări poartă
Sterilă stea
Din marea visului — în marea moartă.

Ard în templu

Ard în templu de os,
Jertfe pe-altarul de taină, —
Comorile.

Slobode-n larg zboară erorile,
Legi fără haină...

Pînă cînd, răzvrătindu-se, volbura
Așteptărilor stinge
Flacăra păcii ;
Înroșit virful lăncii
Încăunează dreptul la sînge.

...Apoi cad seminții, înscriind
Simbol de aur treptei spre bine —

Urcă noi seminții către soare
Biruitoare,
În templul său, Mnemosyne...

Zona abisală II

Licărind se topește ceara pe gulerul
urnelor —
Susură apa în straturi freatice ;
Coral de omăt nasc avalanșe ;
Castori, albine, schimbîndu-se-n
brașe
Aduce bucurie celor sălbatice...

Bătrînul țap jucînd paralel pe coarne
Face semn prin cutremure racului...
Dușii, fiecare-ntr-un templu se roagă,
Frica înaltă fantome în cite-o văioagă,
Aruncă tăciuni rădăcina copacului.

Orga-nvierii mină cenușă prin peșteri :
Eliberează urnele blînda comoară
De sub povara lui Iisus.

...Din obeliscuri zboară în apus
Fluturi și iriși de ceară...

Epicentru abisal

Trunchi de arțar fulgerat printre flăcări,
Stupefiat sub secure
Tesiă și daltă,
Treci într-o altă
Pădure ;

Trunchi fulgerat de dorință,
Împătîmat
Întinerit
Istovit
Muncit și lovit de bărbat ;

Calm și întors către sine,
Alb-ocru-brun
Leneș arțar,
Lemn de coșmar, —

Trup nebun !

Peisaj medial 4

La ora de foc tubele cheamă penumbre,
În pîntecul materiei cei șapte
Șerpi ai originii cutreieră lava ;
Saturată de miere și lapte
Dorința se-neacă-n otravă.

Pretutîndenii hoinari,
Huhurezii
Gîndului caută cifra comun —
Regăsesc sub mantaua zăpezii
Cușit străbun.

Din criptele apelor zboară
Aripă fără trup,
Păsări de noapte rămîn în noroi,
Cobre de foc tinerețea erup.
Străbunii renase în povestea de-apoi.

Peisaj final

Ca o pinză de păianjen în havuz,
Paradisul se destramă.
Acvatică locuitoare brune
Privesc întoarcerea-n lagune
A-necîntătoarei sacră panoramă.

Viespile-au prins rădăcini ; sfinți
veninoși
Trec prin grădini vagabonzi.
Ici și colo pene oranje se mai
văd în noroi ;
Coclit cronecînitul de corbi
Conduce fuga profeților blonzi.

...Negru-galben-violet păienjenis
Coboară fluturi destrămați de ore —
Feeria.

Idolli, renegîndu-și menirea
Mor în corola plantei carnivore.

Al cincilea peisaj

Satiri cu vulpi de bituum rinjindu-le
pe umeri
Bat din copite ritmul saturnal.

Pentagonale
Clondire cer osanale
Purtate-n aritmia arcusului carnal.

Brun-palid-alb sub crengi de jad
pămîntul
Erotic deschide cochilii amare —
Ritm, abundență, ispită...

Sfioși, sini, de bacantă strivită
Sub trunchiul de ulm, vor transpare...

Acoperînd frunzișul sublimului sfîrșit
Picură leneș esențe în lumină
Tiara de rubin ;

Naiadele de sylex, cu șold ultramarin,
Au umeri scrijeliti de sulită străină.

Hieroglife

Hieroglife-n văzduh — neclintite mumii
Seculare,

Mimînd pe țărnul iernii zbor deplin ;
Renăscute-n declin
Tridentele strivesc antume reci, larvare.

Cu gheare împlîntate în socul de granit
Păsări inerte așteaptă...
Sulf roșietic coboară plante firave
Curgînd în concave
Valve de noapte.

Păsări de bronz cu aripi ciuntite, —
Frînte în aer mișcări explozive.
Suflu de viață și moarte, — egal !

Nedumeriți pescăruși cad sub val
Peste cuburi reci de sare, corozive...

Mirt, palid vîsc...

Nebiruit așteaptă în colb la răspîntie
Balastrul de sulf ;
Oboseala și ura ;

Ascuns în medalii și-ascute custura
Scheletul celui din urmă triumf...

Mirt, palid vîsc, și purpură-n strîmbe
Temple de cretă, —
Zăbovesc peste plăgi vișinii ;
Vinturi albastre și gri
Poartă false minuni desuete...

Nedumerirea galbenei hidre se-ntinde
Cotropitoare-n ținutul de colb —

Balastrul ies din legende. Senile
Credințe fosile
Cască abisuri în calea rapsodului orb.

Un prieten al lui Carnera zărește pe masa boxerului, sub un clopot de sticlă, o piatră și-un trandafir ofilit.

— Ce-i cu piatra asta ?

— Un boxeur rival mai-a dat cu ea în cap, din invidie...

— Și trandafirul ?

— L-am luat ca amintire de la cimitir, din coroana mortuară a tipului...

Pe vremea când Dumas-tatăl reputa marile lui succese teatrale, unui omonim, Adolphe Dumas, i se juca o tragedie la Odéon. Aplaudat, autorul se apropie în foaier de părintele Mușchetarilor și, stringându-i mâna, spune vesel :

— De azi înainte, se va spune „cei doi Dumas“, cum se spune „cei doi Corneille“ !

— Da, Thomas ! a răspuns Alexandre.

Dumas era parte într-un proces la Rouen, și președintele tribunalului l-a întrebat, potrivit legii, ce profesie are.

— Autor dramatic, domnule președinte, autor dramatic, dacă pot putea să mă consider ca atare în patria lui Corneille !

— Puteți, domnule Dumas. Există o ierarhie și-n literatură...

Intr-o seară, la un spectacol cu o piesă a mediocrului Soumet, Dumas-tatăl, era așezat lângă debilașul său confrate, zărește în stal un spectator adormit :

— Vezi ce efect produc piesele dumitale, dragă Soumet !

A doua zi se juca o comedie de Dumas. Soumet, fericit că-și ia revanșa, îi arată lui Dumas un domn care moțăia în fotoliu :

— Vezi, dragă Dumas, că se poate dormi și la piesele dumitale ?

— Da' de unde ! Asta-i domnul dumitale de ieri, care nu s-a trezit încă !

De-o generozitate proverbială, avariația îi repugna peste măsură lui Dumas. Ieșind de la o serată, se nimereste la vestiar lângă un multimilionar, care dă servitorului un bacșiș de cincizeci de centime. Roșind de rușine pentru magnatul finanței, scriitorul lasă în mână lacheului uluit o hirtie de o sută de franci !

— Scuzați, domnule, v-ați înșelat, probabil...

— Nu, amice, nu eu — a spus Dumas, privindu-l pe bogătaş — domnul...

Cei doi Dumas, tatăl și fiul, zăresc pe bulevard un domn care semăna grovaz de bine cu Frédéric Soulié (romancier și autor dramatic) și care-i salută foarte politicos.

— De ce ne-o fi salutând ? întreabă fiul. Doar nu-l cunoaștem.

— E drept, răspunde tatăl, dar ai văzut ce bine seamănă cu Soulié, care ne cunoaște !

Un parizian, celebru prin pătaniile lui conjugale, se plîngea lui Dumas-fiul că toți copiii lui sint pirpirii și cam nătîngi.

— Ah, domnule Dumas, un fiu ca dumneavoastră mi-ar fi trebuit mie !

— Dragă, domnule, când cineva dorește un fiu ca mine, și-l face singur !

POLIP

Intr-o vreme, m-am ținut de păcăleli. M-am deghizat odată în Ion Oarcăsu și m-am dus la Adrian Marino. Un cline special dresat (care pesemne că citise și „Introducerea...“) era cit p-aci să mă sfîșie E drept, nu cu dinții, ci cu argumente. M-am mai deghizat după-aceea în G. Călinescu, dar nu m-a crezut nimeni căci eram luat drept Nicolae Manolescu. Iar când m-am prefăcut că sint Eminescu, am fost imediat demascat printr-o analiză psiho-somatică. Ultimul meu travesti a fost în Ion Negoitescu, cînd am publicat următorul

PLAN AL ISTORIEI LITERATURII ROMÂNE

1. — Lirismul bahic : T. Păcă și eventual N. Tăutu.
2. — Lirismul solid și somnambul : A. Păunescu.
3. — Lirismul sportiv : Dan Deșliu.
4. — Lirismul tractorist : Eugen Frunză.
5. — Critica estetizantă-structuralistă - înțelegătoare : Mihai Novicov și Ion Vîtner.
6. — Bonomismul ciripitor : Minulescu Ion.

„Și dacă morții zac în galantare / E pentru că piciorul meu cel stîng / S-a împrietenit c-o fată mare / Și-n țintirim eu nu mai pot să plîng... / Vacă, aluat,angoasă, șoșon, S.U.A. bibliotecă, bibilică, hei-rup, hey-rhoup, / eu, vin — vînt — vinți — ventil — vintilă“.

Am încercat și un pic de Tudor Mușatescu :

„5“

Nu tot ce se mîncă, zboară. De exemplu scriitorii. / Între cremșnit și murături, aleg zarzările. Sint mai rotunde. / Cine fură

7. — Realismul pădureț, istoric și lung : M. Sadoveanu.
8. — Bum-bum-ismul bubuitoar : G. Baronz.
- 8 bis Tiribombismul țintirimic : Petru Vintilă-Ivănceanul.
9. — Proliferarea bancurilor bune : I. L. Caragiale.
10. — Romantismul geografico-turistic : D. Goleșcu.
11. — Cumîntismul moldovenesc : Ion Neculce și alții.
12. — Exotismul gilgiitor : I. B. Deleanu.
13. — (Se sare. Nu din supers-țitie ci din principiu).
14. — Ateismul frumos : Dosoftei.
15. — Enciclopedismul uluitor, epatant și duios : Coresi.
16. — Realismul critic epistolar : Boierul Neacșu.
17. — Laconismul scurt și al naibii : Autorul inscripției „torna, torna frate“
18. — (Nu se dezvăluie pînă în 1979).

Dar n-am prea avut succes, așa că mi-am dat seama că cel mai bine e să te apuci de parodii. Întîi și-ntîi m-am luat de Vintilă Ivănceanu :

TREI PARODII DE MIRCEA MICU

ION HOREA

AGRICOLĂ

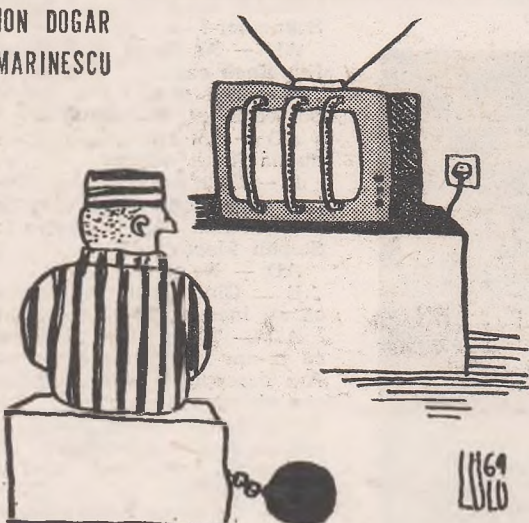
E vremea cînd gutuia apleacă iarăși creanga, aprinde codri toamna, se tînguie talanga. Sălbaticile giște plutesc destins sub cer, scriind pe-un drum albastru vechi puncte de reper. Miroase iar în aer a frunză vestejită, mestecenii cei tineri batiste mari agită și cumpăna fîntinii ce din pămînt răsare în simetria zării stă — semn de exclamare. Și oamenii, în case, sînd blînzi pe lingă foc citesc din Remus Luca și nu-nțeleg de loc și pe cînd noaptea bate la poarta altui veac citesc și mai mîncă semințe de dovleac.

AL. JEBELEANU

EU ATÎTA ȘTIU

Eu atîta știu că m-am născut într-o zi în pusta băndăneană și m-am pomenit cîntînd din toate puterile mele. Simțeam cum mă apasă cerul albastru, albastru ca... marea

ION DOGAR
MARINESCU



și grîul cel galben ca... aurul
și macii cei roșii ca... sîngele
și zumzetul vesel al tractoarelor
și alte nemaiauzite comparații
pe care oamenii trebuie să le cunoască.
Veniți, veniți, citiți-mă
pe mine care iubesc Banatul și riul
Begheului..

NICOLAE TĂUTU

TIMPUL LIBER

În timpul liber, el, ostașul
Nu-ndrugă vrute și nevrute
Străbate cu pași mari orașul,
La bibliotecă merge iute.

Salută simplu, ostășește,
(Bibliotecara cînd îl vede
De dragul lui pe loc roșește).
Pricepe el, dar nu prea crede.

Dar nu se lasă în ispită
Și cere cu un glas cazon :
„Vă rog să-mi dați într-o clipită
O carte de Meștciu Ion !“

EPIGRAMA

Lui Neagu Rădulescu, autorul volumului „Un balon ridea în poartă :

Ca să ridă-o minge în poartă,
E neîndoios o artă,
Dar mai mare era... scorul,
Dacă ridea și cititorul !

A. Blascu

Pentru volumul de versuri
Mozaic de Mihai Beniuc :

Se simte-n mozaicul ăsta
Dibacea mină de pietrar !
Păcat că marmora-i puțină
Și-a folosit cam mult calcar !

Leontau

Criticului literar Paul Georgescu, autorul romanului „Coborînd“ :

Cred c-o iei cam prea ușor
S-afirmi (de pe culmi) : cobor ;
Fiindcă mă întreb mirat
Cînd anume ai urcat ? !

Constantin Stroenache

Cine mă apără — se întîtlează recenta carte de poezie a lui Gheorghe Pituț :

Fuge Pituț pe bulevarde mari
Strîgînd în noapte cu putere :
„Cine mă apără, măi vere,
De-afîția critici literari ?“.

F. Dincă

OCT. COVACI



Micul ecran

DE-O FI UNA. DE-O FI ALTA

Și, în sfîrșit, după ce ne-am lăsat cu toții convinși de meteo-ropici că iarna e iarnă (anotimp ce ține de la... pînă la nu știu cînd și unde, cu lapoviță și ninsoare), ne-am mai dezghețat și noi, moșii, pentru că oricum, mai mult sau mai puțin, pentru

mine toate babele sint la fel. După atîtea mîrșitoare și alte „intenții“ de domesticire a colegelor noastre de viață, ar fi trebuit să se copilărească și ele puțin, nu ? Ce-a fost însă, a fost, ce va mai fi, mai va. Știm : se vor hlizi actorii, pentru că se-ntorc cocorii. Nu, nimic nu e absurd, nimic nu e gratuit, totul se plătește bine, întocmai și la timp. Primăvara înfloresc nervii și violențele, deci să ne destindem, să ne „deconectăm“ și noi, altfel se ofilesc ghiocelii degeaba în studiourile Televiziunii. Și pentru că tot trebuie să mărturisim, mărturisim : a-

cum ne plimbăm mai mult, ocolind bălți și troiene tirzii, umbrele pomilor și viscoalele nor-dice, ne întorcem hainele, ne schimbăm sîngele și prietenii. Ceea ce se va întîmpla și în programul Televiziunii ? Poate. În orice caz, nu încă. Hocheiștii macină gheața la Stockholm, alergînd cu furie și deznădejde după o gămălie neagră imposibil de văzut de hocheiștii noștri, văzută de ei însă foarte bine ; masca de fier din poartă, ca un tanc blindat, ne cutremură de cite ori îl televizionăm odihnindu-se pe colțul barei ca o sperietoare. Sar scînteii din ei

acolo, sar inimile din noi aici. Iar sportul... Bine, dar a început și fotbalul, hora transmisiunilor de la Ploiești, de la Pitești, de la Constanța, și... Vine el, boxul, ce, mai e mult ? Stăm în fața micului ecran și ne simțim din ce în ce mai sănătoși, tot alergînd, tot lovînd, tot ciocnindu-ne... Asta-i, facem culturism la domiciliu, și avem toate șansele să spargem ochii tuturor la vară, la strand. Ne îmbogățim cunoștințele noastre sportive cu încăpătînarea unor pitici. Și asta datorită Televiziunii, redacției sale de sport, care pe drept cuvînt poate fi socotită

prima între celelalte. Dar și cînd redacția cultural-artistică va reuși să-l transfere pe Cristian Topescu... atunci să vedeți emisiuni ! Și poate atunci și televiziunea literară... Oricum, gîndindu-ne bine că în emisiunea Metronom-concurs a fost posibil să vedem „mens sana in corpore sano“, ne așteptăm să vedem televiziunea literară cuplată cu derbiul campionatului de fotbal. Măcar așa... se poate ?

ARGUS

Cine e ALAIN DELON?

Printre celebritățile pe care le-a impus în ultimii cinci-sprezece ani cinematograful francez, un loc de frunte îl ocupă în galeria „frumoșilor antipatici” vestitul Alain Delon, adolescent aparent fragil, cu mască imobilă animată numai de privirea albastră, cu ten palid, parcă otrăvit de ceața metropolei moderne, cu cearcăne permanente și gura strînsă între cute premature, cu o grație de animal nesupus. Citeva roluri deosebite l-au detașat din specia junilor primi, subliniindu-i autentică personalitate de actor. Azi Alain Delon reprezintă mai mult decît propriul său clișeu: depășindu-și genul, s-a afirmat în teatru, a devenit producătorul propriilor filme, îl interesează regia, dansează și pare să aibă șanse cu șansonetist. Intr-o carieră atît de briliantă, deodată un scandal: moartea în condiții suspecte a unui prieten apropiat, Stepan Marcovici, care lucra ca dublură în filmele lui Delon. S-a constatat că Marcovici a fost asasinat. De cine? În niște scrisori (oare autentice?) victima insinua amestecul cunoscutului actor în amenințările pe care le operau asupra lui niște dușmani nu prea bine definiți. Poliția franceză a găsit un inculpat, justiția l-a inculpat, Alain Delon a devenit martor la proces. De unde o extraordinară publicitate, nu întotdeauna făcută cu cea mai bună intenție, o extraordinară curiozitate, încercarea de a găsi un mister în viața unei personalități pînă azi destul de limpede. Din interviul pe care vedeta l-a dat de curînd revistei „L'Express”, iată cîteva fragmente care limpezesc cazul (ori poate, sub înfățișarea firească, îl complică din ce în ce mai mult?).



zicește, deosebit de frumoși. Criticii i-au decretat pe loc geniali. I-au comparat foarte firesc cu Charlie Chaplin. Nu vorbesc, bine înțeles, de Jean-Paul Belmondo, care are un talent foarte real. Chiar dacă, la început, s-a spus că are capul lui Michel Simon.

E — Sînteți în concurență directă cu Belmondo? Pe piața franceză, el e singura vedetă de talia și de onorariile dumneavoastră.

AD — În generația noastră, da. În cea precedentă, Gabin, Bourvil, de Funès. Dar nu ne luăm unul altuia rolurile. Turnăm ce ne place. Restul îl iau ceilalți.

E — Jeanne Moreau?

AD — N-am reușit niciodată să fac un film cu ea.

E — Ați încercat?

AD — De mai multe ori. A refuzat ea. Dorește numai roluri pe măsura ei. E intransigentă în ce privește scenariul. Nu e niciodată partenera unui

alt actor; actorul acela trebuie să fie partenerul ei.

E — Înclinația către sfidare e o trăsătură de caracter a dumneavoastră?

AD — Cred că da.

E — Ce înseamnă pentru dumneavoastră prietenia?

AD — Lucrul cel mai important de pe lume. Cel mai de preț lucru pentru mine e prietenia, nu dragostea. Vă spun de la început că nu mai cred în dragoste. Nu mai cred decît în pasiunea care nu ține mult. Cred în pasiunile multiple și le trăiesc intens, pînă cînd ele se sting.

E — Dar tandrețea vă spune ceva?

AD — Tandrețea, da. E foarte importantă.

E — Păstrați relații tandre cu femeile pe care le-ați părăsit?

AD — Cu femeile pe care le-am părăsit? Vreți să spuneți cu femeile care m-au părăsit.

E — Ce-ați face dacă i s-ar întîmpla ceva rău lui Romy Schneider?

AD — Aș căuta îndată să fiu lângă ea.

E — Dar dacă i s-ar întîmpla ceva lui Nathalie Delon?

AD — Cu atît mai mult: e mama fiului nostru.

E — Cum a putut Alain Delon, care pune atîta preț pe prietenie, să aibă încredere în Stepan Marcovici?

AD — Ne putem înșela.

E — Cînd v-ați dat seama că ați început să vă înșelați?

AD — N-am știut niciodată că m-am înșelat cu adevărat. Am descoperit asta mai tîrziu, citind acele scrisori. Am descoperit că m-am înșelat la poliție, și acum descopăr tot mai mult, în fiecare zi, că m-am înșelat.

E — De ce nu v-ați protejat mai bine? Nu închideți ușa niciodată nimănui?

AD — Nu. Țin ușile larg deschise. Copilăria mea, firea mea, viața pe care am dus-o m-au făcut să fiu bănuitor. Dar cînd mă încred în oameni, mă încred în ei definitiv.

E — Încrederea dumneavoastră îl cuprinde și pe toți prietenii lui Stepan Marcovici?

AD — Nu. De ce citiți jurnale rele? Casa mea n-a fost niciodată invadată. Toți oamenii care pretind azi că au fost prieteni cu Stepan și că veneau la mine, toțiăștia trăiesc de șase luni, materialmente, din afacerea asta. Pri-

mesec bani declarînd orice, povestind tot felul de povești. Sînt și unii care vor să scrie cărți, să facă filme despre treaba asta... Apar nu se știe de unde nenumărați veri ai lui Stepan. Toți au cite-o versiune despre întreaga afacere. Au ieșit din umbră și n-au altceva de făcut. Dacă n-au ieșit din umbră, au ieșit din închisoare. Dacă n-au ieșit din închisoare, intră în închisoare. Poate că i-am întîlnit o dată ori de două ori, dar nici nu locuiau cu mine, nici în casa mea. (...)

Au fost încercări de a mă masaca, de a mă ucide pur și simplu în fața spiritului public. Uite-așa, fără nici o pricină, pe nimic, numai fiindcă Parisul mîncă un rege pe zi. Dar s-a mers prea departe. Unii au vrut să asmută asupra mea opinia publică. În cele din urmă, am fost mai degrabă eliberat. Prin exagerare, lucrurile s-au întors în favoarea mea.

E — Opinia publică nu v-a fost niciodată ostilă, din moment ce un sondaj al Institutului francez al opiniei publice vă plasează printre „cei zece oameni vii cei mai admirați dintre francezi”. (...)

E — Ce vîrstă are fiul dumneavoastră?

AD — Patru ani și jumătate. E superb. E formidabil. Îmi respectă și mama și eu o comoară.

E — El e punctul fix al vieții dumneavoastră care se scurge cu 2000 pe oră?

AD — Da. Din clipa cînd s-a născut.

E — Îl vedeți des?

AD — Tocmai o să se întoarcă de la școală. Înțelegerile noastre, cu Nathalie, sînt foarte firești. Nu e nici o problemă.

E — Cum îl veți proteja de insecuritatea permanentă care pare să constituie climatul dumneavoastră natural?

AD — Am să încerc s-o fac fără ca copilul să bage de seamă. Am cîțiva ani înaintea mea și sper că am să evoluez, că am să ajung la acea maturitate care poate că încă îmi lipsește. Sper să nu-mi dezamăgesc niciodată fiul.

E — Amintirea pe care v-a lăsat-o divorțul părinților dumneavoastră nu v-a oprit totuși să vă despărțiți de soția dumneavoastră?

AD — A fost cel mai mare eșec din viața mea. Singurul. Celelalte nu înseamnă nimic. Am vrut să am un copil la douăzeci de ani. Totuși a trebuit să aștept, ca să fiu sigur că voi putea să-i dau tot ceea ce n-am avut eu.

E — Există o frază în filmul „Samuraiul”...

AD — „Nu există singurătate mai mare decît cea a samuraiului, sau poate cea a tigrlui în junglă”. Asta e?

E — Vi se potrivește foarte bine.

AD — Asta pentru că trăiesc într-o junglă, și cred într-adevăr că sînt un pui de tigru.

România literară

Săptămînal de literatură și artă, editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL: Geo Dumitrescu (redactor șef), Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu și Ion Horea (redactori șefi adjuncți), Teodor Balș (secretar general de redacție), Al. Cerna-Rădulescu (secretar de redacție), Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalăș, Aurel Dragoș, Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pitul, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Țoiu



ALAIN ȘI NATHALIE DELON