

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

41

Joi, 8 X 1970 — 32 pagini, 2 lei

Festivalul de poezie

„M. Eminescu“

Incepe să intre în conștiința publică o manifestare literară bienală: festivalul de poezie „M. Eminescu“ (acum la a doua ediție), care se desfășoară la Iași în aceste zile de toamnă. În general vorbind, un festival e o sărbătoare, dar organizatorii de la Iași au înțeles să asigure acestei reuniuni a poezilor din diverse generații un aer de *fiesta* populară. De pe scena teatrului și din paginile cărților, poezia iese în stradă. Poeții recită de pe bronzul statuilor, se grupează pentru pelerinaje la edificiile în care au trăit zelatori ai versului, se întâlnesc cu studenți și debutanți. Interferențele cu celelalte arte sînt o modalitate de revitalizare a poeziei. Prin urmare, folclorul, baletul, liedul, plastica în culori și marmură participă de drept, într-o necesară confraternitate, la această *fiesta* națională. Prezențe spirituale simbolice, — de la seninul Dosoftei (care cerea „viersului“ „să răsune pînă-n nou“), pînă la Magda Isanos și Otilia Cazimir — prezidează dezbaterile acestui forum liric. Festivalul de la Iași, oraș al tinereții lui Eminescu, confirmă pe de o parte expansiunea contemporană a Poeziei, pe de altă sentimentul unei nobile continuități. Eminescu se confundă cu însăși noțiunea de poezie, încît a privi dezvoltarea liricii noi sub semnul Demiurgului înseamnă a propune creatorilor de astăzi și din viitor exemplul unei figuri-sinteză, care trece prin timp cu pași aproape mitologici.

Dar Festivalul e totodată un dialog multiplu și prilej de reflecție despre modalitățile creației. Poezia e un cuvînt-sumă, un fel de cristal cu sute de fețe, cu reverberații și scilipiri ce scapă unei definiții. De unde pluralitatea de sensuri și semnificații și continua redimensionare a conceptului modern de poezie, efervescența și schimbarea formulelor. În practică, orice poezie (în sensul înalt al calității) reprezintă o experiență unică irepetabilă, traducînd tentația omului spiritual de a da expresie relațiilor complexe cu oamenii și universul. Am avut un romantism și un simbolism românesc; avem, potrivit epocii noastre, o poezie modernă cu profil specific. Transformări structurale în viața socială și transformări de conștiință, înfăptuirile de proporții epice, toate exprimă o nouă dialectică, implicînd relații sociale și umane de alt aspect decît înainte, cu un cuvînt, perspective inedite. Nimic mai normal, în această epocă de edificare la temperaturi ridicate, decît efortul de autodepășire ca fenomen individual și colectiv, legat de aspirația grandiosului și a construcțiilor monumentale. Oamenii trăiesc în același timp în concretul cotidian, în imediat, și în proiecție istorică, altfel spus în apropierea visului ce se preface în fapt.

Se poate vorbi, astăzi, mai întemeiat decît oricînd, de o conștiință a poeziei, în acord cu dimensiunile epocii postbelice, care sînt ale unei *renașteri* multilaterale. Abstrași din contingent, din istoric și geografic, poeți talentați de acum cîteva decenii ignorau ostentativ planeta noastră, reluînd vagi itinerarii astrale sau retrăgîndu-se în mister, departe de tumultul societății. Însă datorită poetului e tocmai de a găsi noi posibilități de coeziune, de umanism activ, cu persistente ecouri în conștiințe. Poetul poate să se joace cu cuvintele, nu însă cu ideile, care pot atinge însăși esența universului. Lecția înaintașilor rămîne ca ferment ideatic, prin marile exemple, un vast cîmp de inițiere.

Deceniul care se va încheia în curînd a înregistrat manifestări poetice de valoare excepțională. La examenul dificil pentru înscrierea în istoria literaturii, lotul poezilor e spectaculos. S-a redefinit, în acești ani, specificul poeziei, accentuîndu-se legătura cu exemple anterioare, naționale și europene. Am asistat la o fecundă adîncire a lirismului, trăsătură ce nu intră în conflict cu reflecția și vitalismul. Panorama poeziei române contemporane, diversă și tonifiantă, atestă rezultatul unor notabile eforturi convergente. Recomandarea unui clasic de mărimea lui Goethe, că orice creator „să se cunoască pe sine și să cunoască veacul său“, e urmată de cei mai buni dintre poezii acestor ani.

Constantin CIOPRAGA



DOMOKOS LEHEL

TAINĂ

Emil Botta

Leoaica

Alergare și zbor, aici, lîngă
mine,
o cădere pe aproape de mine,
o leoaică ciocîrlie aici, lîngă
mine.
spintecă zarea.
Ah, alergare și zbor,
vă iubesc nemișcarea!
Spune-mi stăpînule, domn
al izvorului prețios,
cine ți-a înfrînt augustul os,
cine te-a distrus,
distrugătorule,
apărător de cetate puternică,
purtător al miniei,
tu, leoaică ciocîrlie,
rimă de aur a versului meu,
cum de-ai căzut în țara mea,
la muma patrie Românie?
... Nu știi, nu știi,
răcnind îmi răspunse leoaica

și răspunse
acea nemaipomenită ciocîrlie.
Și se înalță cantata,
un pean, un imn patriotic
— și răcnet și grație —
se înalță, se înalță
pentru Arcadia mea, pentru țara
mea Românie.

Nu știi, nu știi
cine-i țara ta Românie,
dar m-a copleșit a ta Românie,
dar ai săi codri m-au
încovoiat,
codrii lui Basarab, codrii lui
Mușat.

Nu știi, nu știi,
a răcnit ca un leu ciocîrlia,
dar o pasăre fiară,
decît mine mai mîndră,
m-a sfărîmat
cu duișia.

Nu sîntem singuri?

Viața și formele ei superioare de existență, civilizațiile, au apărut și s-au dezvoltat pe suprafața ospitalieră a planetei noastre. Omul, reprezentantul cel mai strălucit al inteligenței și conștiinței terestre, s-a întrebat și se întreabă dacă viața, inteligența, civilizația sînt limitate la planeta noastră, sau dacă în Universul fără de sfîrșit, în galaxia noastră, viața și formele ei evoluate de existență sînt prezente și pe alte planete? Vom putea oare vreodată să intrăm în comunicații cu eventuale civilizații cosmice și să participăm astfel la construirea unei culturi cosmice, împărtășindu-ne din culturile extraterestre cu care vom intra în contact? Astfel de gînduri și preocupări se vădese sub o formă mistică încă din timpuri imemorabile, cînd legendele și miturile populau cosmosul cu ființe fantastice și zeități, care din cînd în cînd pîcorau pe Pămîntul nostru, cel de toate zilele. Frica de singurătate în imensitatea spațiilor siderale a populat corpurile cerești cu cele mai fanteziste plămuii ale imaginației oamenilor, dintre care unele eșantioane le găsim și în cartea lui Fontenelle *Entretiens sur la pluralité des Mondes*, de la începutul secolului al XVIII-lea.

Ce spun oamenii de știință despre această problemă, care a frămîntat și frămîntă pe literați, pe filozofi și chiar pe omul de rînd care își îndreaptă în timpător privirea spre cerul spuzit cu stele? Mai întii trebuie constatată că problema vieții în Univers era privită, pînă nu de mult, de oamenii de știință, cu scepticism, neîncredere și ironie. Era una din acele probleme care dădeau un certificat de neseriozitate aceluia care se ocupa de ele, astronomul profesionist considerînd-o prea vagă și inabordabilă științific spre a i se dedica. Ea era lăsată pe seama amatorilor, sau a popularizatorilor de genul lui C. Flammarion.

Prin construirea marilor telescoape optice (de cca. 5 m diametru), prin dezvoltarea fulgerătoare a radioastronomiei, prin inițierea zborurilor cosmice, cu rachete, sateliți și apoi cu navele cosmice locuite sau automate, noi căi de studiu au fost introduse în astronomie: explorarea la fața locului și analiza în laboratoarele terestre a unor materii aduse din cosmos și experimente în cosmos. Probleme înainte inabordabile au devenit accesibile cercetării astronomice. Printre acestea și problema vieții în cosmos, care cel puțin sub unele aspecte poate fi acum atacată. De altfel în anul 1961 s-a ținut o primă conferință științifică despre această problemă și s-au inițiat și unele cercetări sistematice în această direcție. Comitetul internațional de cercetări spațiale, COSPAR, are și o secțiune de exobiologie care se ocupă de viața extraterestră.

Dacă odinioară raționamentele relative la existența vieții în Univers aveau un caracter destul de vag, de probabilitate, actualmente se caută efectiv să se verifice prezența unor forme de viață pe suprafețele unor planete ale sistemului solar și chiar să se recepționeze mesaje radio „inteligente“ ale locuitorilor unor eventuale alte sisteme planetare. O altă caracteristică a cercetărilor este adîncirea și precizarea diferiților factori ai problemei, care sînt atacați separat. Astfel, în căutarea vieții pe alte sisteme planetare se caută să se lămurească problema formării sistemelor planetare, apoi problema condițiilor de apariție și evoluție a vieții, de dezvoltare a civilizației, problema comunicațiilor cosmice și a limbajului etc. Astfel din cele 150 miliarde de stele ale Galaxiei trebuie alese pe rînd acelea avînd planete, acelea care au putut lumina în mod constant și favorabil planetele pe care a putut apărea viața etc. Ținînd seama de toți acești factori, se poate la sfîrșit aprecia numărul stelelor din Galaxie care ar avea planete locuite de

Călin POPOVICI

(Continuare în pagina 2)

proiecte literare

Marin
Sorescu

Desen de SILVAN

Coridorul e întunecos, dar plin „ochi” de băieți și fețe cu luceferi pe pleoape. Când îl zăresc pe autorul proaspătului volum de poeme „Tușiți”, îl inconjoară asemeni unui roi de fluturi ce năvălesc spre o lumină ce li s-a ivit, amețindu-i.

Îi relatez că un vechi anticar de lângă Gara de Nord a primit anul acesta câteva volume de versuri „Sorescu” de mai multe ori, cumpărate, vindute, iarăși cumpărate...

Surde enigmatice și când află ce dorim să transmitem cititorilor face:

— Ooo! Păi n-am subțipar nimic, nu scriu nimic...

Pe urmă însă îl conving și se desținuie grăbit:

— E în fază de definiție o piesă de teatru fan-

tastică intitulată Pluta Meduzei. Mă preocupă figura de mare dramatism a lui Vlad Tepeș, domnitorul român care a cutezat să se opună ferm lui Mahomed al II-lea, cuceritorul Constantinopolului. Piesa va avea trei acte. Sint hotărât — ceea ce n-am făcut până acum — să exerseze aici vehicularea unor personaje numeroase.

— Totuși, ceva sub teacuri?

— Aa, uitasem. Un volum de micro-eseuri la „Editura Albatros”, intitulat *Insomnii, în cea mai mare parte inedite.*

— Iar poezie?

— Firește, scriu versuri, altfel cum se poate?

A.I.RAICU

Nu sîntem singuri?

(Urmare din pagina 1,

ființe superioare, inteligente. Numai că factorii aceștia sînt adesea extrem de neprecis cunoscuți și de aceea și foarte diferit apreciați de diferiți cercetători. În plus rezultatul are un caracter de probabilitate și nu poate duce la indicația precisă că o anume stea are planete locuite.

În ceea ce privește planetele sistemului solar, verificările prin rachete și nave cosmice sînt actualmente curente. După zborurile Apollo nimeni nu mai vorbește de o viață pe Lună, deși cu cîțiva ani în urmă mai existau unii care să afirme că în crăpăturile solului lunar s-ar mai putea afla organisme inferioare, bacterii, care au rezistat condițiilor vitrege de pe satelitul nostru. Rachetele din seria Mariner și Venus au arătat că temperatura mare de 300—400°C în atmosfera lui Venus, ca și condițiile fizice și compoziția chimică a acestei atmosfere interzic apariția vieții pe Venus. Alte rachete cosmice Mariner au arătat că Marte seamănă mult cu Luna, că are suprafața ciuruită de cratere, că pe Marte nu există apă sub formă lichidă, că 98% din atmosferă este formată din bioxid de carbon și că razele ultraviolete solare, neoprite de nici un ecran protector, distrug orice formă de viață. Majoritatea astronomilor consideră acum că această planetă este inhospitalieră pentru viață. Foarte curînd, în anii care vin, sonde cosmice speciale se vor depune lin pe suprafața lui Marte și vor întreprinde analize biologice al căror rezultat îl vor comunica automat prin radio sau chiar vor veni pe Pămînt după culegerea unor mostre, ca Luna 16. Astfel vom fi în măsură să răspundem definitiv la o problemă atît de controversată, viața pe Marte, fie chiar o viață sub forme inferioare. Martieni, canale, mari sateliți artificiali găuși în interior (Phobos și Deimos) sînt de mult povesți pentru adormit copiii. Literații, tentați de astfel de subiecte, trebuie să se refugieze pe planetele altor sisteme solare, pentru a mai beneficia de o atenție înclinată spre credulitate. Ideea că Venus reprezintă trecutul Pămîntului iar Marte viitorul este una din acele idei clișeu insinuate în conștiința multor oameni, ecou al unei științe perimate, transmisă printr-un învățămînt neactualizat de mai multe generații.

Mai sînt cîțiva astronomi, foarte puțini la număr, care mai afirmă că în straturile superioare ale atmosferei marilor planete ar putea exista unele bacterii. Foarte curînd astfel de afirmații vor fi controlate prin sonde cosmice automate trimise la fața locului. Sistemul solar este accesibil unor atari verificări, ceea ce nu este cazul cu

eventualele sisteme planetare ale altor stele. Numai în Galaxia noastră sînt aproximativ 150 de miliarde de stele, cîte din acestea ar putea fi locuite de ființe superioare, inteligente? Vom putea vreodată intra în comunicații cu civilizațiile extraterestre? În urma unor discuții bine argumentate s-a ajuns la concluzia că astfel de comunicații se vor putea stabili numai prin radio și că mijloacele actuale de emisie și recepție, imensele radiotelescoape de care dispunem, ar putea asigura legătura radio pînă la distanțe de cîteva zeci de ani lumină. Verificarea unor teorii oricît de bine fundamentate în acest domeniu este legată de progresul radioastronomiei. S-ar putea verifica eventual și unele etape separate din lanțul întregului raționament. Astfel s-a și verificat prin mijloace optice că unele stele apropiate au sisteme planetare și planete de ordinul de mărime al planetei Jupiter. Dar de aci și pînă la prezența vieții superioare pe suprafața lor mai este mult. O teorie încheagată privind existența unor civilizații extraterestre trebuie să indice categoria stelelor care ar putea avea planete locuite, bazîndu-se pe argumente astrofizice și biologice, dar ea va trebui să aprecieze într-un fel oarecare și durată probabilă a acestor civilizații, ca și interesul lor de a intra în comunicații cosmice. Or, tocmai acești factori de ordin social sînt dintre cei mai puțini cunoscuți.

Revenind la verificări, trebuie menționat rezultatul negativ al unui experiment efectuat în 1960 pe o durată de 3 luni. S-au ales, pe baza unor criterii astrofizice, două stele, tau Ceti și epsilon Eridani, aflate la 11 ani lumină de noi, care au fost urmărite radioelectric pe o anume frecvență (și ea în prealabil aleasă, după anumite criterii) dar nu s-a detectat nici un fel de emisie „inteligentă”. Nu considerăm rezultatul acestei prime încercări definitiv, în sensul că poate stelele alese, sau instrumentele folosite, n-au fost adecvate. Vrem însă să ne referim la alte preținse recepționări de semnale extraterestre.

Dacă în trecut astrologia, această fiică rătăcită a astronomiei, după cum o denumea Kepler o ajută pe bătrîna sa mamă să supraviețuiască (mişcările planetelor erau observate pentru „înțelesul” lor astrologic, iar mulți astronomi celebri de odinioară întocmeau horoscoape pentru a putea trăi), acum senzaționalul zborului cosmic sau a unor descoperiri științifice, cu fel de fel de implicații fanteziste, aduce la rampa atenției mondiale, printr-o publicitate dezlănțuită, o sumă de probleme și de persoane care le abordează, și care astfel beneficiază după urma atenției focalizate asupra lor. Am asistat astfel

în cadrul acțiunilor preconizate pentru sărbătorirea aniversării a 50 de ani de la înființarea Partidului Comunist Român, Asociația Scriitorilor din Brașov a organizat, la Casa armatei, primul din seria colocviilor sale tradiționale, dedicat patriei și partidului. Dramaturgul Dan Tărchiță, secretarul Asociației, a vorbit despre importanța și semnificația evenimentului în istoria noastră contemporană, ca și despre sarcinile artei și literaturii privind această aniversare. Și-au dat concursul, citind din operele lor, scriitorii Gherghinescu Vania, Ion Lupu, Darie Magheru, Iv. Martinovici, Ștefan Stătescu și Nicolae Tăutu. Corul Teatrului muzical din Brașov a susținut un program de cîntece.

Acțiuni dedicate aceluiași eveniment au mai avut loc în orașele Tg. Mureș și Reghin, sub auspiciile, în comun, ale Asociațiilor de scriitori din Cluj și Tg. Mureș. Au participat scriitorii D. R. Popescu, Sütö Andras, Szemler Ferenc, Al. Căprariu, Hajdu Gyözö, Laszloffy Aladar, Ion Pop, Bajor Andor, Nicolae Pripliceanu, Szöcs Kalman și Szekely Janos. Reprezentanții celor două asociații au făcut, de asemenea, un schimb de opinii referitor la planurile lor pentru aniversarea partidului.

Cu prilejul vizitei sale în România, ministrul culturii al R. D. Germane, Klaus Gysi, a fost primit la sediul Uniunii Scriitorilor de factori de conducere ai Uniunii. Convorbirea s-a desfășurat într-o atmosferă cordială, prietenească. Au participat Nina Cassian, Hedy Hauser, Mariana Șora, Laurențiu Fulga și Meliusz Jozsef, vicepreședinți ai Uniunii Scriitorilor, ca și persoanele din suita oaspetelui german. În cadrul întrevederii au fost abordate unele probleme privind liniile directoare ale literaturii moderne în condițiile societății socialiste și dezvoltarea în continuare a relațiilor culturale dintre România și R.D. Germană.

La numai o săptămînă de la dezvelirea bustului scriitorului Ion Agărbiceanu, Clujul a trăit sîmbătă, 26 septembrie 1970, un alt eveniment cultural: în parcul municipal a fost dezvelită statuia altei personalități marcante a literaturii noastre — cea a poetului Lucian Blaga, operă a regretatului sculptor Romul Ladea.

În cadrul marilor aniversări culturale UNESCO, sub auspiciile Consiliului județean Hunedoara al Frontului Unității Socialiste, Uniunii Scriitorilor și Comisiei naționale pentru UNESCO, a fost organizată la Deva o adunare comemorativă consacrată marelui cărturar iluminist Ion Budai-Deleanu, de la moartea căruia s-au împlinit 150 de ani. Un colectiv de actori ai Teatrului de stat din Petroșani, în regia Mariettei Sadova, a interpretat fragment din „Tiganiada” și „Trei viteji”. Aceste manifestări s-au încheiat cu un pelerinaj în satul Cigurău, unde s-a născut și a copilărit Ion Budai-Deleanu.

Prezențe de scriitori români peste hotare. Anghel Dumbrăveanu, Nichita Stănescu și Petre Stoica (invitați ai editurii „Bagdala” din Krușevț-Iugoslavia); Meliusz Jozsef (delegat în cadrul programului de schimburi culturale cu Franța); Ovidiu Cotruș (invitat la întîlnirile internaționale de la Poigny-la-Fôret, dedicate rolului imaginației creatoare în artă și poezie); Aurel Dragoș Munteanu și Adrian Păunescu, cu soția — Constanța Buze (invitați să participe cu bursă pe opt luni, la programul internațional al scriitorilor, organizat de Universitatea din Jowa — Statele Unite ale Americii, pe anul academic 1970—1971).

O convorbire foarte utilă a avut loc la conducerea Uniunii Scriitorilor cu Götz Fehr, directorul Institutului „Inter Nationes” din R.F. a Germaniei, privind schimburile culturale dintre cele două țări și posibilitățile de cunoaștere reciprocă în domeniul literaturii.

În ultima vreme au fost primiți la sediul Uniunii Scriitorilor, pentru a lua contact cu scriitorii români și pentru a se informa asupra problemelor actuale ale literaturii române, următorii oaspeți străini: Raul Guillermo-Grünwald (profesor universitar din Argentina); Moens Kay Larsen (scriitor și ziarist din Danemarca); Eugène Cloutier (scriitor din Canada); Bent Erol (redactor al Radiodifuziunii daneze); Shunji Sasamoto (correspondent de presă din Japonia); Klaus Liebe (redactor al Televiziunii — Stern din R. F. a Germaniei) și dr. Friedrich Kollmann (traducător din Austria).

cu cîțiva ani în urmă la difuzări de știri senzationale de recepționare de mesaje cosmice, care au fost din abundență reproduse în ziare, periodice, la radio etc. „Paris-Match” a dedicat un număr al său unei discuții internaționale, dacă semnalele primite de la radio-sursa CTA 102 erau trimise de o civilizație extraterestră avansată. Baza raționamentului era faptul că sursa emițătoare era punctiformă și că semnalele erau periodice. Am avut ocazia să discut cu autorul acestor senzaționale observații și interpretări fără a mă putea lămuri în ce măsură el lua „à la lettre” ipoteza sa fantastică. Fiindcă CTA 102 este un „quasar” cu aparență punctuală, dar cu o emisie considerabilă de energie, de ordinul zecilor de mii de miliarde de stele, quasar aflat la mai multe miliarde de ani lumină de noi. Niciînd vreă supervizorizată n-ar putea emite o astfel de energie. Apoi periodicitatea semnalelor nu a fost confirmată, iar variații de strălucire se observă de altminteri la mulți quasari. Există nenumărate stele variabile pulsatorii, fără ca cineva să bănuiască că nu ar fi fenomene naturale. Mai recent, în 1968, radioastronomii de la Cambridge au descoperit pulsarii radiosurse punctuale din Galaxia noastră cu emisia radio variînd periodic (perioadele actual observate sînt de la 0,035 la 3 s.) cu o foarte mare constanță a perioadei. Descoperitorul Hawish a vorbit mai mult în glumă de „micci oameni verzi”, care ne trimiteau aceste semnale cosmice. Ipoteza a fost difuzată și amplificată fulgerător prin presă, radio etc. pentru senzaționalul ei. Dar descoperitorul ca și majoritatea astronomilor sînt acum de acord că pulsarii sînt stele neutronice de densități considerabile, de raze de ordinul a zece kilometri și în rotație foarte rapidă, ceea ce explică periodicitatea emisiei. Atît quasarul cit și pulsarii sînt foarte mari descoperiri științifice a căror aplicare pune probleme extrem de grele, încît nu a-pare necesar pentru a mări interesul asupra lor ca să-i îmbrăcăm în haina civilizațiilor extraterestre. La ora actuală nu se cunosc nici un fel de mesaje cosmice recepționate, chiar dacă radiotelescoapele de azi ar fi în stare să înregistreze astfel de emisiuni „inteligente”.

O greutate mare în alegerea eventualelor aștri candidați la experimentul recepționării semnalelor civilizațiilor extraterestre vine de acolo că nu avem nici o idee despre longevitatea civilizațiilor și interesul lor în astfel de comunicații. Nu știm dacă aceste civilizații superioare ar putea depăși anumite crize care le-ar duce la autodistrugere și dacă viața lor medie ar fi de mii de ani numai, sau de milioane și zeci de milioane de ani. Dacă longe-

vitatea ar fi mică în întreaga Galaxie, n-ar fi nici o mie de civilizații concomitente și distanța dintre ele ar fi de mii de ani lumină, sau chiar mai mult. Dacă longevitatea ar fi mare ar putea să existe sute de mii și poate chiar miliarde de astfel de civilizații concomitente, iar distanța dintre ele ar fi de ordinul zecilor sau a sutelor de ani lumină.

Se vede deci că o atare problemă este extrem de complexă și că face să intervină cunoștințe din cele mai variate domenii, astrofizică, chimie, biologie, sociologie, lingvistică... în afară de tehnicile comunicațiilor la distanțe astronomice. Progresul cel mai rapid va fi asigurat în lămurirea unor anume verigi concrete ale raționamentului general, și la acestea ne putem aștepta în viitorii ani fără ca prin aceasta întreaga problemă a vieții în Galaxie să fie rezolvată. Pînă atunci trebuie să ne mulțumim cu indicații generale de probabilitate, care se sprijină pe ideea că modularile de existență ale materiei și materiei vii fiind limitate, iar cazurile realizate în univers fiind extrem de numeroase, nu se poate ca să nu existe repetiții în aceste realizări. Dacă cineva aruncă mai multe monede (mai mult de trei), nu se poate ca cel puțin două să nu cadă pe aceeași față. Numai că la ora actuală nu cunoaștem toate modularile de existență ale materiei în univers și în ce măsură sînt toate realizate de mai multe ori. Repetiții, asemănări, se întîlnesc într-un univers guvernat de aceleași legi și format din aceleași corpuri chimice, dar pînă la ce trepte de complexitate trebuie ele să fie căutate este greu de răspuns aprioric. Pămîntul se aseamănă din multe puncte de vedere cu Venus, dar această asemănare nu poate fi extrapolată la treapta vieții. Apoi chiar dacă viața nu este un fenomen unic și chiar dacă ar exista cîteva mii de civilizații extraterestre concomitente în Galaxie, aceasta ar echivala cu un Pămînt locuit de cîteva zeci sau sute de oameni, care s-ar putea să nu se întîlnească niciodată în peregrinările lor continentale. Comunicațiile cu eventualele civilizații din Cosmos sînt principial posibile, dar la ora actuală nu se poate spune cu certitudine nimic despre termenul de realizare a unui atare proiect. Probabilitatea existenței unor forme superioare de viață extraterestre pare destul de mare, dar e vorba de o posibilitate și nu de o certitudine. Marja nesigură este ea însăși foarte mare, încît este loc suficient pentru vis și imaginație. Numai că nu trebuie să confundăm plămămurile imaginației și dorințele noastre cu realități existente și să substituim metodele științifice de cercetare elanul mistic sau entuziasmul juvenil sentimental.

Există o viclenie

Pentru pintecul rodnic
mă pindea viclenia genezei
strecurată prin transparentele singelui.
Drept mărturie mă îndepărtam
de adincimile rămase acolo
unde mă aflam înainte de a exista
sau a doua zi după întâmplarea
atît de neplăcut întîmpinată.
Cînd mă năpusteam asupra nopții
tulburătoare insultă adusă creației
nu cunoștea dezbrăcarea plozilor
care așteptau în fiecare placentă.
Din presimțirea avută în prag
lua naștere adevărata disperare
a similor proaspeți ce alăptau
patima aruncată de ucigași.
Atunci m-am trezit între așchii
deasupra ființei mele necunoscute
m-am pomenit la poarta amăgită
înainte de a mă atinge lumina.
Puritatea își păstra noroiul pe coapse
și-mi împrumuta cu zgîrcenie
numai jumătate din nume
să mă pot cumpăni mai ușor
prin ceea ce numește lumea lume.

Neant ademenit

Necunoscut evadez în afară
și umblu beat și lipindu-mă de brațul tău
care se frînge pînă la ușa din cuget.
Noaptea își pipăie scoica uitată-n perucă
își pipăie răspunsul singelui dat
pînă la pieptul sălbatic
pe care stăruie eczema albă a crinului
născocită de soarele zilnic
și îngăduit pretutindeni.
Înainte de a mă răni în cuvinte
cîntecul se rupe între frunzele buzelor
și extazul umple fiecare celulă
pînă la periferia trupului dezgolit.
Înfășurat în mantia neverosimilă
umblu cu noaptea părăsită pe țărnam
nestatornic împlinit de întrebări
și nedefinit în plăcerea repede nimicită
fără să cunosc visul ademenit.
Abuziv rămîne numai eternul
care își păstrează prestigiul neștirbit
cînd mă aud strigînd după mine
după mine cel care încă mai sînt
cel pe care mă simt încăperile trupului
înainte de a mă întrerupe din plîns.

Pasărea de scrum

Din sentiment sărutul pătrunde-n omoplat
și iar converg cu mine pînă la plînsul dat.
În pintecul luminii mă nasc din tot ce mor
și-o altă Afrodită mă-ntoarce-n infuzor.

Pe șold fereastră-ți pune un briu
de trandafir
să nu mai văd scheletul pe care ți-l admir.
Cînd ireal trec umbre prin tot ce e postum
mă urmărește-n noapte o pasăre de scrum.

Lentile adormite în trombe de cristal
îmi bat în orologii tîrziul ancestral.
Vestigii și blesteme uitate între sîni
plutesc pe riul veșnic al sorilor păgîni.

Ne mai fiind pămîntul pe unde m-a zidit
din plasma ancestrală de fost hermafrodit
m-am adunat cu milul ajuns în heleșteu
și-am înflorit în nufăr să mor
în Dumnezeu.

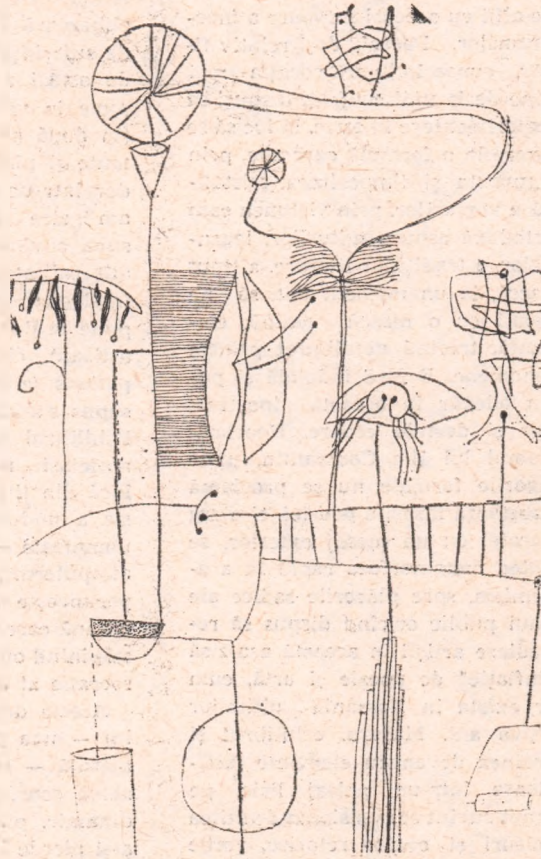
Regret în tibii pasul împins de laolaltă
cuvîntul din cuvinte mi-l readuc sub daltă
să prind urecușul tragic din tot ce e acum
tăgăduit în moarte de pasărea de scrum.

Extaz tolerat

Aproape și cit mai aproape îmi crește
osînda
și nu mă pot deschide împotriva scoicilor
nu pot deveni prelung și încăpător ca
un țărnam
halucinant și totodată extrem de verosimil.

Căzut în somnolența din ceasornicul plat
mă complac la gîtul zilei captate
pînă la nimicirea superbă unde m-a părăsit
câteaua înlăturat plin de umbre
prin plînsul ferestrelor.
Acolo am rămas sculptat pe sinul

primăverii
și m-am ascuns într-o uvertură de frunze
încărcat ca o noapte plină de jerbe.
Înnodîndu-mi ființa alcătuită din fire
subțiri
întredeschisă în absolutul din care să mă
pot risipi
în conturul faustic fără să ating niciodată
încrîngătura oglinzilor tolerantă-n extaz.



Desen de ION DREPTU

Scufundare

Stewardess stewardess
pune-mi centura
și leagă-mă bine leagă-mă bine
să nu mă scufund în infinit.
Leagă-mă de lacrimă
leagă-mă de pămînt
de inima plutind în văzduh.

Stewardess stewardess
pune-mi centura
și leagă-mă bine leagă-mă bine
vreau să mă ridic deasupra mea.
Leagă-mă de inima tapetată
cu ochii translațoarei
leagă-mă de inima
îngropată în nisipul de aur.

Stewardess stewardess
leagă-mă bine leagă-mă bine
să nu mă scufund în infinit.

Steaua pierdută

Dacă încerc să rămîn
îndărăt se află necunoscutul
și fluturile îmi adoarme pe rouă
cu aripi tremurătoare.
Dacă încerc să mă apropiu
de veghea flămîndă
mă cuprind păianjeni
pentru sîngele gîndului cotropit
pînă la împlinire.
În roțile stinse pe meleaguri tîrzii
cînd mă umple frigul din vatră
se întorc umbrele neclintite
cu gurile pline de veșnicia pămîntului.
Dacă încerc să plec
pe drumuri cuprinse-n neumbriet
pe sub sfintele porți
pe sub sfintele mușuroaie
mă prefac în risipă tăcută.
Numai în pămînt
se goleşte izvorul plîpînd
și se umple ochiul cîrțiței
oarbă de steaua pierdută.

Despre semnificația operei

1. Care e semnificația operei de artă, dacă ea se mulțumește numai să reproducă sau să înregistreze fenomenele, dacă se abține să descopere, să dezvăluie, să înțeleagă semnificația lucrurilor.

„Înțeleg semnificația, scrie Roland Barthes referindu-se la Brecht, ca un proces care produce sensul și nu ca sensul însuși”. „Brecht, continuă Roland Barthes, a aprofundat statutul tautologic al întregii literaturi, care e un mesaj al semnificației lucrurilor și nu al sensurilor lor”. Mesajul operei literare e, prin urmare, după Roland Barthes, nu soluția însăși, ci o invitație la găsirea soluției. „Brecht, scrie criticul francez, se apropie de limitele unui anumit sens, dar acest sens, în momentul în care el e prins (se solidifică în sens pozitiv), e din nou suspendat în întrebare”. Cred că nu putem decît să subscriem la aceste exacte delimitări pe care ni le propune criticul francez, mai ales că timp îndelungat am fost obișnuiți să privim mesajul operei literare ca un fel de soluție oferite de-a gata de scriitorul în cauză, care ne învăța cum e realitatea și nu ne propunea să reflectăm asupra ei. Transformat într-un fel de profesor de școală, scriitorul oferea în pilule bine ambalate concepțiile sale despre viață, obligîndu-l pe cititor să le ia ca atare. În acest fel bineînțeles literatura înceta să fie un act de meditație. Privind mesajul ca o întrebare și nu ca o soluție, cele mai bune lucrări în proză apărute în ultimul timp la noi au putut depăși un anumit didacticism sufocant, gata să transforme literatura în niște reguli de bună purtare.

2. Căutarea mesajului doar în subiectul operei literare ne poate pe bună dreptate face să ne întrebăm care e diferența între diferite opere artistice care apelează la același subiect, între o Pietă a unui primitiv italian și același subiect tratat să zicem de Michelangelo? Punînd astfel problema putem să ne dăm seama cît de implicată mesajului, semnificației operei literare, e modalitatea, forma la care recurge artistul pentru a da glas discursului său artistic. Cum adică același subiect poate comunica mesaje total diferite. Căci între Magnificatul să zicem al lui Van Der Weyden și același subiect pictat de Gauguin, în ambele cazuri simboluri ale suferinței umane, și grotescul și lamentabilul Crist al lui Buffet de pildă, diferențele de mesaj și semnificații sînt imense în ciuda „subiectului” comun.

3. Putem de asemenea pune un semn de egalitate între amploarea mesajului, profunzimea semnificațiilor unei opere literare, și amploarea și profunzimea „ideilor” pe care ea le vehiculează? Privite din acest unghi de vedere, valoarea unei opere literare ar trebui să fie în raport direct proporțional cu profunzimea ideilor filozofice pe care le susține. „Dar sînt normele filozofice de acest fel criterii de critică literară?” se întrebă în Teoria literaturii Wellek și Warren. În realitate se întîmplă însă uneori și invers. De exemplu, partea a doua din Faust nu este tot atît de convingătoare din punct de vedere artistic ca prima parte, în ciuda faptului că din punct de vedere al ideilor, al conceptelor filozofice, ea e mult mai bogată. Același lucru se întîmplă, ni se spune în continuare, în Muntele vrăjit al lui Thomas Mann. Părțile de la început, cu evocarea lumii sanatoriului, sînt superioare celorlalte părți cu mari pretenții filozofice. Sînt, de asemenea, cărți care vehiculează idei filozofice naive, dar al căror mesaj literar, în ciuda subțiririi „dezbaterei filozofice”, rămîne profund și răscolitor. Knut Hamsun îl ironiza undeva pe Tolstoi care la întrebarea cît pămînt trebuie unui om, răspundea că e destul o palmă de pămînt. Scoțînd în evidență candorarea reflecției din punct de vedere filozofic, Knut Hamsun nu pune o clipă sub semnul întrebării mesajul artistic al operei genialului prozator. Sînt bineînțeles și altfel de opere, cele în care între înălțimea și generozitatea ideilor filozofice pe care le poartă și amploarea mesajului lor artistic există o fericită osmoză; e destul să cităm versurile lui Maiakovski, dar să nu uităm că apelînd la aceleași idei generoase un Nicolae Stoian de pildă, făcea o pozie proastă. Am văzut în schimb la Wrocław niște Crîști uriași, cu părul de cilți pătuzit de secolele care au trecut peste ei și am avut într-adevăr impresia că între devoțiunea și extazul plin de umilîntă al artistului care i-a dăltuit și crezul său artistic nu exista nici o ruptură. Moby Dyck, romanul lui Melville, sau marile romane ale lui Dostoievski sînt, desigur, încă niște fericite exemple în care profunzimea gîndirii filozofice, profunzimea ideilor, egalează mesajul și marea valoare artistică a acestor cărți, dar așa cum am căutat să arătăm pînă acum, nu întotdeauna se întîmplă așa.

4. Bineînțeles că mesajul unei opere literare este în primul rînd implicat scriiturii, este un produs al acesteia. Scriitura în astfel de cazuri devine ea însăși mesaj, și așa cita doar pe Beckett, a cărui frază discontinuă, cu mari elipse, face ea însăși parte din mesaj, un mesaj tragic și disperat, dar în același timp profund uman și răscolitor. Rescriînd de exemplu același material altfel, muncă absurdă și inutilă fără îndoială, nu își schimbă oare opera literară respectivă nu numai forma, ci și mesajul? Se pare că da, și exemplele pe care le-am dat mai sus, referindu-mă la anumite lucrări ale unor pictori care apelează la aceeași temă, îmi vin din nou în ajutor.

5. Există mari opere artistice al căror mesaj uman să nu fie la înălțimea realizării lor? Am impresia că asta ar fi o falsă problemă, iată de ce gestul sculptorului dintr-o piesă a lui Horia Lovinescu, care își distruge opera care, „deși realizată din punct de vedere artistic”, nu corespunde din punct de vedere uman, mi se pare inutil. Ori opera artistică a sculptorului în cauză era proastă, și atunci merita s-o distrugă ca să facă una bună, ori era bună și atunci e păcat că a distrus-o. Nu cunosc oricît mi-aș bate capul o mare operă artistică care să comunice în ansamblul ei un mesaj uman negativ, nici chiar periculoasele „Flori ale răului” pentru care domnul Baudelaire fu dat în judecată în anul de grație 1861 de către onorabili domni, păstrători ai bunelor moravuri publice, revoltați împotriva acestei poezii în stare să propage viciul și proastele obiceiuri.

Sorin TITEL

maitreyi

oră de fiori
maitreyi mi-a zis
că adeseori
tu ești în iris

imi caut pleoapa
în acest havuz
umbrind încă taina
care s-a scurs

gînd plutelor somnului
iubită email
sub mătasea broaștei
te conjur să stai

să vină miriam
pe albul meningilor
dimineața să-nghete
rumorile stingerilor

lingă tine convex
te rog mă difractă
umilă cataractă
pe care o pierzi

un flaut suflarea
prelung os surd
din sînge să-mi cadă
amurgul de burg

ca să te adumbru
sub văpaia mea
aortă deșartă
sub bătaie grea

oră de fiori
maitreyi mi-a zis
în crengile părului
mit interzis

toltecii

(baladă)

fruntea passe-partout
de gravuri spaniole
cu șrapnele albe
vivat prințul nordic

sînii orbitali
de cactuși pe ape
trecutul își plimbă
calm montgolfierii

coapsele prore
de lemn bun cînesc
prinzînd faguri roșii
pentru-un sacrificiu

gleznele fiorduri
de jazz-band-uri negre
dansuri de temniță
tăindu-mi lumina

ochi savonarole
de albe agapii
printre carnea friptă
cu miros de mosc

zice prințul nordic
fruntea passe-partout
un atu
la pocker este o enigmă

claudius

(proiect de statuie)

toga lui claudius e sagace
și are vino-încoace

de mult este imperator
peste mult gudurătorul popor

de frica lui furnicile nu mai pișcă
urzicile moș de frig
pătratul s-a făcut covrig
aricii strigă în vid

claudius a înmulțit semnul delta
cu sine

pînă-n zenit
pe nasul lui moral intangibil
omida a făcut scurt-circuit.

Grăția adincimilor

Ce pact cu diavolul ar fi putut iscăli, umanistul Ilie Constantin care să-i îngăduie titlul melodios și fratern al ultimei sale cărți (*Coline cu demoni*, Ed. Eminescu, 1970), dificil de răspuns, dacă ne gândim la poezia sa anterioară. Lirica acestui dîstins autor care știe să vegheze în pacea cărților a trecut printr-o lungă perioadă de penumbră, din punctul de vedere al receptării unor critici de autoritate, susținută însă mereu de alții cu aceeași ferveare a începuturilor. Poetul, deși relativ tînăr, cunoscîndu-și vocația mai bine decît unii confrăți dispuși să experimenteze în serie, în loc să se fixeze la o formulă oarecare, prin siguranța și limpezimea cristalină a versurilor, prin viziunea cam ortodoxă asupra miturilor, legendelor, a tradițiilor literare, a ținut parcă, la un moment dat, să ne apară cu o mască senină, elegantă, trecînd netulburat printre fenomene. E fără îndoială și puțin adevăr în această ipostază, dar și destulă eroare. Neoclasicismul lui Ilie Constantin, unde rigorile formale nu se proclamă substanța însăși a poeziei, ci merg paralel cu un mesaj exterior, se putea metamorfoza rapid în academism, spre plăcerile sadice ale unui public oricînd dispus să repudieze artiști în această așa-zisă „inflație” de poezie și artă, cum ar exista în România ultimilor cîțiva ani. Măsura, echilibrul și ordinea deveneau elemente fastidioase într-un peisaj liric, pe drept cuvînt convulsionat de atîtea măsuri și ordine retorice, vorbe goale care n-au acoperit niciodată nimic. Deci, și destui poeți care să se bucure de „sterilizarea” acestui prea serios cunoscător al citorva literaturi. Încît nimic nu mai este de mirare cînd funcțio-

nează astfel de complexe. Și iată că, de fapt, poetul și-a continuat drumul său autentic, așa cum de fapt el nu a fost întrerupt niciodată, ajungînd la aceste coline cu demoni. Ce-a fost, pînă la această carte, academism și amenințare cu sterilitatea (o falsă alarmă) devine operă de pregnantă concentrare și iradiație centrifugală; crispările (insulare) din alte volume, care păreau a justifica un anume scepticism al criticii, se eliberează în cîntece armonioase de suferință și melancolie. Cartea de astăzi a lui Ilie Constantin pune în valoare, așadar, cel puțin două aspecte esențiale existente și pînă acum în creația sa, dar într-un mod și mai hotărît, am zice definitiv, dacă nu ar suna cuvîntul a piatră tombală: atît calitatea de homo artifex (să înțelegem pe artistul care face, pune ordine în cuvinte, chiar pe artizan), cît și pe cea de homo patiens (adică omul total, cel supus suferinței, care este făcut). Echilibrul acestor două fețe ale aceleiași medalii este realizat încă din titlu: colinele — expresie a unduirii suave, rodnice, umanizate — și demoni — geniul atotputernic, suprauman, care-și poruncește sieși printr-o gură umană care se realizează pe sine, stăpînind omul (aproape de sensul socratic al daimonion-ului).

Aceste două calități ale poetului — una grațioasă și cealaltă abisală — se relevă și în organizarea coordonatelor unui univers dinamic, plin de ferveare, fără a-și pierde însă niciodată energiile originare: ne referim la latura descriptivă, corespunzătoare unui orizont spațial (homo artifex) și la cea evocatoare, proprie unui sentiment al timpului (homo patiens). Ordinea spațială a lucru-

rilor și cea temporală a sufletului — iată așadar încă o treaptă analitică în descifrarea discursului poetic în ceea ce are nu numai impersonal, dar și în ceea ce-i pune sigiliul autenticității și deci unicatului de neconfundat.

Implinirea artistică a lui Ilie Constantin în *Coline cu demoni*, previzibilă, de altfel, încă din cărțile publicate anterior, se mai explică și prin sinceritatea confesiei — categorie morală dar, cu toate acestea, nu neglijabilă pentru un temperament instruit în orizontul valorilor clasice despre bine, frumos și adevăr. Desigur, nu vom susține niciodată că o carte de poezii se va substitui unui manual de etică, metamorfoza unui inger în demon nu poate fi recomandată cu nici un preț în raporturile cotidiene. Dar nici nu vom crede pe nimeni dacă și-ar îngădui să afirme că arta adevărată nu este întotdeauna morală, adică izvorăște dintr-o tendință naturală a omului care-l ajută să trăiască sau să moară, care-i amplifică bucuria ori seninătatea, care-i purifică, îi esențializează destinul. În acest sens, sinceritatea spovedaniei are în poezie o culoare demoniacă, prin tonalitatea ei pură, de refuz, a peisajului convențional se constituie într-un nou catalizator al expresiei. Iată o obsesie vitală, dionisiacă a morții: „Din pămînt un strigăt m-a ajuns, / mîinile-mi umblă pe chip, / înstrăinate de lacrimi / și cine mă va crede? / / Ce noapte mă duce în jos, / Ce ninsoare zadarnică? / și sufletul meu vinovat, nu e nici o scăpare, / iată pămîntul rupt de un glas, / și nimeni pe lume. / / Plînge cu insule marea, cerul cu patrii, / steaua plînge cu vreme, / Viața mea — tortă de vinovăție — / șovăind în ninsoarea zadarnică / zile puține și fără iertare / cînd din pămînt mă ajunge / necunoscutul meu strigăt / și cînd eu sînt aidoma / stropilor roșii de vin / aruncați spre cei morți” (*Din pămînt, un strigăt*). Expresionismul rafinat din *Ninsoare singeroasă* nu este mai puțin tulburător: „Răsună în văzduh petale purpurii / pe munții albi unde ninsoarea-i plină de miresme / și-i ca o undă trecătoare. / Flori roșii vin din alte lumi și cad deschise / pe urmele înspăimîntate de jivine, / Și sună vestitor căderile nemai-văzute, / De n-ar fi suflete de prin neunde. / Te-aplecă și iei în palmă floarea-n glas / și viața ta o spulberă pe linia iubirii / și-un murmur trecător te roagă să ascuți / doar moare fără înțeles. / Răsună alte flori de purpură căzînd pe nea / iar ciinii fug de ele, atinși se scutură înfricoșați / și urlă toți neconțenți, voind s-acopere / suavul murmur de petale în văzduh, / florile — glasure neînduplecate / ce-i dau zăpezii ochi adînci și roșii”. O meditație asupra tăcerii, asupra tainei paradisiace a lumii, așa cum numai poetul o mai poate asculta aici, printre atîtea vorbe profanatoare, este piesa *A numi*, pe care, de asemenea, o cităm integral, așa cum am făcut-o și în celelalte două cazuri anterioare: „De ce numești? O lespede e fiecare nume / și mai rămîne-o șansă pentru toate / pînă cînd tu le spui pe nume nemilos. / (El nici nu căpătase chip, mai colinda prin cerul / matern, și-n preajmă îl pîndea cu nume / din multe alegîndu-se, la fel / de neîndurător ca toate celelalte) / Vei ține minte chipuri doar, prezente, / prietenii ți-i vei rosti cu alte vorbe / ferindu-te să mai improști cu nume lumea, / vei fi aproape mut. / Există unul care doar așa trăiește, / privește arborii și nu le spune numele, / cuprinde marea și nu-i spune numele, / vorbește-n soare și nu-i spune numele”.



CONSTANTIN DOROFTEI

GURA SATULUI

Don LAURENȚIU

Pietă

Intr-o numeroasă, dar densă și delectabilă serie de secvențe, la limita dintre realitate și basm, Profirița Sadoveanu desfășoară în *Planeta părăsită* (Editura Cartea Românească, 1970) filmul vieții ei, din copilărie pînă în ceasul dureros al despărțirii de „maestrul”, căruia i-a fost secretar și „cel mai bun prieten”. După cum se știe, Mihail Sadoveanu era un povestitor sfătos în scrierile sale, brevilocvent însă în relațiile lui cele mai apropiate, închizîndu-se în sine față de cele înțiplătoare. Casa îi era deschisă tuturor prietenilor, literari, vînătorești sau pescărești, cu un cald simț de ospitalitate. Îi vom întîlni pe toți, de la cei mai umili pînă la cei mai iluștri, în memorialul pios al Profiriței Sadoveanu. Astfel, George Enescu l-a vizitat pe „conu Mihail” în „tirgul Ieșilor”, după ce acesta părăsise Fălticeni (ierete-ne autoarea că nu scriem ca d-sa, la singularul pluralului, „Folticeniul”).

„— De ce nu intri pe poarta de din față, domnule Enescu?” îl interpelă Mihail Sadoveanu, zărindu-l cum intrase „furiș, pe poarta de la loja de dîndos”, îmbrăcat în „palton negru, în cap cu o pălărie cu boruri largi; și subsuoară o cutie lungă, neagră”. Ați ghicit că vrăjitorul nu venise cu minile goale, ci adusese darul neprețuit al unui intim concert de cameră, dar nu la vioară, ci cu Sonata lunii de Beethoven, la pian, pe care o interpreta dumnezeiește.

„Domnu Topîrceanu” a învățat-o pe Profirița Sadoveanu, atunci în vîrstă de treisprezece ani, valsul, într-o reuniune familială din casa părintească, cu un „cobzar bătrîn”, cu „doi scripcari” și un „contrabasist”. Sfîngaciul spectacol de inițiere l-a agasat pe tatăl, care exclamă:

„— Ei, hai! Gata cu valțul! (...) Acum cîntați-mi o bătută, să pot juca și eu!”

Așa cum a observat și maestrul Oscar Han, cu ochiul său necruțător, căruia nu-i scapă nici una din meșteșurile fizice sau spirituale, Mihail Sadoveanu avea articulațiile elastice, izbutind să nu se dea în spectacol cînd se încingea la joc, ba chiar executînd pașii în curbe elegante de maestru de balet. „Zîmbeam cu toții, amuzați, ca la joacă”, scrie Profirița Sadoveanu. „El însă nu zîmbea, căci săvîrșea un ritual, pe care îl simțea pînă-n adîncuri, cu aprigă iubire și credință”. Prin alte cuvinte, dansurile naționale erau sfinte pentru Mihail Sadoveanu, ca toate datinile.

Autoarea își amintește din copilărie trecerea fugitivă a lui Vlahuță prin „planeta părăsită” a așezării lor din Fălticeni. Pelicula a înregistrat însă fidel notele esențiale ale unei schițe de portret, în trei rînduri: „mic, sprinten, c-un cap rotund, cioplit cam ciotoros, dintr-un material buburușos și vînat și penele-i de pe la temple fluturîndu-i blajîn în vîntușorul primăverii”. N. Iorga, care l-a apucat încă tînăr, rămăsese impresionat de suvița neagră, lăsată într-o parte, pe care o asemeuia prea poetic cu pana corbului lui Edgar Allan Poe.

Cel mai caricatural dintre prietenii de generație ai lui M. Sadoveanu apare povestitorul I. Dragoslav, în care nu numai N. Iorga, cum crede Profirița Sadoveanu, ci și criticii profesioniști ai vremii își puneau mari speranțe, chiar dacă nu-l proclamau „un colosal povestitor, un al doilea Creangă”. Însă cum după Eminescu a venit Arghezi, așa se aștepta și după autorul lui *Harap Alb*, „un al doilea Creangă”, sau măcar un „Creangă muntelesc” (cum a crezut a descoperi E. Lovinescu în Ion Iovescu la prima lui carte). Uitatul povestitor, pe adevăratul lui nume Ivanciuc, era mereu „hămesit” și „de asta își umfla ca niște toate buzunarele cu mere, cînd venea la noi”. Se vede că era dintr-un neam de tuberculoși, deoarece „îi muriseră toți frații și nu-i mai rămăsese decît o soră, cu care locuia”. Deși puțin la trup, macerat la față, cu ochi basedowieni, nepieptănat, modest la lectura versurilor lui, — toți prozatorii moldoveni tachinau Muza lirică, — Ion Dragoslav era vesel: „se pornea pe cîte-un ris nestăpînit, în care se-neca și se-ncliea ca-ntr-o peltea cu coardă”. Cîte un confrate crud, ca N.N. Beldiceanu, i-a făcut farsa de a-l face să creadă că o fată din București, „bogată și frumoasă”, era îndrăgostită de el, ca să-l provoace apoi în duel și să-l pună la încercare.

Panait Istrati își face o apariție de „Big-Ben în sihăstrie”, vizitîndu-l pe Mihail Sadoveanu în vila de la Copou, fostă locuința lui Mihail Kogălniceanu. „Călcînd cu zîmbet pragul sihăstriei, a înaintat înalt și deșirat, în straiu-i cenușiu-închis, zîmbînd c-o gură mare și amară, cu ochi ca două hrube adînci. Avea o față măslinie și ea la fel de tăbăcită, ca și întregul trup uzat și ciolanos, și ochelarii de pe nas păreau două ferestre aburite de lacrimile negre ale ochilor”. Portretul este exact, nu fără a-și trăda intențiile poetice. De ce țin însă moldovenii cei mai sociabili să-și spună primitoarei lor case „sihăstrie” sau, mai dialectal, „săhăstrie”? Așa scria și moș Ghiță Kirileanu, — om de bibliotecă și de carte, dar nu mai puțin prietenos și colocvial, — de casa lui de la Piatra-Neamț, unde și-a sfîrșit zilele la vîrstă de nouăzeci de ani, asaltat pînă în pragul sfîrșitului de vizitatori de tot felul, mai adesea sub felurite pretexte de consultații bibliografice.

În „sihăstria” de pe Copou, ca s-o urmăim pe Profirița Sadoveanu, „se juca voley-ball, iarna se patina, vara se înota” *extramuros*, „la strandul nou deschis în dosul Palatului Administrativ”, iar „docarașul la care trăgea Corbu fusese înlocuit c-un Pontillac de patruzeci de cai putere”. Drumul pe urmele crimei din *Baltagul* a fost confortabil făcut în acest Pontillac pe care nu-l conducea însuși autorul-detectiv, stimulat de un baltag „care stătea de-o vreme pe biroul tatii”. Autorul studia cu atenție topografia, făcînd numeroase halte, examinînd locurile și scrutînd zările, ca să reconstituie fabulosul roman polițist în modul cel mai exact cu putință. Marele cititor din tinerețe, care devorase sute de romane contemporane, era în curent nu numai cu Poe, cu Conan Doyle și cu Gaston Leroux, dar și cu moderna Agatha Christie, cu al cărei

Omorul lui Roger Ackroyd i-a făcut cunoștință Ionel Teodoreanu. Reconstituirea crimei n-a fost făcută decît ca o verificare, deoarece „detectivul știa cu ochii-nchiși acele drumuri, pe care le bătuse o viață întregă”. Această nu-l împiedica pe autor să-și rezerve secretul și să nu-l divulge nici chiar iscoditorului „prieten”.

De altfel mai multe din secvențele filmului memorial din *Planeta părăsită* sînt elaborate cu tehnica cinematografică a suspensului. Primele simptome ale bolii mamei sînt nelămurit narate în două pagini cu semnificativul titlu „Misterul din pavilion”. Mai puțin elucidată e mica dramă, la cîteva pagini distanță, din „Eclipse de soare”, unde e vorba de o Julietă și ni se lasă a ghici și cine ar fi putut fi noul Romeo. În bucata „Balauri pe Prut” asistăm cu sufletul la gură cum „conu Mihail”, bun și vechi înotător, era să fie devorat de un sorb și a chemat după ajutor. Mai misterios dintre toate episoadele copilăriei ni se pare fragmentul „Făclii în catacombe”, unde rolul lugubru pare a-l fi jucat pivnița de la Copou, cu adîncimile-i insondabile.

Cînd autoarea nu recurge la tehnica misterului, specifică romanului polițist, își învîluie amintirile în horbota imaginilor și a metaforelor, într-o manieră nu prea depărtată de aceea a lui Ionel Teodoreanu. Maestrul nu suportă vorba la modă, pusă în circulație de romanul *Salammbô*: „Zaimful”. De aceea am recurs la neașa „horbotă”, în locul somptuosului vâl al zeiței carthageze Tanit.

Autoarea reține cu acuitate fizionomiile și costumele: „Printre patinatori, se număra și Ionel Teodoreanu, care evolua cu grație, în cap cu căciulită gri de astrahan, c-un swetter gros suit sus pe bărbie și pantaloni bufanți”. Ea are și acel umor candid, care o salvează de capcana duioșiei moldovenești, acel umor totodată al privirii lucide și al condeiului alert, care nu se impleticește, din fericire, în horbota de metafore medelenezante, nici chiar cînd este vorba de autorul acestui stil, surprins trecînd „în fiecare dimineață spre apa Nemțiorului”, la scaldă, cu cei doi băieți ai săi, „Afan și Gogo”.

Departate de a fi un „documentar”, cartea ne informează totuși asupra gusturilor culinare de „gourmet” ale „maestrului”, ne reproduce fidel diversele lui instrucțiuni gastronomice pentru gătirea tuturor speciilor de zburătoare sau de jivine vîinate, ni-l prezintă vestimentar în cămașă țărănească înflorată, ori înfășurat în largile falduri ale unei romantice pelerine, sau în costum de vînătoare, fără a-și coborî vreodată idolul de pe pedestal.

Voi povesti, ca să închei, o proprie întîmplare cu „conu Mihail” și învățătura pe care am tras-o cu acel prilej.

Era în vara anului 1947. Mă aflam cu ai mei la Predeal, mulțumită grijii prietenului Vladimir Streinu, care mi-a obținut de la Ion Pas, atunci ministru al Artelor, o cameră la vila artiștilor. Mă plimbam prin „centru”, cînd am zărit printr-o vitrină pe conu Mihail, în costum de vînătoare, la masă cu un alt expediționar. Nu m-am mulțumit să-l salut de la distanță. Am intrat să-i dau bună ziua. Mi-a afirmat că pleca la Timiș să pescuiescă. Intr-adevăr, avea alături o undiță, cu mulinet. Nu cunoșteam „ritul” vînătoresc. Am avut așadar naivitatea să-i urez „Succes!”.

Mi-a răspuns domol: „Noi, pescarii și vînătorii, avem obiceiul să înjurăm, cînd ni se fac asemenea urări”. Omul era prea subțire ca să se conformeze acestei datini în modul direct. A făcut-o numai aluziv, sub forma generalizării.

Mi-am cerut iertare și m-am retras, vorba lui Puiu Iancovescu, în ordine și fără pierderi.

Șerban CIOCULESCU



Desen de DANIEL TOLCIU



Ironie și autoironie

Ironia s-a născut, pentru noi europenii, în vechea Grecia, ca un mijloc de contestație intelectuală și, indirect — cu cit mai indirect cu atît mai eficace — ca un mijloc de educație; asta o știm de la Socrate, cel care spunea despre sine că știe un singur lucru: și anume că nu știe nimic.

Eironia nu-i altceva decît simularea ignoranței, întrebare care simulează ignoranța. Desigur, plecînd de aici, metoda ironică a lui Socrate era mult mai complexă, cu implicații filozofice, morale și estetice care n-au încetat a se lăsa descoperite, producînd surprize și nu o dată adînci perplexități de-a lungul istoriei gândirii.

Căci Socrate nu se rezuma la a pune întrebări de om care se preface că nu știe sau că nu se poate dumiri; el ducea simularea pînă la un grad de ambiguitate care exprimă una dintre însușirile esențiale ale ironiei, în oricare domeniu s-ar manifesta spiritul acesteia. Astfel, Socrate mergea pînă la a lua drept bune opiniile pe care voia, de fapt, să le combată, expunîndu-le și argumentîndu-le în fața propriilor susținători: scopul secret, și atîns în cele din urmă, după numeroase ocolșuri, fiind bineînțeles acela de a le arăta inconsistența.

Mai mult decît atît, observarea riguroasă a metodei ironice (completată uneori cu celebra maiestică, metoda „moșirii” adevărului) face din filozofia socratică o filozofie indirectă și cu atît mai vie, mai greu de prins în plasele definițiilor, cu cît își refuză în mod constant momentul concluziei; într-adevăr, marile idei directoare ale lui Socrate, limpezite în jocul dialogurilor, nu sînt niciodată sistematizate sub forma unor concluzii, — ceea ce, de altfel, nu face decît să sporească puterea lor de înrîurire intelectuală și morală. O astfel de împrejurare pune în lumină o altă caracteristică fundamentală a ironiei: repulsia ei față de ideea de sistem și, prin extensie, față de orice fel de închidere, repulsie care nu e decît fața negativă a unei originare vocații a deschiderii și libertății.

Atitudinea socratică mai are un aspect care merită să fie relevat, pentru că ne ajută să descoperim încă una dintre trăsăturile definitorii ale ironiei: e vorba de faptul că simularea ironică este în mod obligatoriu și autoironică. Ironistul începe prin a-și recunoaște o inferioritate, prin a-și exprima — în chip explicit ori implicit, deși nu fără un anume echivoc — proasta părere pe care o are despre sine într-o privință sau într-alta. O asemenea atitudine — simulată, bineînțeles — are totdeauna, fie el cît de mic, și un coeficient de sinceritate, ceea ce face ca mistificarea ironistului cu privire la sine să nu fie totală, chiar și atunci cînd el se numește Socrate.

Ironia nu este posibilă în afara unei structuri sflețești care să nu cunoască — fie și ca pe o ispită vagă — pornirea de a se disprețui pe sine. Astfel încît am putea spune că, spre deosebire de ipocrit, care se ascunde sub masca pe care o poartă, ironistul își compune o mască, exagerată, desigur, dar care exprimă ceva din felul lui profund de a fi; iar spre deosebire de mincinos — ironia rămînînd o formă a minciunii — el spune totdeauna, dacă nu despre obiectul ironiei sale, despre sine însuși o parte din adevăr, o parte care e departe de a fi cea mai avantajoasă ori cea mai confortabilă. (Cit despre obiectul ironiei, adevărul e de obicei exact opusul a ceea ce spune ironistul despre el.)

Ironia — scrie Kierkegaard în Post-Scriptum..., Pateticul, § 2 — apare atunci cînd „sînt puse în conexiune particularitățile vieții finite cu înfinita exigență etică”; iar ironistul autentic „poate vorbi despre sine ca despre un al treilea, se poate pune pe sine însuși, ca pe o particularitate intimă, în conexiune cu exigența absolută”. Suprem orgoliu și supremă umilință.

Enigma și paradoxul (un paradox al adîncimii, nespectaculos, care se dezvăluie abia într-un tîrziu, și doar privirii celei mai atente) alcătuiesc substanța interioară a celui mistificator sincer, batjocoritor cu alții pentru că găsește un soi de plăcere amară în a se batjocori mai întii pe sine, neiertător și comprehensiv, creator și distrugător de iluzii, care este homo ironicus.

Matei CĂLINESCU

Caiet personal

Din cînd în cînd, la un an, la doi ani o dată, sînt nevoit să-mi triez hîrțile care îmi uzurpă spațiul. Găsesc printre ele scrisori puse deoparte, ca să le răspund într-o zi prielnică; nu le răspund mai niciodată — corespondenții mei să mă înțeleagă: în ziua prielnică scriu o pagină de carte și după ce-o termin uit de toate, și ale mele, nu doar ale altora.

Vraful de hîrtii aruncate astăzi în mijlocul casei trebuie luat cu roaba. Poate s-a strecurat printre ele o schiță sau o notă de care s-ar putea să am nevoie într-o zi; simt o neliniște, dar îmi lipsește puterea să le triez din nou. Haide, să nu-mi fac inimă rea! Pierdem atîtea în viață! Ce-am aruncat n-a existat niciodată.

Am descoperit un caiet cu textul unor evocări rostite la cite o comemorare. Le transcriu — am prea puțin amintiri din viața literară, ca să le arunc și pe acestea:

★

M-am legat fără ezitare să spun ceva despre Ionel Teodoreanu, încredințat că amintirea lui va descinde de la sine, în cuvinte cursive, ca într-o povestire. M-am înșelat și nu mi-am dat seama cum, decît după ce am stat mult cu hîrtia albă în față, surprins și necăjit că nimic nu vrea să coboare de la el într-o frază cu înțeles pentru toată lumea. Sînt șaisprezece ani de cînd a murit pe timpul viscolului de pomină. Anii au trecut pentru oricine și pentru orice, dar acum înțeleg că, în conștiința mea, n-au trecut pentru Ionel Teodoreanu.

Locuiesc la cîteva sute de metri de locul unde se afla un atelier de sculptură. Cînd trec pe stradă, nimic nu mai e de recunoscut; s-a construit aici un ansamblu de blocuri prismatice și ele uniformizează topografia cartierului; nu mai găsesc nici un reper vechi prin care să pot stabili locul atelierului de pe vremuri. Ar trebui să merg acolo în vis, sau în transă și așa l-aș descoperi, poate. Căci dacă închid ochii, îl văd aievea și totul fuge cu douăzeci de ani în urmă. Acolo ne întilneam uneori, seara, cîțiva cunoscuți și prieteni, în jurul lui Ionel Teodoreanu, de două ori vedeta reuniunilor — prin verva care i-a conferit totdeauna primul loc într-un grup de oameni, și prin împrejurarea specială că stătea pe o mică estradă, pozînd pentru sculptură. Gazda noastră îi mula bustul în lut, treabă pe care o asemuiesc cu o vrăjitorie. A face un portret, pe orice cale, mi se pare a fura puțin din ascunsul omului și a-l pune într-o altă viață; dacă n-ar fi așa, de ce l-ai mai face?

Nu știu ce s-o fi ales de bustul acela,

pe care nu-mi amintesc să-l fi văzut în forma finală. Mi-a rămas în minte doar lutul, umed, luciu și provizoriu.

Cînd lăsa lucrul, la ore tîrzii din seară, sculptorul, o femeie tînără, îl stropea cu apă și apoi îl învelea în cirpe ude, ca să nu se usuce pînă la reuniunea următoare. E neplăcut să ți se arunce apă rece în față; privindu-și plămuirea tratată astfel, probabil modelul simțea gestul ca fiind săvîrșit pe propria sa piele, fiindcă totdeauna făcea o grimasă. Am sfătuit-o pe autoare să imblînzească operația, folosind „paciuli” în loc de apă. N-aș fi reproduș o glumă atît de banală, dacă prea penetrantul paciului n-ar fi făcut parte din ambianța. Era parfumul obsedant și puțin ostentativ al lui Ionel Teodoreanu.

Mi se pare că de atunci nu l-am mai întilnit la nimeni; folosit de altcineva poate n-a avut puterea să anuleze imaginea lui și să-mi impună alta.

Cu alți ani în urmă, pe vreme de iarnă, l-am întilnit în tren mergînd spre Brăila, unde am locuit un timp, pe cînd încercam să-mi construiesc o corabie, ca să ajung cu ea pe toate mările lumii. Ionel Teodoreanu avea de ținut acolo o conferință, gen în care s-a complăcut, a strălucit și pe care l-a purtat prin mai toată țara. Deși abia ne cunoșteam, l-am poftit să tragă la locuința mea provizorie și el a venit cu dragă inimă, deși, ca pretutindeni unde mergea, se bucura și la Brăila de invitații mai confortabile. Aveam două odăi și lemne găsindu-se greu, una din ele rămînea neîncălzită cu săptămînilor. Musafirul meu a preferat-o pe aceea, mulțumindu-se cu o fărîmă de foc, numai cît să se dezmorească soba de faianță veneză. Mai tîrziu, la București, cînd ne legase un fel de prietenie amară, fiindcă nici unuia nu ne mergea prea bine, m-am bucurat de multe invitații la cina lui de familie, și mi-au fost de mare folos, într-o vreme cînd nu prea se găsea de mîncare. Locuia într-o casă cu etaj, cu multe odăi, pe o fundătură provincială. Cu toată căldura care mi s-a arătat acolo, odăile mi s-au părut întotdeauna cam friguroase. Am aflat că stăpînul casei se simțea bine în astfel de temperatură și mi-am dat seama că alegerea camerei reci la Brăila nu fusese convențională. Dar m-am mirat că un om cu temperamentul atît de meridional să nu caute căldura.

După știința mea, Ionel Teodoreanu a fost absorbit de cele două profesii ale sale, pe care de multe ori le-a prelungit una în alta; eu unul nu i-am cunoscut o a treia aspirație. Cred că l-a surprins și poate l-a pus puțin pe gînduri exilul meu la Brăila, într-o iarnă

îngrozitor de geroasă spre a realiza o himeră în altfel decît pe hîrtie. L-am dus să vadă corabia care căpătase formă, crezînd necuviincios că o pasiune a unuia trebuie să fie a tuturor. I-am arătat apoi planul amenajărilor viitoare. „Are tot ce-i trebuie!” a fost singura lui reflecție orală. Dar mai pe urmă, acasă, în camera rece, mi-a scris pe o carte, în stilul lui, două rînduri neașteptat de calde.

Era în ele o modestie care stînjenea sfielile mele, de aceea nici n-am să le reproduc aici sau în altă parte. Pînzelor argonautice, pe care mi le anticipa, le aducea salutul vislelor sale. Pînzele însă nu s-au întins niciodată!

Mi-am călcat pe suflet spunînd puținele acestea. E greu să evoci amintirea lui Ionel Teodoreanu, fiindcă el e încă prea aproape, în vreme ce alții plecați mai de curînd s-au îndepărtat foarte. El n-a devenit încă o amintire.

★

Paginile dintre cele două evocări, a căror cronologie am schimbat-o, sînt traforate de însemnări pentru o viitoare carte — totdeauna am în gînd, sau pe masă, o viitoare carte. Ceea ce reproduc aici nu mă reprezintă decît uneori; unele reflecții sînt proiecte de caracter ale personajelor.

★

Ca doi oameni să nu se suspecteze, trebuie să fie sau foarte puri sau foarte naivi. (Nu-i totuna? Naiv nu trebuie înlocuit cu prost?.. A fi lucid nu înseamnă a fi mizantrop!)

★

Înțeleg (sau admit) misticismul, ca o stare strict personală, intimă, secretă. Misticismul mărturisit e o indiscreție, iar propovăduit, o grosolanie. Asociația în misticism devine o vulgaritate, dacă nu chiar o agresiune.

★

Un păcat care sigur nu merită iertare este acela nesăvîrșit.

★

Nu mai pot îndura să spun: am fost, am văzut, am făcut. Am nevoie să descopăr sensul absolut al acestor gesturi. Nu mai vreau verbe.

★

„Monstru cumsecade”. Personajul are sute de nuanțe. Nu trebuie să se confunde cu cinicul sentimental de care e plină literatura, dar pe care-l întilnești mai rar în lume. Replica lui feminină: îngerul carnivor. Am văzut-o într-o seară, la restaurantul de pe Calea Rahovei, serafică, devorînd un taler de cărnuri.

★

Devenim neiertători în clipa cînd nu mai avem nevoie de delicventul nostru.

★

Impunitatea lui Mefisto trebuie fracturată; a-l lăsa nepedepsit pentru a-i păstra simbolul e un act și imoral și nelogic. Mă gîndesc la o răzbunare a Margaretei; a lui Faust, bineînțeles, n-ar fi loială.

★

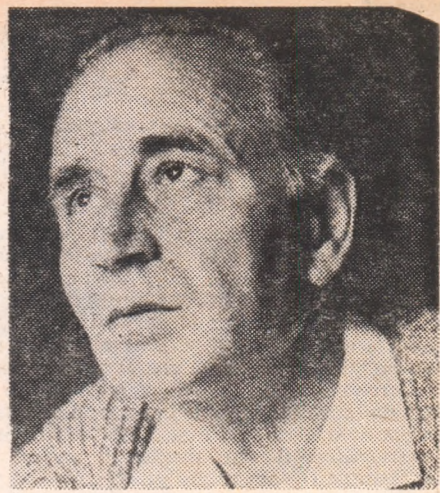
Pot să exist într-o societate care mă ignoră, dar de ce aș trăi pentru o lume care n-are nevoie de mine?

★

Dacă șobolanii care părăsesc corabia primejduită sînt citați ca simbol al desolidarizării, omul face o eroare totală. Șobolanii se îmbarcă prin fraudă și suportă toate riscurile stării lor clandestine. Ei nu au nici un angajament moral și sentimental cu echipajul. E dreptul lor să se salveze.

★

Prietena mea care citește manuscrise într-o redacție de revistă are un cîine de patruzeci de centimetri lungime cu tot cu coadă, și în greutate de maxi-



mum trei kilograme. „Dar — spune ea — cîinele a mîncat zeci de vaci în viața lui, pe cînd vaca n-a mîncat nici un cîine!”. Iar eu adaug: fiindcă e ierbivoră!

★

„Am investit mult capital moral în tine; l-am pierdut, dar m-am ales cu o dobîndă mai mare decît investiția”.

★

„N-ai fi putut să mă ajuți nici dacă ai fi fost Semiramida. Poate Cleopatra, dar la urmă m-ai fi trădat. Poate să mă fi amăgit, ca Șeherezada!”.

★

Maria, personajul matur, spune personajului adolescent, îndrăzneț din tristețe: ești o cățea mică, scăpată printre porci. Cu vierii ai putea să te descurci; vezi să nu te sfișie scoafele!

★

Convorbire: Mă întrebi ce-a însemnat nuvela în meseria mea. Poate a fost un accident, dar mai sigur a fost o treaptă. În schimb, romanul, aspirația inițială, rămîne și aspirația finală. Priemele rînduri pe care le-am scris, o pagină și jumătate în total, urmăreau să fie nu o schiță, ci un roman — și aceasta se întimpla la o vîrstă de nemărturisit fără lungi explicații prealabile.

Mă întrebi: De ce Roman? Te întreb: De ce ochi căprui?

M-am născut cu dorul de spații mari; cînd le-am străbătut, am văzut că dincolo de ele încep altele. Romanul le acoperă pe toate. E o părere definitivă. Admit că un sonet sau un lied pot să ducă și mai departe, dar nu știu să scriu sonete și nu știu să cînt. E bine ca omul să rămînă egal cu el însuși, chiar atunci cînd vrea să se depășească.

Mă întrebi ce cred despre „noul roman”. Care? Cel de ieri s-a învechit pînă astăzi. Dar haide să ne gîndim la un nou perpetuu. Nimic nu mă uimește în această privință. Din cînd în cînd trebuie să ne facem alte haine. În moda vestimentară, cred c-ai observat, se merge spre romantism. S-ar putea ca în literatură să fie la fel.

Despre „romanul absurd” nu am ce spune, fiindcă abia îl caut. Îl admit dacă reprezintă de așezări o căutare. Dacă reprezintă o escrocherie, e nedemn să-l discuți. Îndeobște, oamenii care fug de claritate trebuie suspectați.

Nu-i exact. N-am căutat senzaționalul în nici una din cărțile mele. Dacă există, l-au împușcat eroii cărora, după ce mi i-am imaginat, le acord toată autonomia. Poate să pară de necrezut, dar adesea ei refuză narațiunea prevăzută de mine și mi-o impun pe a lor. N-am regretat niciodată cînd am acceptat-o.

Cu această mărturisire restabilesc totodată adevărul privitor la sursa inspirației mele. Nu am pornit niciodată de la personaje existente și de le întimplări reale. Sînt și rămîn adepții ficțiunii, mijloc artistic de a înfățișa realitatea. Spre a convinge nu e nevoie ca oamenii să fi existat aievea și întimplările să se fi desfășurat întocmai. Neavînd îngrădiri, ficțiunea fîi dă puțința să crezi o realitate mai complexă, mai puternică și mai emoționantă. Mă gîndesc chiar la o supraficțiune, unde imaginația să meargă și mai departe, peste timp și peste spațiu, juxtapunînd lumi vechi și lumi viitoare, spre și mai bogata reprezentare a lumii prezente.

★

Intenția exprimată mai sus într-o convorbire veche a devenit experiment în clipa de față. Un manuscris abandonat acum cîțiva ani îmi prilejuiește o reîntîlnire pasionantă. E o ficțiune pe care o iubesc ca pe o realitate. O intitulasem, și așa e anunțată, „Sfînta Maria nu protejează pe marinari”. Constă din abundența de titluri biblice, am fost nevoit să renunț la al meu. Cartea se va numi poate „Maria și marea”. Pe acest subiect încerc experiența supraficțiunii, a creșterii în toate sensurile, a exacerbarii. N-aș vrea să se creadă însă că vor fi fulgere și tuncete.



Monotonia oceanului, în Atlantic, la tropice

Luind scriitorii din generația mea, sau pe cei ce s-au străduit să fie numiți astfel, cred că fac parte dintre foarte puținii care nu am frecventat laboratorul literar al lui E. Lovinescu (Iscălea astfel și nici oral nu-i plăcea să i se spună mai mult decât inițiala.)

În primăvara anului 1939 când abia publicasem, nezgomotos, un fel de navelă în revista (lunară pe atunci) „Azi”, un prieten, scriitor consacrat, dar nu știu prin ce, care nu mai este nici scriitor, nu-mi mai este nici prieten; m-a dus într-o seară de lectură la „Sburătorul”, explicându-mi plin de bunăvoință superioară că drumul la afirmarea în literatură trece neapărat pe aici, sau că este în orice caz drumul cel mai sigur.

Deși trăisem pe la orașe, am urmărit cu mirare puțin țărănească reuniunea și n-am mai venit altădată; pentru formația mea sufletească și pentru temperamentul meu, concentrația era prea mare: prea mulți oameni, prea multe genuri, prea multe pagini...

Am săvârșit cu acest prilej o nedelicatete și o nedreptate. Răbdării muce-nicești cu care E. Lovinescu asculta lecturile i-am dat drept explicație placiditatea și, în acest sens, îmbătat cum eram în acea vreme de mobilitatea condeiului și de puterea lui corosivă, am scris la ziar un comentariu cam ironic.

Asemenea nesupunere a fost, bineînțeles, condamnată de către devotații cercului, încât se putea crede că începuturile mele literare nu sînt puse sub semnele cele bune...

Am rămas astfel în afara cetății, ceea ce pentru un tânăr era, dacă nu primejdios, măcar inconfortabil.

Mai târziu însă, pe măsură ce-mi apăreau cărțile, aflu că la reuniunile sale, E. Lovinescu le comenta cu o obiectivitate plină de căldură — obiectivitatea fiind a criticului, iar căldura a omului care a iubit necurmat literatura.

Îl întâlneam, de altminteri aproape zilnic, într-o vreme, la un cenaclu nu-



Pe mare nu ești niciodată singur

mai al nostru, în librăria „Alcalay”, spre ora prînzului și respiram împreună mirosul de copertă proaspăt tipărită, de cerneală, de tipografie, atât de răscolitor pentru cel ce trăiește în tovărășia condeiului și a hîrtiei. După convorbiri lungi și tihnite mi-am dat seama că E. Lovinescu nu avea altă preocupare și alt vis decât literatura, și m-am rușinat că odată luasem drept placiditate răbdarea lui dusă dincolo de toate limitele, cînd ea era de fapt dovadă de pasiune și de noblețe a spiritului.

Spre a simți și mai multă mustrare de cuget, am citit sub semnătura foarte stimatului om de cultură, încă neacademician pe atunci, Șerban Cioculescu, testamentul verbal pe care patriarhul de la „Sburătorul” i-l încredințase puțin înaintea morții. Așa cum a așteptat toată viața să se mai nască un scriitor, și altul, și alții, aștepta și spera să mai vadă ieșind de la tipografie ultima mea carte...

Îmi aduc aminte cum într-o zi, aflîndu-ne în librăria pomenită mai înainte și scuizîndu-mă că trebuie să plec spre a-mi plăti o datorie, E. Lovinescu m-a privit cu puțină mirare, și cu simpatie sporită:

— Cum, dumneata îți plătești datoriile?

Probabil îmi atribuia vreun neconformism boem, pe care poate îl și aveam, îl și am, dar numai în raporturile cu mine însumi. I-am răspuns:

— Le plătesc — și chiar cu voluptate! Sînt mulțumit că, spunînd astăzi aceste puține cuvinte, îmi plătesc cu întîrziere și cu voluptate, de astă dată tristă, o parte dintr-o datorie veche.

Radu TUDORAN

Non possumus

Mai presus de orice rămîi credincios ție însuși —
Și așa cum ziua nopții urmează
De rea credință n-ai să fii cu nimeni.

SHAKESPEARE

1

Dar sînt prezent aici!
Cum aș putea în patru vînturi pune
bunicii vechi, trecuți în căni și blide!
(...O, jordia Tudorii — ce baghetă!
desăvîrșirea o chema cu har
în emisfera-mi aurie-dolofană,
și totul implinea copilăria...)
Dar sînt prezent aici!
Și chiar și-n unghii țărna țării mele
cu viața ce o lepăd — crește proaspăt;
și chiar și-n groapă unghiile-or spune,
chiar însăși morții!
sînt prezent aici! —
căci și atunci voi fi al țării mele
în doruri, într-o poamă, în izvoare...

7

Tot năpirlește fruntea mea de frunți
și fiecare scapără-o durere —
în urmă (zestre) oarbe mozaicuri,
steaua polară innodată blond într-o batista
Pe aspru pat de os, dulăi de somn
mă hăpăie-n minciuna lor flocoasă,
calc într-o copcă de vis rău,
și apa birlogește apă
colindătoare în spăimoase bezne;
bolboroseala-i vîrle îndărăt
sbițuri coclite în blestem —
cerul cu visle, săptămîna plină,
munte, cîmpie, zările desculțe,
piatra clădită în cetăți și-n oameni
tocnesc mahmur cimpoi; și-o potopire
de lavă frigătoare pedepsește
de-a valma semeția ciuntă
în aripile osîndite umeri.
Semnul de patimi l-am purtat pereche —
țării cu șoimi închise-n lemnul mut,
mustind ca orice-i mut de rana gurii:
erau marea proaspete, n-aiuți nave,
amnare-njunghiate de adică,
svîcniri de febră — legiuita sete
a inimii furîndu-mi-o într-alt sbor —
înverșunata cufundare
de rădăcină în izvodul ei.

Prin miriști de creioane mîntuite
se iscă domnișoara don Quijote,
topește lanțuri domnișoara don Quijote.
mă strigă domnișoara don Quijote —
și n-are umbră, urmă n-are...

9

Distanța de la arcuș la vioară —
iată răscrucea și crucea,
despărțitorul țarm de neființă.

Salahoream cuvinte, sîngeram
sub mari bandaje de cerneală;
păscut de stele cerul tot;
în neagră apa lui, scafandru —
fragedu-n fraged.
Credință, cit atlet ascunde
prevestitoare buza ta!
un scut matern roura fruntea,
clopotul patimii asemeni.

Nici un dor adie amurg:
mai am încă o mie de inimă —
rămîn cîmpul de luptă...
Iar de-nchid ochiul diavolului
n-am lumină în ochiul îngerului —
coperișul prășește mii de ochi,
măsoară, cîntărește, petrece...
Eroul necunoscut e unul din cor,
un robinson cu insula, semnele,
cîntecul lui.

Eu sînt ocolul brațelor
ce string la piept...

10

Acestei inimi truditore-n trei schimburi,
soț credincios și martor din obîrșii,
sădită-n om ca soarele în zi —
nădejdea celor dinainte,
scump înzăuat, rivnire deasă
visla galerei mină făurară
să-ncoroneze —
sfintei puteri biruitoare
a tot ce s-au silit să uite
ciți o purtară prin vîntoase,
ciți o clociră pe cuptor —
acestei inimi, ce-i mai pui în cîrcă?!
...Sfeștania salvei dintii
o smulse peșterii din sine.
În noaptea grea de măruntaie
ciutura ei — ambasdoare —
strigă din măciulie chipul;

și chiar în marginea vederii
sigil incins îndureră cu plod
boltirea mulței așteptări
și zise: cugetă-mă, frunte!
O, nupții! mire cu mireasă
în mustul nostru carele
buimac și-asmute vinătoarea
singur vînat și vînător.
Nahlapi încoamă chiote
în vasele comunicante;
și fată plinsuri fără ochi —
și dealu-i vale, tot mai vale.
Un căprior aleargă-n riduri
cu spaima de-aș ajunge rana
din urmă, vreme văzătoare...
Focul trăi abia în ruguri,
se desmorți în coliere
țopăitoare, de podoabă
grumazului de întuneric —
în carne hăituind credința
cînd cu nemiluita erai vis;
și trase roata om pe roată
întru osîndă răsturnată
purtînd 'nainte osînditul;
un tropot pardosea tunelului
și gîfîia mătăhălos în umbre
de variu soliloc, și slăt —
ascunsul bulucit în adevăruri
rămase-n jeg ca-n pielea goală;
pudoarea lunii din gutuie
cocli în icter tăciuniu,
hulpavul fier ară cu moarte
tuspătru zările din om,
și moartea dădu moarte-n spic
și în arșice noi îndreptări;
lumini se-mpunseră-n cucuie
într-un sobor de-nțelepciuni,
purțară prin abecedare fierul,
mi-l subțiară, sclivisiră, perfidiră —
și iată-ne mari meșteri făurari
în poliedrica ispravă,
înfloritorii morții arendași;
știuta e-o copilă dulce,
romanza-i umblă tot din poartă-n poartă, —
dar noi, care civilizaram toate cele,
cu țintirime proclamate în cuptoare,
aproapelui marochineri și săpunari,
din viul ornîc am făcut vâtaful
besmeticei cadente: casa lumii
sămînța i-o păstrează în pojaruri
ce-și fac voios, colegial, cu mîna;
Terra se-nvrîte-n jurul axei sale
și-n jurul soarelui, deopotrivă:
ca într-un dans ne dăm ocol în moarte
și soarele ne luminează-n moarte;
privirea-i ce desmiardă rostul ierbii
ne stingherește poliglotul cioclu
în cioclu opintit — falnic turnir;
să facem umbră, dară, ostenelii!
și-ajunserăm să ne ferim de soare
sub marele cortel de spaimă
atotcuprinzător cortel de spaimă
și pururi veghetor cortel de spaimă.
Moarte savantă, cu toptanul,
viața se sprijină pe spaimă.

...Să plîngă lacrimi piatra și metalul,
țărîna grasă din coșciuge —
n-a prisosit și nu-i destul,
inima omului n-ajunge!
Viața se sprijină pe spaimă...

Acestei inimi nădușită-n crimă,
făptaș de gratii, vlagă tiraniei,
oploșitoare-n lîndenul trădării,
sutană unui smîrc măsluitor,
statuie de rușini capitonate
cînd sarea toarce visului în rană,
mișelnic ritm într-un contabil
numărător — cu haru-i sfînt — la aur,
trusă de farduri lacrimilor alte,
trusă de lacrimi pentru poze proprii,
și galeșă în trocul din femeie —
acestei inimi, cum să-i spun: codoasă?!

12

Port în inimă o inimă veterană.
Ca o mină întinsă spre floare, în vis,
pedepsită să n-ajungă floarea.

19

Ochi dus! zamfirul meu cu slavă
lăută-n fulgerări de dinăuntru!
o salamandră-n styxul tău de pară
la malul dimpotrivă, printre sălcii
robite nopții, surdo-mute
(balet al amăgirii puse-n grai),
cu semne rare înapoi mi-arunc
speranța, — și deplin al ei,
mă-ntorc pe malul încercării
ca un plugar al zilei printre plugarii lui.



Aminte

Motto :
Ce-ai mâncat
De m-ai uitat,
Ce-ai băut
De m-ai urit ?

Hai să numărăm lumea,
Cheltuitoare, odată ca ni-
ciodată, altădată ca de nis-
caiva ori : zile pierdute pen-
tru zile nepierdute, acum
pentru îndată și adineauri
pentru acum. Una din deal,
una din vale, într-o vreme ca
dintotdeauna, altădată ca
din când în când.

Pe urmă de jur împrejur
ca zalele șarpelui.

Adineauri anume, îndată
dinadins, acum și pururea și
pe toate cărările. Și prin ur-
mare și numai și numai și în
vecii vecilor și numaidecât.

Hai să numărăm lumea,
Amăgitoare, o dată ca încă
o dată, altădată ca nici-într-
un-rind : aproape nicăieri, a-
proape departe, aproape aie-
vea, aproape mereu.

Aproape tot pentru nicide-
cum, aproape în zadar pen-
tru nimeni. Degeaba pentru
degeaba, uneori pentru une-
ori.

Șezi aici pînă la ziuă cînd
am să vin să te adorm. Am să
te adorm ca demult, de mai
multe ori ca odată, tîrziu și
devreme, și aidoma, și tîră
rost.

Hai să numărăm lumea, Se-
cerătoare, din capăt pînă
în capăt, din răspoiime în
ieri. Ghemul mie, virtelnița
ție, apa la cel ce găsește,
piatra la pierzător. Unul lîngă
unu, și altul iar lîngă unu,
cu asupra de sunet, ca într-un
număr fără cuvînt.

De din vale de suflet, ros-
tesc ger către tine, tîioaso
și dogoritoare cu brumă de
iar și mereu.

Ai băut o apă uscată, ai
păscut o iarbă de plîns.

Moara macină atunci și alt-
minteri, melița toacă numai și
tocmai, ciuturile scot din lîn-
tînă tîrziu. Ieri am venit și
miine mă duc și părul meu se
numește agale și frunza mea
flutură astăzi și astăzi, și
unde, și numaidecât.

Intr-una, și clipă-de-clipă și
de-odată-in-toate-părțile și
din-cînd-in-cînd : cînd jos,
cînd aproape, cînd tîrziu, cînd
mereu, cînd floare, cînd pia-
tră, cînd tînăr, cînd bătrîn.

Mă reazim de umbră și
trec. Mă uit la stele : trec ia-
rși. Trec copil și trec tînăr,
trec bărbat, trec zăpadă.

Trec iarbă și nu mă mai în-
torc.

Cezar BALTAG

Distincția între un ermetism de sub-
stanță, implicat în natura actului poe-
tic, în modul de a concepe și judeca
rostul poeziei printre actele existențiale
— și un ermetism de vocabular, su-
perficial, rămas la nivelul conexiunilor
cuvintului, a devenit un bun acceptat
și însușit de critica noastră literară.
Nuanțări ale noțiunii de ermetism (re-
lațiile dintre ermetism și obscuritate —
unul caracterizînd năzuința spre „esen-
țe pure“, cealaltă, spre „substanțe dese-
se“ — ori ermetic și esoteric — datorate
criticului Al. Paleologu) facilitează în-
țelegerea mai exactă a unor asemenea
tendințe în poezia noastră. Concentrînd
observațiile asupra acestei probleme,
este de reținut în primul rînd caracte-
rul prin excelență intelectualist al atitu-
dinii ermetizante, ceea ce presupune
cenzurarea sensibilității prin idee, spirit
de sinteză, cu consecințe în economia
expresiei poetice — o anume austeri-
tate — spirit ce nu exclude însă frag-
mentarul reprezentărilor, întrucît con-
tinuitatea se realizează la nivelul mai
profund al „ideii“. Depășirea concretu-
lui în Idee, ce ține de esența acestui
demers, implică, după cum s-a afirmat,
o percepție simultană a sensurilor pri-
mare (legate direct de reprezentarea in-
tuitivă) și a celor secundare (de natu-
ră intelectuală), conferind actului poetic
atributul de „revelatoriu“. Ambiguitatea
imaginii atinge un grad extrem în acest
caz — consecință a mișcării de transcen-
dare, de retragere într-un plan se-
cund al înțelesurilor. Poetul ermetic
pare a avea întotdeauna mai mult de
spus decît spune, felul cum spune îl
consideră, la orice nivel, o abdicare, un
minus față de ceea ce spune de fapt —
și acest ce ar ține de o esență superioară,
de un ultim, înalt tărîm al Sensusului,
Ceremonial al abstragerii și sublimării
substanței în perspectiva unor linii de
forță alcătuiind o arhitectură ideală a
lumii, poezia astfel concepută nu parti-
cipă mai puțin la „mister“ decît cea
care încearcă o coborîre în „subterane-
le“ ființei. Prezent, realul se neagă ca
prezentă, ascunzînd mereu un necunos-
cut : el este doar o concesie făcută de
Idee ochiului muritor. Reprezentările
pe care poetul e forțat să le organizeze
în poem suportă această suspiciune a
unei inferiorități funciare și, de aceea,
ele vor fi selectate sever, apropiind și
îndepărtînd, în același timp, de Esență.
Iar cînd imaginea unui nucleu esențial
nu mai poate fi creată, cuvîntul-re-
prezentare va trebui să renunțe la sine,
instituind, drept zonă a absolutului, Ta-
cerea (ca în cazul lui Mallarmé). Dacă
ne amintim, în perspectiva celor spuse
pînă acum, propoziția lui Parmenide —
„A gîndi și a fi este același lucru“ —
precum și de accentul pe echilibru,
îmuabil și contemplativ, vom înțelege
de ce filosofia eleată și derivațiile ei au
oferit un fundament poeziei ermetice.

În cazul liricii românești, exemplul
creației lui Ion Barbu este concludent
din aceste puncte de vedere. Expresia
matematic condensată e solicitată la el,
cum s-a demonstrat nu o dată, de însăși
disciplina viziunii — creatoare de „res-
trînse perfecțiuni poliedrale“.

Care este însă situația celorlalți re-
prezentanți ai poeziei considerate erme-
tice ? Păreră acreditată este că un Dan
Botta, Simion Stolicu, Eugen Jebeleanu
(din prima fază) și încă alții citiva,
se situează în posteritatea Jocului se-
cund. Eticheta de „școală poetică bar-
biană“ s-a impus fără prea multe dife-
rențieri, mai ales că poezii din catego-
ria celor menționați sînt considerați în-
deobște ca superficial ermetici, dificul-
tatea poeziei lor reducîndu-se la inci-
frarea relativă a expresiei.

O afirmație similară s-a făcut și des-
pre unele poezii ale lui Ion Barbu, pre-
cum *Dioptrie*, *Poarta*, *Lemn sfînt*, tre-
cute, cu oarecare grabă, în seria poeziei
descriptive, de un descriptivism trans-
ferat doar într-o mai dificilă ecuație
verbală. Prezența mai directă a concre-
tului, transcris, aparent, în datele lui
exteroare, a putut induce în eroare.
Dar este *Dioptrie* (ca să rămînem la a-
cest exemplu) o simplă descripție de
interior crepuscular, realizată în ter-
meni mai elevați ? O lectură atentă
descoperă aici, sub crusta aparențelor,
acel ceremonial al transcenderii, cea
simultanitate a percepției sensurilor,
care evidențiază conștiința „convergen-
tă a ordinii universale“, a coresponden-
țelor dintre micro- și macrocosm, cum
scria, în *Principii de estetică*, G. Căli-
nescu. Lectura crepusculară a „satura-
tului de semn, poros infolii“ pe muchia
opacă a căruia se prelinge soarele în-
doliat, reproduce, în mic, o mai vastă
dramă cosmică, vorbind, în stratul pro-
fund al Ideii, de o neputință a cunoaș-
terii umane de a se deschide marilor lu-
mini astrale. Căci nu corespunde oare
„porosul“ — atribut al Cărții umane —
acelui „ars, nedemn pămînt“ al temni-
ței terestre ? Și în „orga prismei“, prin
care se cîntărește valoarea acestei cu-
noașteri, vom găsi doar imaginea sim-

plei lentile, ori mai mult, imaginea
austeră a „virginului triumfi tăiat spre
lume“ ? Și încă : nu este Soarele „nup-
țialei cunoașteri“ redus aici la condi-
ția „clăilor de fire stingi“ ? Orice act
uman se afirmă, fără dubiu, ca element
în dependență de o structură ideală a
lumii, reproducîndu-i, în mic, esența, și,
ca atare, este capabil să „inițieze“ în
„taine“. Poezia barbiană se prezintă
astfel ca o includere sau o excludere a
realului din *Imn*. „Șaradismul“ este, în
cazul său, o simplă capcană pentru nei-
nițiatii — și însuși poetul răspundea
cîndva lui Felix Aderca în sensul că
existențele propuse de el sînt, sau tind
să devină „substanțial indefinite“ : sub-
stanță subminată de Idee.

De la nivelul unor asemenea poezii,
în care imaginea este încă frapant con-
cretă, putem judeca mai adecvat pro-
ducția citorva dintre „ermeticii“ ce i-au
urmat, într-un fel sau altul, lui Ion
Barbu. Căci este izbitor faptul că disci-
plina intelectuală a imaginii se aplică,
la acești poeți, în primul rînd unui anu-
mit mod de a descrie. Un fel de neopar-
nasianism caracterizează, într-o bună
parte a ei, această poezie. Motivația în-
toarcerii nu poate fi alta, desigur, decît
năzuința de eliminare a excesului de
subiectivitate romantic („gemetele ele-
mentare“ condamnat de Valéry), pen-
tru a instaura spiritul apolinic, lucid
(Hugo Friedrich). Confesiunea va fi ne-
gată, eul abstras, substituit printr-un
fel de spirit impersonal, o esență cu-
noscătoare, devenită „spectatorul“ im-
pasibil al lumii. Văzut de un ochi esen-
țial, obiectul însuși va suporta un pro-
ces de abstragere, descripția accentuînd,
sub aparența preciziei concrete, o miș-
care retractilă. Este cazul, de pildă, al
lui Eugen Jebeleanu din poemul, desig-
gur cel mai reprezentativ din *Inimi sub
săbii* (1934) — *Senior de ceașcă* — în



Desen de SILVAN

care „principele incert“, descris însă în
tușe și relieful de o parnasiană insis-
tență, se dezvăluie, în final, „izolat în
smalț și veșnicie“. Prezența materială
atît de pregnantă este o mască, de fapt,
a unei absențe : dezvăluit ca simplu des-
sen pe smalțul obiectului, „personajul“
e apărât de realitate, devine simbol al
unei transcendențe. Multe dintre poe-
mele acestei cărți trasează, de altfel,
linia acestei mișcări spre un „dincolo“
ireal, într-o postură fixă, contemplati-
vă, prin auto-consumarea realului.

În *Inimi sub săbii* sîntem însă doar
într-o fază pe care am putea-o numi
pre-ermetică. Intenția de ermetizare a
poeziei e evidentă, și mecanismul trans-
cenderii, al instituirii absenței, schițat
convingător. Constrîngerea intelectuală
a imaginii, „fantezismul“ (observat
drept caracteristică a poeziei de acest
tip, de către Vladimir Streinu), încercînd
chiar o „interdicție“ a obiectului
prin complicarea arsenalului imagistic
(ceea ce Blaga numea „tabuizare
estetică“), o anume rigiditate sintacti-
că, cu scopul de a tăia accesul „neini-
țiatului“, sînt cîteva note ale acestei
poezii de ținută parnasiană. Caracterul
„inițiativ“ este însă mai puțin pronun-
țat, accentul cade pe o anume ordonare
conceptuală a concretului, elanul liric,
cît e, consumîndu-se mai ales în inte-
riorul lui. Este vorba deci de o fază
incipientă de ermetizare (nedezvol-
tată, de altfel, mai tîrziu în poezia lui
Eugen Jebeleanu), fază la care, cu mici
deosebiri, rămîn și unii autori ca Si-
mion Stolicu (parțial) sau Cicerone
Theodorescu (*Cleștar*).

Un stadiu mai avansat de ermetism
și în același timp o apropiere mai pu-
ternică de sistemul liric barbian pre-
zintă creația lui Simion Stolicu și
Dan Botta. Îi unește pe acești doi poeți
un program mai clar al „transcenderii“
— mai ușor reductibil la concept în ca-
zul celui dintîi, mai topit în *Imn*, la
cel de al doilea. Opoziția barbiană con-
tingent (impur) — spațiu purificat al
Ideii se regăsește, astfel, la amîndoi, în

spațiul unui eleatism din care se ali-
mentează o perspectivă a contemplației
esențelor : „Pod eleat“ — „Idol eleat
sub geruri“.

Dificultatea poeziei lui Simion Sto-
licu e în bună măsură întreținută la
nivelul expresiei. Cu excepția poemu-
lui *Pod eleat* (ce dă și titlul unui vo-
lum din 1935), restul poeziilor sale sînt
descripții cu masive infiltrări concep-
tuale, însă fără stringența din versu-
rile lui Eugen Jebeleanu. Poetul ezită
între imagine și ideea nudă, compli-
cînd discursul liric în sens „tabuizant“,
ocolind expresia directă. Poezia își
pierde în majoritatea cazurilor caracte-
rul „revelator“, mascînd lipsa com-
plexității semnificațiilor prin compli-
cații formale. Programul său poetic tin-
dea însă, cum am spus, spre alte dimen-
siuni. Enunțat liniar într-o poezie din
Pod eleat („Sătul de lutul ars, de plîț și
mujdei / Și gata să-njghebez un ordin
lilial“) el se încorporează convingător în
poemul ce dă titlul cărții.

Nefiind aci locul unei analize com-
plete a poemului, interesîndu-ne, deo-
camdată, doar direcția generală de o-
rientare a ermetismului acestui poet,
vom observa că Simion Stolicu se
desparte totuși de Ion Barbu prin afir-
marea transcenderii ca „idealitate
pură“ și nu ca „realitate pură“ — ca
să preluăm formulele potrivite ale lui
Alexandru Paleologu în diferențierea
lirismului lui Paul Valéry de cel al au-
torului *Jocului secund*. Ca și pentru
poetul francez, Podul eleat nu este ex-
presia unei regăsiri a realului în forma
sa cea mai pură, ci a unei incompati-
bilități totale între contingent și Idee.
El este pur deasupra, în afara realului,
o „formă pensivă“ valéryană, încît Si-
mion Stolicu ar fi putut foarte bine
să exclame, cu versul *Cimitirului mar-
rin* : „Zenon ! Cruel Zenon !“ „Podul“
este „unghi spart în infinit“, „beat de
încălzirea inumană“, arcut peste
substanța umidă a lumii. Imixtiunea
realului în această zonă de relieful
pure jignește sensibilitatea poetului :
„De ce lăsați să meargă-un tractor pe
catedrală ; Și bicicliștii goi printre do-
muri suave ?“ — deși însăși ființa sa
este dominată de nostalgia unei parti-
cipări la absolut : „În porfir mai este
o firidă goală ?“ Utilizînd o expresie
argheziană, am putea spune că, pentru
poet, Podul Eleat este „visul din toate
cel frumoase“, căruia încearcă să i se dă-
ruiască cu un sentiment de evlavie,
preludiu al extazului. Construit sub
semnul magic al „faustienei penta-
grame“, podul simbolic vorbește însă
despre o fascinație înfrîntă, nerezol-
vată în contopirea extatică cu Idee.
„Era succesivă“ a fenomenalului își
urmează cursul, „geloasă“ pe „siste-
mul de planete“ al Podului Eleat, ne-
putincioasă însă de a se depăși ; as-
tralul e astral, umanul rămîne la con-
diția sa limitată : „Se-mbăiază / În al-
chimie viorii doar Selene“...

În căutarea unui „paradis de forme
și de linii“, se înscrie și Dan Botta,
poet ce se desprinde fără echivoc din
doctrina *Jocului secund*. Eulaliile sale
își găsesc formula ideală în *Imn*, încercînd
o reconstrucție muzicală a lu-
mii : „Eulalie : sunet-crin / Idol eleat
sub geruri / Claros cu inel marin /
Singur în mirate ceruri / / Soare nins
de acte reci, / Dorice, prudente forme,
/ Pe orbite simple treci / Un liturgic
somm de norme“. „Idolul eleat“ nu mai
este aici o proiecție ideală detașată, ci
punct maxim al elevației lumii sub-
stanțiale spre o esență, iar această es-
sență este detectată în ritmica pură a
formelor : depășire a substanței în
muzical. Concepînd existența ca pe un
ritual de magică transfigurare, Eula-
liile, participă, ca întreaga operă poeti-
că a lui Dan Botta, la esoteric. Negării
barbiene a „temniței în ars, nedemn
pămînt“ și „visului dreptei simple“ îi
corespund aici respingerea dezechili-
brului dionisiac în favoarea unui uni-
vers ce-și găsește substanța figurativă
în arhitectura ideală a „doriceilor, pru-
dentelor forme“, dominate de spiritul
luminos, echilibrat și auster al lui Ap-
ollo. Frenesia vitalistă e înlocuită de
un fel de frenzie abstractă a cărei ex-
presie directă e muzica — „muzica
pierdutelor idei“.

Această sumară trecere în revistă a
unor probleme ale poeziei ermetice din
imediată apropiere în timp a *Jocului
secund* barbian nu poate, și nici nu
și-a propus să epuizeze problemele și
poezii ce pot intra în discuție. Am in-
tenționat doar să fixăm cîteva poziții
ce ni s-au părut mai semnificative. Li-
rica mai veche sau mai nouă oferă, de-
sigur, și alte atitudini sau forme de ex-
presie în această tendință de a reface,
în plan intelectual, sentimentul etern
al unei lumi, în esență, inefabile.

Ion POP

Ion Gheorghe:

Mai mult ca plinsul

Rezistența la ispitele ușoare, de moment, în viață ca și în poezie, capacitatea de a lua lucrurile în serios și a încerca să le pătrundă pînă la capăt, de a rămîne multă vreme ținut într-o experiență, cu oricîte dificultăți, spre a-i extrage toate consecințele, conformîndu-se apoi loial și sincer înțelegerii astfel dobîndite, iată aspectul într-adevăr exemplar al acțiunii lui Ion Gheorghe și ceea ce diferențiază energic prezența sa de un farmec atît de special și o distinge net de atîtea cariere literare improvizate, clădite pe un teren instabil.

Poetul are cîteva obsesii grave, de o rară și fecundă îndărătnicie, pe care le dezvoltă pe spații întinse, în felul unui constructor tenace, migălos, devotat pînă la asceză faptei sale, incredințat cu orgoliu de marea ei însemnătate. Nu există pentru el proiecte abandonate, capricii de o clipă îngăduite, idei datorate hazardului, de a căror vremelnicie să se lase învins. Lucrează în virtutea unor impulsuri puternice, de durată, sub imperiul unor necesități lăuntrice de clarificare, de justificare; scrie pentru a se explica, pentru a formula substrațial mai adînc al unor atitudini aparent curioase și a dovedi că are dreptate, scrie și pentru a se „pregăti” de ceva și a înțelege el însuși ce va fi și încotro se îndreaptă, ce are de făcut și cum va trebui să trăiască; scrie pentru a anticipa, pentru a consolida un principiu de existență.

Firește că această gravitate, acest mod de a se lua în serios și a lua totul în serios ar putea să provoace o detașată ridicare din umeri, dacă poetul n-ar fi ceea ce este și n-ar scrie ceea ce scrie. Dar Ion Gheorghe arată încă de la început un neobișnuit temperament liric, un mod esențial artistic de a privi, un fel original de a restitui imaginea privită, încît ea să pară nouă, de nerecunoscut și totuși superior coerentă, intens credibilă.

Și înainte de toate foarte personală, întrucît înainte de a fi poet, Ion Gheorghe este „cineva”, o apariție spectaculoasă, o personalitate. Și e cu neputință să te sustragi impresiei puțin ciudate, cîteodată iritante, oricum însă vii, pline de un relief al existenței, pe care o emană vrînd-nevrînd. Rezultatele cele mai bune, poezia sa le obține cînd izbutește să integreze această senzație de „prezență” particulară, neașteptată; cînd prezența nu anticipează poezia, nici nu o lămurește din exterior, ci este tot una cu ea, o singură ființă, străină și apropiată în același timp.

Această simultaneitate a timpurilor asigură structura poeziei. „Personală”, poezia lui Ion Gheorghe este întotdeauna, dar convingătoare și substanțială numai atunci cînd viața ei cristalizează într-o structură definită, perfect omogenă, în stare să dizolve în sine contururile prea acute ale temperamentului individual. Dacă procesul acestei întegrări nu se consumă pînă la capăt, apar notele haotice,



Desen de SILVAN

stridențele, crispările și bizareriile care explică (pînă la un punct) răceala unora față de poezia lui Ion Gheorghe.

Dar nu o îndreptătesc. În formele cele mai curioase, depășind dificultățile de conjunctură ale începutului, apoi pe acelea generate de ea însăși, de caracterul prea categoric și mereu paradoxal al propriei formule, această poezie și-a săpat un drum, și-a definit un cadru, menținîndu-se la adăpost de contaminația succesivelor mode literare, realizînd o continuitate respectabilă; poetul și-a cîștigat dreptul, nu tocmai la îndemna multora, de a privi fără mari neliniști în urmă, lăsîndu-se, în ultima piesă a ultimului volum, pentru o clipă în voia recapitulării; de sine, invadat de priveliștea de pe acum bogată a meritelor sale literare.

Pusă sub semnul sfidător al Judecării de apoi, enumerarea titlurilor amestecă orgoliul inocent de artist cu umilitatea nelipsită de grație a simplului lucrător, a bunului meșteșugar, care și-a văzut totdeauna de treaba sa, căpătînd acces prin aceasta la înfăptuirii nesperate. Mulțumirea (sinceră) de sine, dusă pînă la tandra infatuare și la sarcasm pentru ceilalți, se estompează în tonurile imblînzite ale umorului de o dulce-arhaică rezonanță:

„copila Zoosophia, / pe care-o ține însuși Mesia / în sfînta lui poală, / păzînd-o de bătrînețe și boală. / Mai e acolo și fata Cariatida / pe care-o spală cu cărămida / pe picioarele și sîni de piatră / de labele celor ce latră. / Ce mîngîindu-și barba / Dumnezeu vestește din cartea Vine Iarba, / pe cînd Mamea Domnului, mai la vale / citește scrisorile esențiale / și bagă bine de seamă, / în durerea ei de mamă / că Oceanul Atlantic e însuși mitrasul ei / din care se nasc poezii-lei. / Mai apoi pe marginea unui lac / sufletul Cavalerului Trac / umblă să se-ntruchipeze / la lumina marei amieze / ... / Se

vede apoi, Cerbul cerbilor — și-n coama dînsului / eu, plîngînd plînsul-plînsului / Mai mult ca plînsul-lacrima ocean; / Ce naște abur diafan / ... / O, Dumnezeu iartă / ambiția mea deșartă, / de a-i face lumea din nou, / ca un ecou ce se ridică din ecou. / De-aceea rog pe domnii cititori / să pună peste mine flori, / căci ca o fantasmă / de mi-reasmă / se izvodi această carte / prin care mă pregătesc de moarte”. (Judecata de apoi).

Savoarea lingvistică, invenția neastîmpărată de forme verbale, tratarea într-un spirit de mare libertate a motivelor sacre, zîmbetul complice, au darul binefăcător de a nuanța în umor proiectele prea „serioase” amenințînd să dea într-un ton crispant, monoton. Amestecul de gravitate și simț tărînesc al relativității este de altfel caracteristic volumului **Mai mult ca plinsul**; care, la urma urmelor poate fi citit și numai pentru alunecarea de un farmec surprinzător a versului, făcîndu-se așadar abstracție (de către cine e mai puțin înclinat să adere la tentativa atît de pretențioasă) de ostentativul program al unei „noi” mitologii. Pînă să se decidă lucrurile, acesta e poate chipul cel mai firesc de a gusta poezia. Cartea îndeamnă, fără pierdere apreciabilă, la o recuperare pe „fragmente”. Cine se arată greu de convins de valabilitatea principiului arhitectonic, va găsi totuși suficiente motive de adeziune la farmecul liric genuin al fiecărei piese, considerate în deplina autonomie a structurii sale.

Poezia lui Ion Gheorghe cultivă un simț special pentru situațiile **originare**, pentru procesele abia pe cale de cristalizare, încă nedefinite în forma pe care le-o cunoaștem, pentru lucrurile lipsite de crusta rigidă, constituită, a banalului; ea are, în nenumărate variante, obsesia „nașterii”, viziunea unei făpturi primordiale, al unui prototip fragil și imaculat, anterior producției în serie:

„Deasupra tuturor, organul craniu / rotund, pletoș, ca un arici prea straniu, / înconjurat de mii de cili / haotici, lacomi și fragili, / înconjurînd fața umană / unde se vede tăietura pentru hrană / și palpitînd de presimțire / botul prin care-o să respire. // El are-organe nedecise, în verificare, / lu-crînd și încercînd cu fiecare — / este ținut în rai, de cel-a-toate făcător / ca o mașină în laborator; / și după chipul omului primordial / Adam fragil și încă animal / asemenea unei tulpini de lotus / înoată-n apa și-n lichidul său de foetus”.

Iată și perechea ispititoare a modelului, văzută și ea în clipa facerii, luînd ființă sub privirea dilatată de uimire, capabilă încă să imagineze desfășurarea miracolului, în toată naiva, molateca și înduioșătoarea sa materialitate:

„Dă apoi semnul trist că se deșteaptă, / pe cînd, din coasta dreaptă / iese bălană și golașă, / crudă ca fluturile din gogoasă, / Nedefinita și Doimea / pe veșnicie părăsind întunecimea / ... / Nedefinita și Doimea / luînd durere-n toată prospețimea / nice să vadă nu știe nice s-audă / și vîntu-i arde carnea crudă — / și ceea ce vîntul bătea / mătase se făcu pre ea — / fraged se născu și se uscă la soare / înnebunitorie înnebunitoare / piele a femeii / pentru care ne trădarăm patria și zeii”.

Vreo zece ani și mai bine, după război, psihologia a fost oam maltrătată, în proză, desigur; psihologism!, iată o acuzație gravă. M-am interesat discret despre ce e vorba: nu era nevoie de psihologie (în proză, se-nțelege!)? Ba da, dar fără exagerații. M-am interesat (discret) care ar fi limita justă și care criteriul obiectiv, determinînd frontiera între posibil și exagerat? n-am aflat-o. Apoi, chestiunea s-a mai rafinat: problema nu era cantitativă, nu, ci calitativă. Adică: psihologie da, desigur, evident, dar nu introspecție, asta rumpe de soțietate. M-am întrebant, naiv, dacă o introspecție acută și lucidă nu te face să descoperi tocmai imaginea mediului, a societății, a epocii, adică lumea obiectivă existînd prin reflex în noi (și reacțiile noastre la mediul obiectiv), că, dacă, introspectorul poate fi nelucid, de acord, atunci tot nelucidă ar fi imaginea lumii obiective și într-o proză curat epică. Nu-i nimic, o să treacă, mi-am zis, și a trecut. Dar o dată psihologia repusă în drepturile ei, iată, cîțiva băieți îl citeșc pe Hemingway și, fatalitate!, psihologia e iarăși aruncată la coș: junii erau com-por-ta-men-tiști: eroul trebuie să umble cu otomobilul, să dea de dușcă uischi, să se scarpine la ceafă, să scuipelat, să se exprime în monosilabe și să facă gesturi, asta!, gesturi, acte, nu vorbe, nu psihologie! Băieții erau candidi cultural, altfel, de treabă, ce să discuți cu ei? Lasă, mi-am

umanioare

Tetracapilarotomie

spus, o să treacă; și a trecut. Dar nu!, alți băieți, o altă serie, prospături, ignorînd posac cîteva milenii de cultură, în numele achiziției recente, cu lecturi fine din Occident, au declarat că treaba literaturii era să descrie scaune și gume (arabice). Dar cine nu neagă psihologia? În numele Mithosului, al Ethosului și al Arhetipului, Amen etc. Lasă, mi-am zis, o să treacă și asta. Sigur că o să treacă. Iată însă că Epsilon satsisit de excesul (?) de psihologie din literatura română, de orgia de analiză care se face la noi, vrea epic. Mult prea multă psihologie. Ei, nu, nici chiar așa! Întii și întii, ne-stimate Epsilon, obiectul literaturii îl constituie omul, sufletul său (psiké), muritor sau ne, iar marea, muntele, cerul instelat, scaunul și guma, mobilele și costumația, mitul și arhetipul și susurul pirifiașului strălimpede și tot ce mai vrei tu, nu există decît, dacă, și în măsura în care, pot stîrni o reacție psihică a omului, pot — deci — des-vă-lui ceva din psihologia umană; cu alte cuvinte: literatura e o formă a psihologiei analitice. Deci, niciodată nu se va face destul psihologie în proză. În al doilea, ne-stimate, ce înțelegi prin epică? Un eve-

niment, sau o suită de întimplări, nu? Să distreze familia în vacanță? Preferi **Fata din Zlataust** sau **Prăvale Baba**? Sau vrei romane polițiste? Nu, vrei ca psihologia eroului „să reiasă din înșeși faptele...”, nu? Dar cînd cineva (Proust) își re-trăiește existența, atunci această re-flecție nu este tot epic? Oare **Oblovov** e inferior **Crimci de la etajul 91**? Oare **Domnul Teste** e inferior celor **Trei mușchetari**? Oare viața obișnuită a unor oameni oarecare, dintr-o zi oarecare, într-un oraș oarecare (**Ulise**, **Joyce**) e neliterară? Ai citit **Ștepa de Cehov**? Dar **Schițe și momente** de I. L. Caragiale? Vrei să continui exemplele? Pot. Un roman e o unitate organică în care există o relație matematică între fapte și eroi. În unele cărți acțiunea (epica) este necesară, în altele, dimpotrivă, e abolită. Epica e o necesitate a unor anume cărți (**La Charreuse de Parme**), ea e alteori pur interioară. Epicul poate fi, uneori, divertisment steril. Această chestiune — a necesității și densității epicii — nu o poate stabili nici criticul agiamiu, nici cititorul leneș, această chestiune numai scriitorul autentic o poate stabili. Că există critici buni și pro-

zatori proști — știu; eu vorbesc însă despre prozatorii autentici. Ce fac scriitorii agiamii și improvizați nu are nici un fel de importanță: ei pot fi epici, psihologici, demoniaci, nevertebrați, obiectaliști sau mamiferi — tot una. Deci: însemnătate au Nu faptele ca atare, ci ecoul lor în conștiință, adică analiza psihică. În al treilea rînd: dacă privim analiza psihologică drept un fel de curent literar, o modalitate anume a prozei, atunci să ne întrebăm: există o primejdie a „psihologismului” în literatura românească? Hotărît, nu! Romanele în care predomină analiza psihologică în literatura noastră pot fi enumerate pe degetele de la cele două mîini. Prozatorii români sînt, în zdrobitoarea lor majoritate, fie liric-contemplativi, fie obiectiv-comportamentişti, „psihologiști” (sic!), prea puțin!, mult prea puțin pentru echilibrul intern al unei literaturi. Atunci unde e primejdia „psihologiei”? În al patrulea rînd: Balzac, „protopărintele” romanului, cum scrie atît de sadea Gamma. De la **Ciocoi vechi la Enigma Otliciei**, balzacizăm. N-ajunge? Și CARE Balzac? Monarhistul? Clasicul? Reacționarul? Admiratorul lui Swedenborg?

Romanticul ceșos și haotic? Autorul ce umple zeci de pagini cu psihologie? Epica lui? Foileton rocambollesc ridicol complicat, neverosimil la modul naiv, absolut inaplicabil la condițiile noastre sociale. Mezalianța contelui pîrlit cu burgheza avută și lupta dintre moștenitori? Evident, există și un Balzac genial: rolul averii în societatea burgheză și influența ei asupra psihologiei (sic!). Dar dacă trebuie neapărat să mă întorc la cineva, — dar, adică, de ce ar trebui să mă-ntorc? — atunci îl prefer pe Stendhal care avea toate calitățile lui Balzac și nici unul din plicticoasele lui defecte. Luciditatea analizei în raporturile social-istorice date e mult superioară la Stendhal care, împreună cu Tolstoi, rămîn marile modele ale realismului social. De altfel sînt gata să-l și admir pe Balzac, dar epica lui, nu!, îmi este absolut imposibil. Evident, Balzac e un scriitor mare; important e însă altceva: în literatură, epica e un pretext verosimil pentru manifestarea PSIHOLOGIEI eroilor aflați în raporturi sociale istorice precise. Iar literatura română are încă nevoie de analiză și introspecție. De multă analiză a raporturilor interumane în situații social istorice inedite. De altfel, Epsilon, important e sensul extras din fapt. Dar asta cere atenție, luciditate și pricepere disociativă și asociativă, ceea ce, oricum, de, e mai greu. În ce mă privește sînt pentru tetracapilarotomie.

Paul GEORGESCU

Poezia, mișcare și durată

Ca „*dialect*” al apei, al vântului, metaforică definiție barbiană, poezia implică ideea mișcării, dezvăluindu-se în desfășurare de la întâia silabă și pînă la asfințirea totală într-un cuvînt. Există apoi o mișcare permanentă a operei în cadrul literaturii și circulația ei prin conștiința unei umanități. Ceea ce Walter Benjamin înțelege prin „*Wille zur Dauer*” (v. *Angelus Novus, Ausgewählte Schriften*, 2. Frankfurt am Main, 1966, p. 224) — „*voința de durată*”, e oare o entitate vie în conștiința creatorului? „*Durata, nu originalitatea caracterizează clasicitatea unei opere*” (Ibidem). Fără a convinge neapărat, ideea accentuează forța noțiunii de permanentă. Durata și durabilitatea unui poem e dată de mișcare...

E greu de imaginat doi oameni care să fi semănat mai puțin, jucînd însă, fiecare la timpul său, roluri identice: Macedonski și Vinea. Ași de cupă ai noilor curente, mentori de grupare, înfiul fantast, distructiv și malign, cel de-al doilea, spirit luminos și pozitivist, s-au achitat excelent de ceea ce le-a fost dat prin istorie și chemare. Debutînd sub semnul simbolismului, Vinea se hrănește, cu toate acestea, incomparabil mai mult din geniul lui Eminescu. Astfel, mereu, de multe decenii, un spirit eminescian impersonal, vorbește fățiș sau în taină din fiecare mare poet român. Mișcarea entităților poetice eminesciene este, fără îndoială, cea mai intensă în literatura noastră. „*Aur*” liric existase și pînă la el în limba *Mioriței*, a *Țiganiadei* — dezgheț epopeic, din loc în loc, stute și pepite, în paginile unor bătrîni cronicari. Spontan, Eminescu îmbogățește zăcămintul și ne dă primul filon curat de poezie. Clasicitatea sa în fața eroziunii nu constă din frecvența prin care îl pot înregistra statisticile de sociologie literară, ci din măsura în care spiritul eminescian, identificîndu-se cu poezia românească îi dă timbrul propriu; cit de mult poezia noastră e identică spiritului său. Dincolo de caracterul de fabulație, de cîntec, de tot ceea ce e laic și profan, fiind însă artă integrală, stă realitatea structurilor. Ea nu se descooperă dintr-o dată, este zona în care artiștii se asociază și se deosebesc unii de alții. Sînt puțini, însă, autorii care ating acest nivel, cel ce dă marca adevăratului creator. Structurile nu se relevă ușor, deoarece, așa cum observase Valéry, clasicitatea operei constă în acoperirea și absorbția în adîncime a celor mai de seamă relații de idei. E punctul unde arta și știința ei nu pot ajunge la un acord... Și, vai, dezghețarea structurilor n-a fost încă săvîrșită în ciuda tuturor silințelor și pledoariilor critice. Structurile îmbibate de personalitatea fiecărui autentic autor, nu se oferă disecției metodologice uscate. Așa încît, metodele de aranjare a unor opere în scheme structuraliste nu sînt decît prelungiri ale pascalianului „*esprit géométrique*”, străin de realitatea intimă a artei; e însă tot atît de adevărat că orice ar face, critica nu se poate abandona intuiției absolute, că e nevoită să recurgă la formule și uneori chiar la proteze didactice. Dar în timp ce criticul își rostește logosul în groase tomuri, dădora de definiții sistematice, la nivelul structurilor se realizează, în taină, mișcarea ideilor, proces subtil săvîrșit cu spontaneitatea primitivă a comerțului cu trocul. Critica scientiștii e exterioară legămîntului ascuns prin care creatorii își înfruntă cupele cu eu, zeii, bolile și singele, continuîndu-se unii din alții. Ea poate totuși favoriza sau îngreuna aceste schimburi, dar nu le poate determina. Criticii sînt comisionarii și misionarii unor idei literare, factori subiectivi. Mă gîndesc la un circuit realizat la o scară unică, acela de la creator la creator, al valorilor. Mă îndoiesc de „*voința duratei*” a lui

W. Benjamin și, de asemenea, că voința autorilor poate influența hotărîtor mișcarea structurilor care acționează ca un imperativ. Astfel, pe această linie, drumul de la Eminescu la Blaga, Barbu și Vinea e mult mai scurt decît îl povestește istoria literară. Schimburile se fac pe un plan care e permanent al contemporaneității, fără un sens vectorial fix: nu putem concepe nimic fără Eminescu și totuși putem vorbi (I. Ne-goșescu afirma acest fapt), de pildă, despre „*influența*” lui Blaga sau Voiculescu asupra lui Eminescu. Ori pentru a veni în plină actualitate: după *Princepele* lui Eugen Barbu, alta e perspectiva asupra evului de mijloc al literaturii române. Întorcîndu-ne în literică, Nichita Stănescu sau Ion Alexandru au participat (nu putem ști încă în ce măsură) la perspectiva de mine asupra *Jocului secund* sau a versului blagian. Sînt fapte sesizabile chiar la suprafața literaturii, dar abia în profunzime lucrurile își dobîndesc reala semnificație. În mare măsură tot critica a dat naștere impresiei de „*operă-aitor*”, model sacru, osificat și semănînd cu ideile platoniciene, încît definiția umoristică despre clasici, a lui Mark Twain, amenință a nu mai fi o simplă glumă. În fluxul intrinsec al creației universale, mișcarea nu poate fi stăvilită de teoriile scientiste. Structurile se transmit; recent ne-am putut convinge de mișcarea spiritului hōlderlinian, urmărită în cursul a 180 de ani pe meridianele globului de Dierk Rodewald în excelenta sa antologie *GEDICHTE UM FRIEDRICH HÖLDERLIN* (Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1969). Sfidînd cronologia istoriei literare, Paul Celan (*Tübingen, Jänner*), René Char (*Pour Prométhée saxifrage...*) sau un poet german din ultima generație ca Gregor Laschen (*Berichten über Hölderlin*) pot fi structural mai aproape de *Hyperion* decît Ludowig Neuffer care îi dedicase un poem în anul 1790. Clasicitatea unui poet nu se stinge ca amintirea, dimpotrivă, ea se poate accentua prin mișcare și durată. Clasicitatea și durabilitatea operei e determinată de mișcarea ei, nu doar ca mișcare într-o literatură sau între literaturi, văzută tematologic ca „*Stoffgeschichte*” de o anumită latură a comparatisticii, ci de mișcarea structurilor de la creator la creator. Calculul statistic nu poate fi în acest caz elocvent. Nu frecvența hotărăște, ci, cit de mult din spiritul unui mare creator se con-

tinuă în alt mare creator, cit de eminesciană e structura blagiană, cit de blagian, universal eminescian... aceasta e clasicitatea văzută ca proces viu, ca mișcare. În poezia românească (deoarece acesta este domeniul la care ne referim în special), fără nici o îndoială, Eminescu e clasicitatea dominantă prin intensitatea mișcării și duratei creației. El continuă să încete noi și noi valori în fiecare poet autentic. Prin Blaga, Arghezi, Barbu sau Voiculescu, el a renăscut. Cu fiecare poet de seamă, clasicitatea lui se multiplică și implică literatura noastră cîștigă un nou clasic. Clasicitatea e conferită de mișcare și durată, realizate la nivelul structurilor, iar structurile cer abisuri. Aseidiul criticii nu poate da certificate de clasicitate. Clasicitatea lui Eminescu n-a fost întunecată de invectiva macedonskiană și nici clasicitatea lui Macedonski (păstrînd, firește, proporțiile) de perfidia poziției sale de judecător. Nu critica poate consacra valorile. Acel clasic „*mai mic*”, admirabil „*conductor*” al unor mari table de legi poetice, om mîndru, nemărturisind că e depășit de poveri, chinuitul Macedonski, bîntuit de neguri și vizitat din cînd în cînd de Lucifer, a fost în stare să repete în anul 1891, perseverînd în eroare după trista epigramă: „*Onorate Domn* (Gramma n.n.).

Din intimplare îmi căzu în mîini prețiosul Dn. studiu „Eminescu” (...) V-a fost rezervat să fiți dincolo de Carpați, singurul care să nu se închine minciunei. Eu această glorioasă onoare o am aici (...) Eminescu nu a fost ridicat decît spre a mă zdrobi pe mine (...) Dați-mi dar voia să întind mina cordială unui confrate de luptă pentru triumful luminei. Vă felicitiez cu entuziasm (...) Sunt, stimate domn, al d-voastră cu totul Alexandru Macedonski”. (v. *Tribuna*, Arad, XV, nr. 227/29 oct. 1911, p. 2). Acestea toate au rămas fluctuații pur exterioare, departe de viața și destinul operelor.

Ceafa sacrilege a popii Grama nu s-a înmuiat și nici cerbicea unui gest absurd de care ne mai mirăm și acum. E greu de negat însă, de atunci și pînă azi, cit de mult toți marii poeți care au urmat sînt nobilii „*bastarzi*” dintru duhul poemului eminescian. Dar ce blasfemie poate înoura clasicitatea văzduhului dintre piscuri, de la Eminescu la Blaga?

Mircea VAIDA



GH. PATRAȘCU

LETIȚIA

Gramatică și stilistică

Preocupările, mai intense decît ori cînd în trecut, pentru studiul structurii gramaticale a limbii române, precum și extinderea predării gramaticii în învățămîntul de toate gradele, se încadrează în acțiunea sistematică dusă în prezent pentru cultivarea limbii naționale, pentru scrierea și vorbirea ei corectă și frumoasă.

În spiritul acestor preocupări au fost elaborate de către lingviștii români: „*Gramatica limbii române*” (în două volume, ediția întâi, 1954, ediția a doua, 1963), ediția prescurtată. Într-un volum, a acesteia, intitulată „*Limba română: fonetică, gramatică și vocabular*” (1956). „*Indreptarul ortografic, ortoneic și de punctuație* (ediția întâi, 1953, ediția a doua, 1963), „*Dicționarul limbii române literare contemporane*” (în patru volume, 1955—1957) și „*Dicționarul limbii române moderne*” (1958).

Dintre aspectele metodologice și de conținut ale predării gramaticii în școală sînt de relevat unele rezultate și perspective, care au o strînsă legătură cu îmbunătățirea procesului de învățămînt.

Elevii vin în școală cu vorbirea însușită în mediul familial, social și regional în care au crescut pînă la vîrsta școlară.

Rolul gramaticii este să-i învețe să scrie și să vorbească corect, adică literar. Gramatica le face conștient mecanismul funcțional al limbii, structura ei obiectivă și rolul fiecărei părți de vorbire în folosirea ei corectă. Ea contribuie la formarea raționalității lor, căci, dură cum a spus Eminescu, „*limba și legile ei dezvoltă cugetarea*”.

Modelul de limbă pe care îl învață elevii cu ajutorul gramaticii este cel folosit în operele literaturii noastre clasice, în lucrările de știință și în presa zilelor noastre.

În ultimele decenii, limba a început, în mod mai intens, să fie studiată nu numai sub aspectul corectitudinii ei gramaticale, ci și al expresivității ei. Această ramură a lingvisticii, numită stilistică, se ocupă de folosirea elementelor limbii, de organizarea specifică a acestora, în funcție de scopul urmărit al comunicării. Oricine poate să observe că există mai multe posibilități de exprimare, adică mai multe stiluri ale scrierii și vorbirii. Astfel, într-un fel este scrisă o carte de fizică, în altfel o carte de drept sau o ordonanță administrativă și, cu totul altfel, o poezie sau un roman. Diferențele constau în organizarea specifică a elementelor lexicale și a construcțiilor sintactice, organizare care constituie stilurile specifice acestor genuri de comunicare: științific, juridic, administrativ, literar etc. Stilurile sînt variate ale limbii, constituite pe baza posibilităților ei variate de a exprima conținuturi diferite, în forme specifice a acestor conținuturi și a intenției urmărite prin comunicarea lor.

În clasele ultime de liceu, după ce elevii și-au însușit, pe baza gramaticii, limba literară curentă, ei trebuie inițiați în aspectele diferențiate ale exprimării în funcție de specificul fiecărui gen de comunicare, adică al stilurilor ei, căci a scrie literatură în stilul administrativ sau științific înseamnă a nu realiza opera de artă pe care și-o propui, iar a folosi stilul literaturii artistice în drept, în economie sau în științele naturii înseamnă să crezi confuzii, prin lipsa de sobrietate și de precizie a acestui stil.

În învățămîntul superior au început să se predea cursuri de sintaxă strîns legate, cum este și firește, de stilistică, care au un important rol în formarea intelectuală a tineretului, în dezvoltarea gustului pentru exprimarea îngrijită în funcție de conținutul comunicării. „*Poate nicăieri, scrie conferențiarul universitar Gheorghe Bulgăr în lucrarea, recent apărută, „Limba română: sintaxă și stilistică”, legătura dintre gîndire și limbă nu apare mai vizibilă ca în maniera de a folosi cadrul sintactic și stilistic pentru a formula o comunicare logică, limpede și frumoasă, bogată și mereu înnoită din resursele limbii*” (p. 5).

Exprimarea adecvată, diferențiată după stilul corespunzător conținutului, este o exigență teoretică și practică firească, care completează studiul gramaticii.

S-a spus de mult de către naturalistul francez Buffon că „*stilul este omul*”, adică prin stil se manifestă personalitatea intelectuală a omului, capacitatea lui de a folosi resursele limbii pentru a-și exprima gîndirea.

A căuta și a găsi „*cuvîntul ce exprimă adevărul*”, așa cum cerea Eminescu, și stilul adecvat „*adevărului*”, este posibil numai prin cunoașterea bogatei varietăți lexicale, morfologice, sintactice și stilistice a limbii naționale.

D. MACREA

În Baaad

În Baaad ucis-am un copil,
Avea un cap dement și-un corp fragil,
În Baaad eu l-am ucis mereu —
Copilu-acela eram numai eu.
În Baaad eu l-am ucis mereu —
Copilu-acela eram numai eu.

Judecătorii nu m-au pedepsit
Și nimeni nici o vină n-a găsit,
Că-n Baaad se-ntimplă tot mereu
Să fii ucis ori tu ori să fii eu.
Că-n Baaad se-ntimplă tot mereu
Să fii ucis ori tu ori să fii eu.

Și pentru că de-atunci în Baaad
La locul morții lui eu l-am căutat :
Nu cresc nici flori, nu este nici pământ
Copiii morți sînt morți și nu mai sînt.
Nu cresc nici flori, nu este nici pământ
Copiii morți sînt morți și nu mai sînt.

Sala de gimnastică

Sala de gimnastică ne-așteaptă,
Vom păși pe virfuri doar.
Nimeni nu va ști că-n noaptea asta
Vom veni în sală iar.

Carnea albă-n noapte o să cînte,
Mușchii-or să se-ntindă lin
Ca un cor de suflete ce-s gata
Să-și ia zborul lor deplin.

Marmora tăcută o să sune
Teasta cînd ne-o vom izbi —
Nu te teme-i noaptea-n care sînge
Sînge nu se va ivi.

Ca pe-un orb de mîină mă vei duce
Nu te voi putea privi.
Și va fi cu-atît mai pură noaptea
Cu cît nu ne vom iubi.

Ca pe-o oarbă-ncet te voi conduce
Inima-ți voi potrivi
Să se-nfigă-ncet în raza lunii —
Singur eu voi suferi.

Sala de gimnastică ne-așteaptă
Trupul cere zi de zi
Mai frumos să facem trupul morții
Și ușor ca-n prima zi.

Am plecat din Baaadul...

Am plecat din Baaadul
Unde morții merg pe drum ;
Nimeni nu îmi dă o cruce
Să-i îngrop de pe acum.

Ocolește Baaadul
Unde morții merg pe drum ;
Nimeni nu-ți va da o cruce
Să-i îngropi de pe acum.

Numai eu mă-ntorc la noapte
Mă întorc în Baaad
Că-ntre morți se aud șoapte :
Uite, Raz cum a plecat !

Numai eu mă-ntorc la noapte
Mă întorc în Baaad
Că-ntre morți se aud șoapte :
Uite, Raz cum a plecat !

Balada rișniței

Tu, care suferi și singur plîngi,
Tu, care inima-mi lovești !
Piatra mea plînge fără noroc,
Veșnic nu te mai ivești.
Piatra mea plînge fără noroc,
Veșnic nu te mai ivești.

Peste măsură soarele-i nalt,
Peste măsură de rotund !
Ieși, pruncul maichii — din pîntec te pun
În pîntecul pietrei afund !
Ieși, pruncul maichii — din pîntec te pun
În pîntecul pietrei afund !

Frumosul pîntec și tot la fel
Buza cu care îți cuvînt.
Sînge e rodul ce îl rișnesc
Și-o lacrimă din cînd în cînd.
Sînge e rodul ce îl rișnesc
Și-o lacrimă din cînd în cînd.

Călătoria

Cînd am plecat, bătrîna mea, oho,
Soarele-n față ne bătea, oho,
Dar noaptea ce s-a întîmplat
Că din pământ n-am mai plecat, oho,
Dar noaptea ce s-a întîmplat
Că din pământ n-am mai plecat, oho !

Cînd am plecat, bătrîna mea, oho,
Soarele-n față ne bătea, oho,
Spune-mi acum că ne-am culcat
În noapte ce s-a întîmplat, oho,
Spune-mi acum că ne-am culcat
În noapte ce s-a întîmplat, oho !

Cînd am plecat, bătrîna mea, oho,
Soarele-n față ne bătea, oho,
Spune-mi acum, bătrîna mea
Soarele de-l voi mai vedea, oho,
Spune-mi acum, bătrîna mea
Soarele de-l voi mai vedea, oho !



Desen de VIRGIL MOISE

Ființă

Ca sîngele rămînînd pe stîncile roșcate
Ca un inviolabil suflet perenial
Timpul acesta-i fără greutate
Deși-n balanța lui suntem
Și cîntăriți și numărați
E fără existență
Deși ființa noastră de genune
Ca un liliac în noapte se lovește de el
Captivat astfel în vițele-unei fecioare
Murînd de spaimă-ntr-un tufiș de-agrișe

Cine ești tu aceasta cu picioarele
Atîta de înalte ca doi pereți de biserică ?
Îmi porți frățînul geamăn
Ca pereții clopotului, o,
Limba lui cum va bate !
Cine ești tu această moartă
Rahilă șapte ani iubită
Maică, altcum nu-ți poți zidi
mai lin mormîntul cît numai
reînvîind furiș

poposînd în danțul
acestor femei care mă țin în viață
Ca o zeiță c-o mie de brațe-ți mîngîii sînul
cu ele-ți împlinești în mîngîieri

mormîntul
ca sîngele inițiat ca nealții-n el însuși
eu știu acum
că-mi vei ucide fără de dorință viața
în esența mea lăudînd atîta blîndețe

Rimaya

În orașul acela bolnav am iubit trei femei
Una e de-acum bătrîna și-i seamănă din
ce în ce mai mult Morții
Una e lingă mine amintindu-mi că și ea
va muri
Oficiază carnal oculta prezență a Morții
Una a rămas în orașul acela bolnav
Și plînge sîngele meu după ea
Căci n-o voi mai atinge
Cum nu voi mai atinge Tronul Morții
O voi numi Rimaya
Și-n numele ei voi pluti
Ca un sicriu de nufăr
Pîn' ce mă va opri cu pieptul o lebadă

Rod

Brațele fluviilor te-mbrățișează cu gîndiri
abstracte
mările oceanele-ți zdrobesc chipul
ca o slujnică stingace oglinzile
în care voiai o imagine străină
o asceză împrumutată mormînturilor
Maică bătrîna și frumoasă
nu te poate atinge
nici cel cu o mie de brațe

de cînd tu îmi apari
cu acea știință a Morții de-a se face
văzută

ca o transparentă a cărnii
viața mea își celebrează
o tinerețe ilogică
o inocență
care nu-i atribut
ci ființă
o ființă
amenințată
să nu-ncapă-n propria-i esență : alinul
morții

Cel mort te mărginește
Cel viețuînd în spațiile vremii
te zvîrle ca pe sîngele bolnav
cel ispitind să ți se culce
la pacea dulce a eternității tale
un sclav netrebnic e
e o făptură care te ține-n somnul lui

eu te laud fiindcă-mi
te mîngîii cu buza
fiindcă ești, iată
aceasta care-mi bați la ușă

La Baaad

Bătrîna Ezo are optzeci de ani
Ea este maica Tatălui meu — și eu
De cînd mă știu am ținut-o de fată mare
Poți zice orice dar eu o voi iubi mereu
ca pe-o virgină

Că numai ea știa să-și poarte
În tinerețe carnea
De galbenă albină ca morții lacrima
soarelui

Cînd griul se cocea ea a rămas oarbă
Și eu o voi iubi mereu.

Unde o să ajungem?

Citim cu interes declarațiile mai multor directori de teatru despre ceea ce vor reprezenta în sezonul teatral actual, ne bucurăm că, în unele săli, sint anunțate, în pregătire, câte zece până la cincisprezece titluri — ceea ce înseamnă o asigurare pentru trei-patru ani viitori — și reținem cu luare aminte noutățile. Printre ele, explozia „musical”-ului, a piesei cu muzică modernă, al cărui succes, la noi și aiurea, nu putea lăsa nesimțitori conducătorii instituțiilor de artă scenică. Au fost deci importate un număr de musical-uri și a început prefacerea sonoră a citorva texte trănice care, prin adăugul de partitură, au căpătat și noi denumiri. Ideea — căci a fost o idee — s-a extins asupra dramaturgiei române a frumoaselor începuturi din veacul 19, a intrat bi-nișor și în marea literatură dintre cele războaie și acum rupe malurile repertoriului universal, tinzând să inunde tot ce e literă scrisă în istoria teatrului. Sint dați febril pe mâna orchestrelor Constantin Faccă și Vasile Alecsandri, Mihail Sebastian și Camil Petrescu, Oscar Wilde și Robert Thomas, ni se anunță intenția de a se prelucra în ritm **Noaptea furtunoasă și Răzvan și Vidra**, iar cineva ne consultă. În scris — că adică ce opoziție s-ar putea formula cu privire la musical-izarea lui **Vlaicu Vodă** în coupé cu **Take, Ianke și Cadir**, într-o formulă de „sunet și lumină” la Hanul lui Manuc...

Ar fi, totuși, util să ferim de această inundăție și să păstrăm la loc uscat, adică în proza originară, măcar cîteva din capodoperele dramaturgiei naționale, care nici n-au nevoie de un tratament melodic și nici nu s-ar simți prea la largul lor într-o atare postură.

V. S.

Firoglografie

Deși beneficiază de o prezentare mai mult decât călduroasă, din partea lui Ion Istrati, debutul găzduit de „Convorbiri literare” nr. 4, august 1970: „Ozana” (fragment de roman) de Theodor Codreanu este o adevărată deziluzie. Ni s-ar putea reproșa că judecăm „romanul” după un singur fragment de 15 pagini, că autorul are numai 25 de ani și cu timpul poate face „progrese însemnate” ș.a.m.d. Dar noi judecăm numai fragmentul publicat, ridicul pe aproape întreaga desfășurare lui, și ținem să reamintim că juvenilitatea (relativă) nu poate fi



nicidecum o „circumstanță atenuantă” în artă. Cîteva exemple edificatoare. „Profesorul universitar Ion Dumitrescu, doctor docent cu studii la Paris și Moscova, autor al unor apreciate lucrări în domeniul arheologiei, locuia împreună cu soția sa Maria și cu singura lor fiică, Ozana, într-o frumoasă vilă din Copou. Ion Dumitrescu era un om de vreo cincizeci de ani, gîrbovit prea de-

vreme, cu părul des neobișnuit de alb (s.n.), dar purta totdeauna o lumină caldă în ochi (asta ca să se știe că bătrînii gîrboviți și cu părul „neobișnuit de alb” poartă în deosebi o lumină rece ca gheața în priviri, n.n.), ce se revărsa generoasă asupra celor din jur, mai cu seamă asupra Ozanei căreia îi închina cea mai mare parte din timpul său liber (!), preocupîndu-se cu deosebită grijă și cu un admirabil tact de educația iubitei sale fiice. În alegerea profesiei Ozanei, Ion Dumitrescu se ciocnise de preferințele soției sale, care ar fi dorit să-și vadă fiica o mare actriță, aducînd ca suprem argument că **Ozana intră în frumusețe pe Brigițe Bardot** (!) Nici ca parodie pasajul nu ni se pare prea fericit! O discuție între tată și fiică se poate desfășura, crede tînărul debutant, în felul următor:



— Așadar iubești, fata mea!

— Nu! Nu! Ar fi imposibil, papa!

— Fetița mea, fetița mea! Încercă să surîdă Ion Dumitrescu. Apoi o sărută pe frunte și ieși punîndu-și palaria din mers.

Personajele, în cel mai bun caz, se înalță pînă la caricatură. Daniel Durban, „cu chipul schimonosît de o cicatrice roșie pe obrazul stîng”, va întruni pînă la sfîrșit, se pare, sufragiile în amor ale Ozanei cea cu „nume de regină”, dar dezmiertată în familia ei (anti-regalistă, firește!) cu cel de Broscuța. Mai facem cunoștință cu Roico, cerșetorul care încearcă, prin mijloace odioase, specifice tagnei sale, să facă rost de bani pentru același Daniel Durban, student la „firoglografie” (filozofie!) într-un scop, ce e drept, nobil: procurarea de cărți „scumpe” de la anticariat; cu Doina Cicipi, prietena Ozanei, care „avea destule încercări literare”, cu Dinu, student și el, înarmat de Ozana, june splendid și... plagiator din St. Aug. Doinăș. Mirarea noastră, după lectura, a fost cu atât mai mare cu cît aflasem, din cele cîteva rînduri ale „prezentării”, că Theodor Codreanu s-ar fi remarcât „începînd de anul trecut, în paginile revistei **România literară** ca semnatar al unor scurte articole și note, pe cit de curajoase, pe atît de pătrunzătoare și constructive”

Exigență „sașie”

Că, în viziunea unui poet, Ana Karenina poate deveni „doamnă-lumină” acceptăm; la un anumit nivel: cel de la care începe, mai mult sau mai puțin, poezia. Dar refuzăm să înțelegem de ce anotimpul prin care a leargă (!?) această „doamnă-lumină” este „sașiu”. Iar de la o asemenea asociere, vag grotescă, pînă la versul pur și simplu trivial, mai ales cînd se încearcă evocarea lirică a unui personaj atît de tulburător ca eroina lui Tolstoi, distanța e, uneori, minimă și, în cazul de față... imperceptibilă pentru redactorii revistei „Convorbiri literare” care publică, în a-

celai nr. 4, sub semnătura lui Bogdan Sireteanu, poezia „Ana Karenin”: „Unde alergați, doamnă-lumină / Prin anotimpul sașiu? / Vă înțeleg / ori-cum, vreau să-nțeleg / Sufletul vostru copt de-a iubirii dogoare / ... / Sinteți enigmă, sinteți fantomă, sau poate / Că trenul acela ascuns în lumini tremurate / V-a orbit sinii deprinși cu săruturi mirate” etc. etc. (s. ns.)

M. O.

Experimente?

În sfîrșit, iată precizarea pe care o așteptam cu privire la „Natura în opera lui Sadoveanu”:

„Față de alți scriitori care prezentau numai aspecte parțiale ale naturii sau o vedeau unilateral, Sadoveanu prezintă natura sub toate aspectele, o natură complexă, în care se împletește vizualul cu sonorul, lumina cu umbra, realitatea cu visul, timpul cu spațiul, omul în natură și natura prin om”.

Așadar, o primă idee ce se impune a fi reținută: „o natură complexă în care se împletește... omul în natură și natura prin om”.

Mai departe, autorii se grăbesc să aducă cîteva argumente, să recunoască, deosebit de distractive:

„Spre deosebire de scriitorii clasici care detașează un colț din natură — un peisaj general, nelocalizat: un apus sau un răsărit de soare, o cîmpie, un colț de pădure etc. — Sadoveanu localizează și se integrează participînd la formele de manifestare a naturii. La Sadoveanu peisajul ne apare în toată complexitatea lui: îl vedem, îl auzim, îl simțim, iar el însuși, peisajul, e plin de mișcare, cîntă (s.n.), e grav” etc. etc.

Această prezentare atît de complexă se află, gata tipărită, în **Manualul de literatură română pentru clasa a X-a, școlii generale**, manual experimental, de Emil Giurgiu și Maria Fanache. Un experiment destul de ciudat și neașteptat ca să nu ne producă neliniște.

Ce se va întîmpla? Pentru că, după cum se știe, orice experiență se aplică (de obicei pe iepuri și pe ciini); în cazul nostru, însă, pe elevi!

De aceea ne întrebăm încă o dată: Ce se va întîmpla?

V. B.

Limba română la televiziune

Unul din primele lucruri pe care le învață un student în litere este că limba trebuie vorbită corect și că printre factorii care sprijină răspîndirea folosirii ei corecte se află școala, presa, radioul, televiziunea. Ele au rolul de a impune o normă corectă și generală, contribuînd substanțial la unificarea limbajului. Strict teoretic, lucrurile așa stau. Instituțiile susmenite au această menire. Numai că pe vremea cînd au fost scrise normele nu se nascuse încă televiziunea română. Organ de presă cu cea mai mare audiență, televiziunea are autoritatea emisie de la centru și influențează decisiv felul de a vorbi al ascultătorilor. O greșeală, aici, în fața a mii și milioane de spectatori, ia proporții monstruoase, pentru că telespectatorul obișnuit n-are vreme și nici nu crede că e nevoie să verifice limbajul crainicilor și al reporterilor-tele. Ne oprim acum la emisiunile de sport, a căror audiență nu are concurență. Aici se fac cele mai inadmisibile greșeli de limbă. E o constatare atît de generală încît nevoia de exemple aproape că nici nu se mai impu-

ne. Sint greșelile cele mai contaminante. Toțuși! Iată o emisiune Sport, o retransmisie de meci Steaua — Carpați Lvov, la care, deci, comentatorul nu mai e constrîns să se grăbească. El vrea să spună că echipa Steaua sau cea din Lvov au acționa sau se apără cu în-căpăținare dar, pentru că moda neologismelor printre cronicarii sportivi e o adevărată molimă, aflăm că ei atacă „cu obstinență”. S-a înțeles un lucru foarte simplu, dar de loc lăudabil: **obstinație**, adică **încăpăținare**, a fost confundat cu **abstinență** care e cu totul altceva. Reporterii sportivi îmbogățesc, și nu pentru prima dată, limba într-un stil cel puțin nerecomandabil.

De ce „obstinență” care e o enormitate și nu, simplu, „încăpăținare”? Numai Călin Antonescu poate s-o știe.

Alt tip de greșeli, tot într-o emisie sportivă, în aceeași zi, la un reporter care de obicei „transmite” corect: Cristian Topescu vorbește de „periculozitate”, ca și cînd **primejdie** sau **pericol** n-ar exista în limba română. Am dat exemple doar din emisiunile sportive unde se fac cele mai enorme și frapante greșeli. Dar putem da oricînd și din alte emisiuni.

Trebuie să spunem răspicat: un examen de vorbire corectă ar fi mai necesar, la televiziune, decît cel de telegenie.

M. U.

„Argeș”

Numărul 9 al revistei confirmă înainte elor-tul continuu de îmbunătățire a mensualului piștean. Dacă ideile și inițiativele revistei nu sint chiar totdeauna pe deplin realizate, ele totuși rămîn noi și intere-



sante. În **Castelele dintii**, poetul Gheorghe Tomozei — fervent tipăritor al unor bine alese texte literare — ne recomandă nu mai puțin de doisprezece elevi-poeti: „Ciudată tremură stîoși / palmierii cei transplantați de liniște / ai gîndului meu... ca niște lacrimi rușinoase / plînsse la-ntuneric” (Lucia Turcea — **Cuvintele**); „De obicei, însă, nebunia este albastră / Ca albastrul ce-mi pipăie-n ochi / În toate anotimpurile” (Maria Dinu — **Culoarea nebuniei**). Tot Gheorghe Tomozei publică în **Biblioteca Argeș**, unde au mai apărut pînă acum Urmuz, Leonid Dimov, Nichita Stănescu, Emil Brumar, Gabriela Melinescu etc., „un montaj de esență al celor mai strălucite pagini ale cărții lui I. Negoitescu **Poezia lui Eminescu**”, din care cităm: „Destinul poetului se înalță în umbra de palori sublinare a acestui mit. (Endimion, n.n.)...iar profilul său se desprinde... din somnul fără de moarte care cîntă **blind** și **rece**, care împrăstie văpăi de gheață din versurile lui și care strecoară în sufletul nostru amarul și pe figura noastră paloarea plăcerii”, un portret spiritual remarcabil al lui Eminescu, văzut în ipostaza lui plutonică.

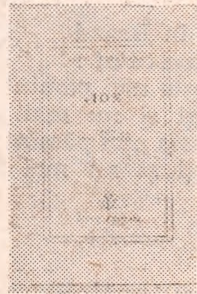
Dacă mai menționăm piesa poetică, de esență folclorică, a lui Cezar Ivănescu „Baladă moldavă”,

cronica literară a lui Dan Cristea la „Contradicția lui Maioreșcu” de N. Manolescu și la „Ultimii”, romanul lui Bujor Nedelcovici — ca și ancheta despre Labiș — la care ne-am referit săptămîna trecută — avem în față imaginea unui remarcabil număr din revista **Argeș**.

G. G.

„Ion” în limba turcă

Editura „Millî Egitim Basimevi” din Istanbul a publicat de curînd, în traducerea lui Hilmi Omeroglu, romanul „Ion” al lui Liviu Rebreanu.



Apărut în condiții grafice elegante prin sobrietate, însoțit de o scurtă prefață cu date bio-bibliografice minim necesare, romanul deschide seria de „Clasici români” pe care o va tipări de acum înainte prestigioasa editură.

M. O.

Agonie lentă

În sunetul muzicii

„Patria” e, pare-se, cel mai important lăcaș de artă cinematografică din Capitală, dacă nu cumva și cel mai mare din țară. În orice caz, dispune de cea mai modernă instalație tehnică de cinemascop și cinepanoramă. Însemnătatea stabilitamentului e însă sistematic contrazisă de peliculele ce se proiectează aici, îndeobște supra-producții ori subproducții de condiție artistică derizorie, care scad tonusul general al culturii cinematografice în București. La capătul primăverii, am fost procopsiți cu farsa destrămată și scortoasă **Bănuiala**, după o piesuță de Feydeau, care n-avea nici măcar haz, necum însușiri cinematografice. Pe canicula lichifiantă din vară, actrița spaniolă Sarrita Montiel, cîntăreață altminteri acceptabilă, în filme însă intens glicerinată, a ținut afișul cu **Această femeie** pînă s-au plictisit și operatorii proiectioniști. Era una din acele melodrame miserabiliste care se proiectează semiclandestin în țara producătoare, fiind trimise rapid la export pe cele mai convenabile prețuri. Cu ce criterii operează forul nostru de cumpărări-vinzări, într-o împrejurare ca aceasta, iată o enigmă pe care, după cum se știe, gazetarii generației curente în zadar se tot străduiesc s-o dezlege, de cîteva ani încoace. După ce **Această femeie** a sucombat, a apărut **În sunetul muzicii**, operetă fanată, cu călugărițe cîntătoare și guvernante cu suflet de cîne credincios, frumoase peisaje tiroleze și încheiere convenabilă din punct de vedere istoric. Cele cinci ori opt premii anunțate pe afiș devin, în ochii distribuitorului nostru, un fetiș care-l împiedică să vadă realmente filmul și să ju-

dece dacă e cazul să ocupe cu el un asemenea ecran și încă **săptămîni de-a rîndul**. S-ar fi putut măcar observa că, în ultima lună, simpatica actriță, aici cu destul de puțin har, Judy Garland, își plimba copilașii îmbrăcați în perdele printr-o sală mai mult goală, flmul dîndu-și obșteșcul sfîrșit cu mult timp înainte ca programatorii, ce dormeau liniștiți cu amintirea îmbulzelii din seara premierii, să fi apucat a lua cunoștință de deces.

Mai nutrim încă speranța că cinematograful „Patria” își va reveni, în această stagiune, la rosturile dictate de însemnătatea lui.

V. S.

Epigramiști români

Iată o cărticică de buzunar: **Epigramiști români** (ediție îngrijită de D. Munteanu și G. Corbu, desene de Matty, editura Albatros). În tramvai, în tren și mai descreștești fruntea savurînd epigramele lui Teleor, Quintus sau Rosetti.

Că ar fi fost mai bună o antologie a epigramei românești (cîndva promisă, parcă) nici vorbă. Dar decît de loc, bună și asta, fiindcă, cine știe, s-ar putea să fie un început căruia să-i urmeze alte „microantologii” în care să-i găsim pe Macedonski, Cîncinat Pavelescu, Păstorel și Chirescu etc. Asemenea apariții, credem, n-ar supăra pe nimănui. Epigramele precursorilor sint așteptate, vă asigur, și nu sint ofilite ca „urzicelele” publicate de cea mai bună revistă umoristică pe care o avem.

Gh. C.

Responsabilitate

Întîmplarea a făcut ca în timpul concediului să mă aflu în decursul a trei zile în trei localități diferite. Duminică 13 septembrie am căutat revista „România literară” nr. 37 la toate centrele de difuzare a presei din Galați, dar nu am găsit-o. Am crezut că ziua de 13 îmi poartă de data asta ghinion; am plecat la Ploiești. Luni 14 septembrie am hoinărit prin oraș, fiind convins că într-un centru atît de important voi găsi totuși un exemplar. Am intrat în principalul centru de difuzare a presei. În fața mea un tînăr întreba vînzătorul dacă... „N-avem” a fost răspunsul primit. „Și eu doresc...”, dar m-am oprit, dîndu-mi seama de zădărnica intervenției. N-am dezarmat, credeam că voi găsi la chioșcurile marginase unde vînzarea putea fi mai redusă. Am căutat peste tot. Nimic. Am ple-



cat a doua zi la Cîmpulung Muscel. Situația era identică. Toți responsabili de la centrele de difuzare a presei îmi răspundeau pe același ton plictisit: „N-avem”.

Întrucît am semnalat în repetate rînduri asemenea anomalii, avertizăm pe cei vinovați că pe viitor îi vom indica nominal.

S. G.

Amintiri despre Victor Papilian

Pe Victor Papilian l-am descoperit încă din copilărie, dar nu l-am citit decât târziu; l-am descoperit e un termen foarte propriu, în cazul de față, pentru că l-am văzut, eu singur, și am întrebat din prima clipă cine e. Din comuna Cacoți (azi satul Izvorălu de Jos), jud. Mehedinți, se trăgea familia dinspre tată a scriitorului. Rudele apropiate ale familiei, rămase în sat, se numeau Anișescu; la ele venea uneori Victor Papilian. Aș putea spune că e primul scriitor român pe care l-am văzut „cu ochii”. Dar personal l-am cunoscut abia în 1945, toamna.

Unul din acei Anișești, cu care-și făcuse vacanțele Victor Papilian, Constantin Anișescu, un celibatar iremediabil, ce trăia retras la o mică fermă, avea și el preocupări literare. Strângea date despre comuna Cacoți, cu gândul să întocmească o monografie, culegea folclor, dar mai ales transcria dialoguri directe cu țărani din sat sau povestea întâmplări insolite. Fiind încă elev în liceu îl vizitam și-i furnizam și eu subiecte. După redactare, Constantin Anișescu mi le citea, transcrie aproape fără modificări. L-am întrebat de ce nu le publică și mi-a răspuns că nu are asemenea velleități, dar le transmite unei rude de la Cluj, doctorului Victor Papilian, care „le preface în nuvele”. De aici au pornit subiectele „nuvelor olteneste” ale lui Victor Papilian. Îmi povestea că mai ales iarna îl vizita pe scriitor la Cluj unde avea ocazia să discute cu literații transilvăneni. Aici îl cunoscuse pe Ion Chiriac, pe Pavel Dan, pe Gherghinescu Vania, acesta din urmă plecat tot din Oltenia.

Prin 1939, ca elev al liceului „Traian” din T. Severin, intenționam să scot o revistă literară, cu sprijinul și mai ales cu îndrumarea profesorului de limba română, Constantin D. Ionescu, un fin literat, așezat la *Datina*, *Ramuri* și *Gindirea*; am întocmit chiar primul număr. Printre scriitorii pe care i-am solicitat să colaboreze a fost și Victor Papilian. Invitația i-am făcut-o, desigur, prin dl. Anișescu. Prozatorul ne-a trimis câteva pagini, însoțite în același plic de două poeme în proză ale fiicei sale, Mihaela Papilian.

În 1945, toamna, îmi făceam stațiunea ca elev plutonier la Școala militară de ofițeri rezervă infanterie din Sibiu; atunci l-am cunoscut personal pe Victor Papilian. Scriitorul era profesor de anatomie la Facul-

tatea de medicină a Universității din Cluj. Facultatea fusese găzduită „în timpul refugiului” în localul pe care-l ocupase acum școala de ofițeri. Din clădire se mutaseră la Cluj toate laboratoarele și catedrele. Într-o anexă mai rămăsese un singur laborator, cel de anatomie. Ne pregăteam de manevre. Le așteptam cu multă nerăbdare pentru că plecam în munți, la Păltiniș, și treceam și prin Rășinariii lui Goga. Dar în ajunul plecării, fiind „ofițer de serviciu pe școală”, am primit o însărcinare specială. Am fost chemat de colonelul comandant al școlii și mi s-a



dat un ordin urgent: „Te rog să ieși doi ostași și să evacuezi cu forța laboratorul de anatomie al facultății pentru că profesorul întârzie prea mult cu mutarea și ne încurcă treburile; n-am unde instala birourile batalionului! Executarea!” Am luat poziția reglementară, am rostit formula executorie și am pornit, însoțit de doi ostași, să evacuez laboratorul. Lucrurile s-au petrecut cam așa: i-am lăsat pe ostași pe o bancă la ușă, iar eu am cerut să vorbesc cu „profesorul”; nu-i știam numele. Un asistent cu o barbă mică și cu ochelari m-a introdus în cabinet. Mi-a întins mâna un om obișnuit, nu prea înalt, cu o față smează, cu părul ușor argintat, spunându-mi numele: Victor Papilian. Știam atât de

multe despre el, i le-am comunicat toate. Bincințeles i-am spus și cu ce scop venisem. A râs. Mi-a explicat de ce întârzie mutarea și m-a asigurat, nu fără ironie, că în câteva zile va fi la Cluj. M-a trimis să parlamentez cu colonelul cu care se certase și m-a invitat după-amiază la el.

Pe colonel l-am convins cu greu să renunțe la hotărârea pe care o luase. I-am arătat că Victor Papilian e un savant, dar și un scriitor de seamă, un nume cunoscut în țară și mai ales că e fiul unui general. Mai ales ultimul argument a avut efect.

După-amiază, în laborator, la o cafea, Victor Papilian mi-a vorbit despre „dl. Anișescu”, despre lumea pe care i-o comunica prin lungile lui compoziții, o lume pe care o cunoștea și el direct, dar ca să-l menajeze pe Anișescu, să-i menajeze mai ales „preocupările literare” îi cerea mereu alte „subiecte” și alte întâmplări. Îmi spunea că scrie la un nou volum de „nuvele olteneste” și la un roman ciclic, în cinci-șase volume. M-a întrebat, după ce a aflat că scriu versuri, ce preferințe am printre poezii române. La numele lui Blaga a tresărit. Nu știu de ce nu-l agreea și ostentativ mi-a vorbit cu elogi superlative despre Ion Barbu, care după expresia sa „innobilase poezia și limba română”. Dacă îmi chiar un singur vers, la întâmplare, poți documenta această afirmație, spunea Victor Papilian, și mi-a recitat cu multă regie (fusese și directorul Teatrului Național din Cluj) *Domnișoara Hus*. Când a ajuns la versurile: „Ea dansa, / Acana”, a exclamat: „Iată cum dintr-un cuvânt trivial, «acana», a scos un juvaer. E o metamorfozare, cu modalități ce țin numai de absolutul simplității, care-l depășește și pe Arghezi!”

M-a invitat să-l vizitez la Cluj și la despărțire m-a întrebat la ce oră plecăm „în manevră”. Deși ora era „secretă”, știam că e vorba de 3 noaptea. În larma atîtor pregătiri de plecare evadasem pentru o oră într-o zonă de „jocuri secundă”.

★

La ora 3 noaptea, când treceam în marș spre Rășinariii lui Goga, un bătrîn cu baston ne-a urât „drum bun” pe marginea străzii; am recunoscut silueta profesorului de anatomie.

Emil MANU

Rolul unui scriitor adevărat

Dialogul Alexandru Sahia — Henry Barbusse

Asociația republicană a foștilor combatanți a comemorat a treizeci și cincea aniversare de la moartea lui Henry Barbusse.

Comemorarea a avut loc la 20 sept. a.c. în Piața Gambetta, în fața intrării cimitirului Père Lachaise.

Această aniversare îmi reaminteste întâlnirea și convorbirea pe care Alexandru Sahia a avut-o la Moscova în anul 1934 cu scriitorul Henry Barbusse, „luptătorul păcii și al mării dreptății”.

Convorbirea a avut loc la hotelul „Savoy” unde locuia Henry Barbusse.

— Mă bucură că revăd un român după atîția ani. Amintirea țării dv. mă mai stăpînește și astăzi. Am întâlnit în România un proletariat demn, o țărănime vioaie, inteligentă, căruia îi sînt recunoscător pentru că m-a apărut.

Intr-adevăr, cu prilejul acestei vizite, o bandă de huligani, stipendiată de patronul ziarului „Universul”, organizase o agresiune împotriva scriitorului francez. Un grup de studenți democrați și un mare număr de cetățeni au luat apărarea lui Henry Barbusse, îndepărtînd banda de huligani. Scena s-a petrecut pe Calea Victoriei, vizavi de Telefoane.

— Care ar fi după dv. rolul unui scriitor adevărat? l-a întrebat Alexandru Sahia.

— În primul rînd, scriitorul trebuie să fie legat în mod strîns de complexul social în care trăiește, să fie viu în mijlocul colectivității. Un scriitor nu poate să trăiască străin de fenomenele economice și politice, care animă întotdeauna masele largi. Acela care se izolează, neputîndu-se integra unei atari dinamici, nu se poate denumi scriitor.

Scriitorul epocii noastre trebuie să fie un mare luptător social.

Un scriitor nu trebuie să rămîie surd, să-și acopere ochii în fața teroarei care se extinde în întreaga lume, peste capetele unei mulțimi exploatare. Crește un val șovin. Se împinge spre ura de rasă, se vrea războiul. În vîltoarea aceasta să se arunce scriitorul, pentru a deveni pîrgie puternică la salvarea umanității. Scriitor înseamnă acțiune.

— Totuși această atitudine ați adoptat-o după război?

— Da. Eu am debutat în literatură cu volumul de poezii „Pleureuse”, litanii în care cîntam după o luptă surdă interioară, intelectualizată, melancoliile veacului. Eram străin de social, lipsit de imboldul vieții adevărate. Am scris opera „l'Enfer”,

roman în care sintelizam viața modernă. Vedeam însă lumea din camera de hotel, lipsit de cursul adevărat al realităților.

A venit însă războiul, care m-a zdruncinat, trezindu-mă la sensul înțelept al vieții, înarmîndu-mă, pregătindu-mă pentru lupta de azi. Acolo am cunoscut iubirea și ura, am văzut moartea, mlaștinile roșii de sînge și am descoperit printre toate „Omul”. Și m-am dedicat omului de pretutindeni, fără deosebire de rasă și neam, omului pentru eliberarea și ridicarea căruia trebuie să lupt pînă la moarte.

Războiul mondial, la care am luat parte în mod activ, mi-a prilejuit să scriu „Le Feu”, roman tradus și în țara dv. În „Le Feu” am descris măcelul oribil al războiului, zvîrcolirile în sînge și moarte, craniul omenesc acoperit de armură.

Însă nu m-am precizat ca luptător social decît cu romanul „Clarté”, o carte de acțiune adevărată, unde arăt că ideea trebuie să devină faptă.

★

Ziaristul și scriitorul Alexandru Sahia s-a născut la 11 octombrie 1908 în comuna Minăstirea, județul Ilfov.

Reconsiderarea

lui Ionel Teodoreanu

După reeditarea într-un tiraj uriaș a romanului *La Medeleni* și, din nefericire, numai a unor fragmente din *Ulița copilăriei*, cercetarea mai atentă a vieții și operei lui Ionel Teodoreanu se impunea. Deocamdată a întreprins-o într-o monografie (*Ionel Teodoreanu. Viața și opera*, Ed. Minerva, 1970) Nicolae Ciobanu.

Sîntem în fața unui studiu onest care a beneficiat în partea biografică de amintirile (azi publicate și ele) ale soției scriitorului, Ștefana Velisar-Teodoreanu, iar în partea despre operă de scrierile tipărite și manuscrise ale prozatorului și poetului, ca și de opiniile critice contemporane, de diverse declarații și mărturii răspindite prin periodice.

În niște „puncte de reper” preliminarii, Nicolae Ciobanu pune problema raportului dintre realitate și ficțiune în opera lui Ionel Teodoreanu, recunoscînd un adevărat fond autobiografic, dar și transfigurarea pretutindeni a realului. Expunerea vieții se menține în marginile adevărului, fără romanțare, un portret moral, dedus din operă, lipsește totuși. Imaginea copilului oprit în creștere, naiv și spiritual, sentimental de suprafață, în felul lui Vasile Alecsandri, care era Ionel Teodoreanu, nu se constituie, autorul oferindu-ne numai câteva sugestii.

Analiza operei e făcută în continuare, ceea ce e un merit, permanent din punct de vedere estetic, cu ușoare încălcări ale cronologiei. În centrul creației apare trilogia *La Medeleni*. Față de aceasta, așa-numitele *Jucării pentru Lily și Ulița copilăriei* alcătuiesc „preludiile”, iar *Bal mascat și Prăvale Baba* „reminiscentele”. De fapt înainte de *Bal mascat* (1929), Ionel Teodoreanu publicase *Turnul Milenei* (1928), pe care Nicolae Ciobanu îl trece însă împreună cu *Golia* (1933), *Ce-a văzut Ilie Pinișoară* (1940) și *Zdrulă și Puhă* (1948) la capitolul ce tratează despre „tentativa epicului de atmosferă fantastic-grotescă”. Romanul *Fata din Zlataust*, apărut în 1931, la doi ani după *Bal mascat*, e trecut împreună cu *Arca lui Noe* (1936), *Fundacul Varlamului* (1938), *Tudor Ceaur Alcaz* (1940—1943) și *La porțile nopții* (1948) în categoria romanului „de observație și analiză obiectivă”, pe cît poate fi vorba de acestea la Ionel Teodoreanu. Romanul *Crăciunul de la Silivestri* din 1943 (ortografiat pretutindeni greșit *Silvestri*) apare împreună cu *Lorelei* (1935), *Secretul Anei Florentin* (1937) și *Hai-diridam* (1945) la categoria romanului sentimental, în fine scrieri precum *În casa bunicilor* (1938), *Întoarcerea în timp* (1941), *Masa umbrelor* (1947) și volumul postum de versuri *La porțile nopții* sînt grupate într-un capitol unic cu titlul „Chemarea amintirilor, testamentul liric al unui prozator poet”. Încercarea lui Nicolae Ciobanu de a reabilita unele scrieri de după *La Medeleni* ale lui Ionel Teodoreanu nu dispune de suficiente argumente. Dacă se poate vorbi la el în romane de tentativa epicului de atmosferă fantastic-grotescă, mai ales în *Golia*, romanul de observație și analiză obiectivă, datorită temperamentului prin excelență liric al autorului eșuat în cele din urmă în egotism burlesc, e cu totul iluzoriu. O revelație este poetul postum din *La porțile nopții*. Cît despre amintirile din volumele hibride intitulate astfel („amintiri, eseuri, povestiri” sau „amintiri, articole”) ele sînt de cele mai multe ori inferioare operelor în care aceleași fapte sînt proiectate în plan fantastic (de exemplu portretul lui Ibrăileanu din *Masa umbrelor* față de cel din *La Medeleni*).

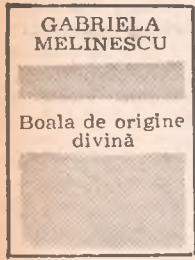
Cîteva observații mărunte. Calistrat Hogaș, unul din profesorii lui Ionel Teodoreanu, nu purta „barbă stufoasă”, ci, cum vedem din fotografia lui, doar barbion. Nina din *Tudor Ceaur Alcaz* nu se cheamă Tomeș, ci Tomaș și ne vine greu s-o comparăm cu Rebeca (recte Rebecca) Sharp din *Vanity Fair*. *La Medeleni* nu este „o construcție caracterologică”, pentru că la vîrsta eroilor lui nu se poate vorbi de caractere. În volumul al doilea nu se pot diferenția „caracterologicele” (caracterele!) pentru că nu există încă ceea ce s-ar putea numi caractere. Olga și Monica nu pot avea o dată suavitatea exuberantă, cum spunea G. Călinescu, a frescelor lui Melezzo da Forli (corect: Melozzo da Forli), dacă mai departe Monica e o „Penelopă modernă”. Sub raport stilistic, dacă acceptăm analogia cu Giraudoux-Joseph Delteil, propusă de Perpessicius, nu mai putem vorbi totdeauna și de o asemănare cu Creangă, scriitor impersonal, de expresie paremiologică, în formele oralității. Mauras se scrie corect Maurras, iar Jacques Cherdan, notat probabil astfel de gazetarul care a luat în 1930 un interviu lui Ionel Teodoreanu și transcris la fel de Nicolae Ciobanu, nu poate fi altul decît Jacques Chardonne, autorul mult discutatului roman din 1921 *l'Epithalame*, nu *l'Epitalam*, cu studiul amănunțit al raporturilor dintre două ființe, Albert și Berthe, unite printr-o căsătorie din dragoste. Am citat undeva unul din paradoxurile autorului, printre altele, al culegerii *L'amour c'est beaucoup plus que l'amour* din 1937, foarte cunoscută în vremea studiilor mele.

I. TH.

AI. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin



Gabriela Melinescu

Boala de origine divină

Aceasta este cea de-a patra carte a tinerei poete (după *Ceremonie de iarnă*, E.P.L., 1965 — colecția „Luceafărul”, *Ființele abstracte*, ed. Tineretului, 1966 și *Interiorul legii*, E.P.L., 1968, ultima încununată cu premiul de poezie al revistei *Luceafărul*), și în ea se continuă cele două direcții fundamentale, schițate încă de la începuturi, ale scrisului său. E vorba, mai întâi, de meditația plină de suavitate, în versuri aburoase, respingând muchile dure, fixarea obiectelor și ființelor în spațiu, totul fiind întrepătrundere la nesfârșit ca în obsesia cercurilor concentrice; a doua direcție lirică este cea ludică, tendința

tinerească spre joc își află împlinire în poeme doar aparent gratuite.

Am recitat toate aceste cărți (la început aveam impresia că *Boala de origine divină*, masivă ca dimensiuni, reprezintă o selecție din creația Gabrielei Melinescu; eroare, nici o piesă mai veche nu este reluată). În *Ceremonie de iarnă* predomină prima direcție, cea meditativă (poemele plătesc, firește, un mare tribut stilului generalizat exterior și declarativ din acea vreme, ceie mai multe fiind scrise — după cât se poate deduce înainte de 1964). Jocul se întrevide doar fragmentar (ca în „Motanul descălțat”), la fel în *Ființele abstracte*, volum în care Gabriela Melinescu e. cel mai adesea, crispată — dar unde realizează, totodată, câteva foarte frumoase poezii.

În *Interiorul legii* poeta apare în toată puterea și maturitatea inspirației sale. Critica n-a întârziat să salute această împlinire. N. Manolescu scria, în *Contemporanul*: „Gabriela Melinescu arată în a treia carte un talent extraordinar care poate obține tot ce vrea din cuvinte, din emoții (...) Ceea ce se remarcă numaidecît este ușurința de a face pînă și virgulele să vibreze”. Același critic preciza, vorbind despre orientarea ludică a poemelor din ciclul „șaisprezeceani ochinegri” că „în fond, Gabriela Melinescu, dînd impresia că se joacă, e profund lirică”.

Structura noii cărți, *Boala de origine divină* e ceva mai complicată. În

Interiorul legii cele două direcții poetice erau ușor de izolat (firește, nu trebuie să înțelegem că ele ar rupe în două identitatea lirică, sînt doar laturi ale ei): poemele ludice au fost adunate toate în ciclul final „șaisprezeceani ochinegri”. În *Boala de origine divină* „jocurile” sînt strînse în ciclul „Istoria animalelor ucise”, după care mai urmează o secțiune, „Vid, primejdie, inițiere”, sub semnul meditației (care, o dată cu noua carte, a cîștigat în gravitate).

Boala de origine divină era, într-o poezie din cel de-al doilea volum, lumbrea în bruscă izbucnire, cînd „peste pasărea cu dinți izbucnesc penele” și „Se aude doar cum calcă peste mine / boala de origine divină” (*Dintr-o dată*). Acum, neîncetînd să-și păstreze înțelesul de iubire, cuvintele ce formează titlul recentului volum par a sugera că Poezia însăși este boala de origine divină. Nefiind reflectare obiectivă, ci deformare subiectivă, poezia poate fi, cu adevărat, pusă sub egida incontrollabilului (chiar genetic!), doar anumite persoane au în alcătuirea ființei lor acea „eroare” de apreciere a distanțelor, perspectivelor, dimensiunilor, ordinii, succesiunii etc., atît de rodnică pentru formarea imaginii artistice. Anticii puneau această deosebire pe seama zeilor („dar un zeu stă deasupra cîntecelor mele”, spune Femios). Cu orice nume am chema-o, excepția aceasta există și Gabriela Melinescu o numește sugestiv.

O sensibilitate aparte, suferind de mulțimea semnalelor din jur, așa se prezintă (fără să rămînă numai atît!) poetul, și așa apare el în „Auzuri se mișcă prin aer”, poezie pe care o considerăm definitorie: „Spațiul se curbează încet ca schiurile. / Fac în aer pisouri șoimi de vînătoare. / Se ține un vîzdub deasupra — / cum are aer de rezonanță o vioară. / Sunetul rămîne ca o vietate. / Păsări trec în sunete treptat / Norii mișcători și astrele / sînt sunetele care-au înghețat. / Auzuri se mișcă prin aer / într-o culoare fragedă a zării. / Zburăm subțindu-ne departe, intrăm / în curate spațiile depărtării.” Aceste simțuri exasperate de semnale se arată, totuși, insuficiente în fața imensităților spațiale rîvnite, în altă poezie Gabriela Melinescu deplînge această stare într-un splendid distih: „trăiesc cu simțurile atrofiate / ca armele sculptate pe un scut”. Raportul dintre om și propriile simțuri (aflat la temelii filozofice) revine frecvent ca motiv de meditație în cartea Gabrielei Melinescu, încrederea și neîncrederea în puterea lor alternînd: „Tu erai auzul de la ora cincii, sublim, / febrilă ruptă-n colțuri și erai vederea, / el pipăitul, sensul anonim / și ea mirosul care-adulmecase mierea. // Și ordinea crudă, colorată / tu, ea, eu și el / cu spaimă închegați ca singele / pe muchiile lamei de oțel”.

Interesantă este atitudinea poetei față de cuvinte. Ea se alătură uneori celor (atît de numeroși), ce le pun la îndoială. Dar, așa cum remarcă N. Manolescu, ar fi o ingrătitudine din partea unei autoare căreia vorbele i se

PROZA:

Mircea Iorgulescu



Nicolae Tăutu

Întoarcerea argonauților

Cînd zîmbesc scriitorii și artiștii se întitulează, cu falsă candoare, ciclul memorialistic din care face parte — reprezentînd al doilea volum — *Întoarcerea argonauților* (editura Eminescu). Cunoscut autor de farse, unele de-a dreptul diabolice (motiv pentru care este de presupus că victimele, de preferință scriitori și artiști, nu au zîmbit, ci dimpotrivă), Nicolae Tăutu relatează aici câteva dintre cele mai savuroase și mai crunte „puneri la cale”, printre

cele mai teribile aflîndu-se o falsă decernare a premiilor de stat, anunțate în vremea unei croaziere, și un fantozist proiect de sistematizare a cimitirului militar Ghencea, cît pe-acî să fie aplicat de un naiv (decedații urmau să fie dezgropați și reînhumati, în funcție de grad, promoție, medie de absolvire, armă etc.). Strict autentice, întîmplările par însă neverosimile. Farsele lui Nicolae Tăutu sînt impresionante ca fapte reale, povestite de către însuși autorul lor își pierd într-o oarecare măsură farmecul, poate și pentru că scriitorul din el își spune cuvîntul, literaturizînd cînd nu e nevoie. O farsă înscenată de către Nicolae Tăutu va fi întotdeauna superioară relatării ei de către Nicolae Tăutu (— nu vreau să-mi verific propoziția!). Autorul farselor este un spirit inventiv, malițios cu inocență, mare amator de drăcărie, exploataînd nemilos credulitatea și nai-vitatea, bun psiholog; cel care le povestește adoptă un nepotrivit ton ghiduș, pe alocuri moralizator. Lucrurile se schimbă numaidecît cînd Nicolae Tăutu istorisește farsele altora: *Contra-farsă* (mostră de umor sinistru) este una dintre cele mai bune piese ale primei secțiuni din *Întoarcerea argonauților*. A doua parte a volumului, *Din culisele noastre*, este o culegere din cunoscutele și simpaticele articole umo-

ristice ale lui Nicolae Tăutu, pline de vervă și de ironii străpungătoare, publicate cu diverse prilejuri (alegeri la Uniunea Scriitorilor, de Anul Nou etc.) și care, ca și farsele (pare a se citi printre rînduri), i-au adus scriitorului nu puține necazuri. Să fie adevărat? Avem atîta nevoie de umor...



Maria Ghiolu

Serenadă zadarnică

Carte de debut, mi se pare, romanul acesta produce o curioasă impresie prin aceea că pare a-și fi întârziat apariția cu câteva decenii bune, deși — probabil — a fost scris de curînd și — lucru sigur — a fost tipărit recent (la editura Eminescu). Totul, în *Serenadă zadarnică*, de la felul în care este scris romanul și pînă la caracteristicile lumii înfățișate, este de un înduioșător

anacronism: cu toate că ambalajul este de proaspăt produs, nimic nu poate împăraștia mirosul puternic și persistent de naftalină.

În *Serenadă zadarnică* găsim toate clișeele — personaje, situații, atmosferă, exprimări — specifice micii literaturi dulceaș-sentimentale. Tonul autoarei e caracterizat, în consecință, de o anume zahariseală: „Oh, dragul, dragul meu copil, te simt ca o pasăre înghețată (!), pe care aș vrea s-o încălzesc la sin”, notează Maria după ce primește o scrisoare de la un romanțos curtezan în care acela îi scria: „M-am trezit cu sufletul devastat de dor și ți-am simțit prezența cu atîta acuitate că parcă te-aș fi putut pipăi...”. Împreună cu același (Un Minu, îndrăgostit fără speranță, pe deasupra bolnav incurabil) Maria face lecturi în comun: „Mai tîrziu am citit versuri de Mallarmé și apoi o poveste de Edgar Poe, care ne transportă într-o lume ireală, așa de depărtată de noi, unde totul e numai ceață și halucinație. Ne bucurăm de atîta fantezie și ridem amîndoi de atîta absurd”. (s.n.). Nu mai puțin semnificativă este istoria unui tulburător amor pasional canin, a cărui protagonistă este o cățea „zveltă, cu forme de gazelă, avea părul lung și mătăsos de culoarea perlei gri și ochii aurii de prînzărie egipteană”. Apariția ei duce la destrămarea bruscă și violen-

CRITICA:

M. Ungheanu



Alexandru George

Marele Alpha

O carte justițiară este *Marele Alpha* de Alexandru George închinată lui Tudor Arghezi. Nu ne aflăm în fața tacticoadelor monografii universitare, ci în fața unei cărți revendicative, polemice. Autorul nu clădește alături de ceea ce se știa pînă acum despre Arghezi, ci respinge tot ce ar putea împiedica,

după părerea sa, adevărata lui interpretare. Cartea e de o factură puțin obișnuită astăzi. Ea nu are un plan prestabilit de vreun model urmat cu docilitate, ci se desfășoară conform necesităților demonstrației. Autorul ei va îndepărta mai întîi tot ce i se pare prisoselnic și vătămător în înțelegerea omului și a operei și abia după aceea va începe o construcție a cărei definitivare e promisă pe altădată. Interesul cel mare al acestei cărți stă în faptul că nu e scrisă pentru viitor, ci se adresează cu precădere mentalității literare de astăzi. Ea se propune ca o carte deschizătoare de drumuri. Lucru cu atît mai interesant cu cît autorul ei e, dacă ne conducem după criteriul strict formale, un debutant în critică. Cartea nu e însă a unui începător, ci a unui critic capabil să se măsoare de la egal, cel puțin în ceea ce-l privește pe Arghezi, cu cei mai de seamă exegeți sau detractori ai acestuia.

Marele Alpha se constituie ca un gest complex și îmbucurător prin semnificațiile sale în plan critic. Nu este vorba numai de planșarea la modalitatea ticăitelor monografii, care plictisesc pe toată lumea dar sînt respectate pentru utilitatea lor didactică, ci pentru mo-

dul în care înțelege autorul cărții actual critic. Dincolo de gust, actul critic presupune un irepresibil sentiment al justiției. Alexandru George găsește că lui Tudor Arghezi i s-a făcut o nedreptate și reacționează printr-o carte polemică. Nedreptatea are fie aspectul cel mai grav al unei uitări premature, fie un tratament critic nepotrivit, care fac din scriitorul supus exegezei un autor de raft neconsultat. Autorul *Marelui Alpha* nu crede că Tudor Arghezi este dintre autorii ce pot fi lăsați să doarmă în bibliotecă. Gestul său e și unul de reevaluare estetică. Înțelegerea actului critic în sensul său eficace este tocmai demonstrarea valabilității estetice a lui Arghezi ca autor actual. Gestul justițiar e condus și de conștiința că Arghezi e o dimensiune de artă și de conștiință artistică de care scriitorul de azi nu se poate lipsi. Reducerea lui în discuție nu se face deci ca urmare a unui capriciu, ci ca semn al unei necesități pe care el o intuiește înaintea altora. Altfel spus *Marele Alpha* e una dintre cărțile de care duceam lipsă. Reevaluările nu se pot face la întîmplare și industria de monografii și micromonografii nu înseamnă întotdeauna și o reală readu-

cere în actualitate a scriitorilor studiați astfel. Dincolo de adeziune, în cartea lui Alexandru George se află și un program. *Marele Alpha* este într-un anumit sens un manifest polemic. Un critic interesat de literatură care se decide să scrie nu o istorie a devenirii spirituale a unui autor actual, ci a unuia intrat în conul de umbră, este un critic nemulțumit de literatura prezentului. Orice întoarcere înapoi are intenția de a propune noi programe prin intermediul unui scriitor mare. Pentru Alexandru George, Tudor Arghezi e un scriitor exemplar prea de vreme uitat și întoarcerea la el devine o datorie a scriitorului și a criticului. Într-un moment în care sînt aflate numeroase pretenții de modernitate, numele lui Arghezi nu poate fi absent. În caz contrar totul e o farsă. Nicăieri în lucrarea lui Alexandru George nu se pot găsi aceste cuvinte, dar ele sînt expresia unei idei subtextuale accentuată de noi cu bună știință. Chiar textul autorului este însă destul de explicit: „Necontenit am ajuns, în decursul studiului nostru, la constatarea (chiar dacă nu am exprimat-o de-a dreptul), că opera lui Arghezi este aceea a unui spirit din cele mai moderne și că, fără

supun cu alita devotament să se deciză de ele. De aceea considerăm (deși poezia e frumoasă) doar trecătoare atitudinea din „Aducem lucruri”, melancolică, unde: „copilul care trece / și împotriva spaimei / va spune încet și învățat de lume / cuvinte / și va striga pe nume fiecare lucru / și fiecare nume e absența unui lucru (s.n.)”. Încrederea în cuvînt e predominantă la Gabriela Melinescu, ea afirmă, contrazicînd melancolia din citatul de mai sus: „Cui a gîndit un cuvînt / i se va da dreptul definitiv să intre-n el / ca în forma desăvîrșită a sabiei / cel mai curat oțel”. Pe sine însăși poeta se vede, în altă poezie, drept „copilul bolnav (care scrie) / cuvinte, și va protesta pînă la sfîrșit”, protestul fiind adresat, credem, trecerii timpului prin ființa umană, grăbite și nepăsătoare. Viața se cuvine a fi asumată, hotărîre pe care Gabriela Melinescu și-o exprimă rilkean și emoționant: „Oricine ești, oprește-te, va veni vara! / Rămii aici unde toate le știi, / Mă voi scărda, voi scrie, voi alerga, / cu îndirjire voi trăi”.

„Despre „jocurile serioase” din ciclul „Istoria animalelor ucise”, care nouă ne plac pentru măsura și gustul pe care autoarea le păstrează în cele mai dezinvolve ștregării, ar trebui scris un foileton aparte. Ne-ar place, de altfel, să vedem o carte a Gabrielei Melinescu alcătuită exclusiv din asemenea piese, eventuale inedite completînd cele două ample cicluri amintite.



Darie Novăceanu

Tehnica umbrei

Se pare că ambiția lui Darie Novăceanu e să ajungă a fi confundat cu un poet hispanic sau hispano-american în traducere românească. Nu ne amintim în ce măsură aluziile la lumea iberică și sud-americană puteau fi constatate în placheta de debut (**Autobiografie**, 1962), ele erau încă rezonabile în al doilea volum (**Păsări de lut**, E.P.L., 1966) — un „Carnet spaniol” cuprinzînd șapte piese. În **Tehnica umbrei** (Editura Eminescu, 1970) nedumerește ostentația hispanismului și, în general, poza de călător mondial. Darie Novăceanu are angoase la Buenos Aires, e îngîndurat la Miraflores Lima, contemplant la fața locului „trei caracoli bătrîni / Melci uriași de Carabi”, vede două păsări căzînd „deasupra apelor Antile”, suferă o confuzie erotică, mai aproape de noi, la Verona ș.a.m.d. Nostalgii sale sînt continentale. Nu numai indicațiile de genul „Miraflores, Lima, 1969” dar și dedicațiile atrag atenția asupra ariei largi internaționale vizate de modestele texte: „lui Heberto Padilla”, „lui Xavier Hernad”, „lui Thiago de Mello”, „pentru don

Jorge”. „lui Nicanor Parra, dintr-o dată (?)”. Altă posibilitate de „impresionare” a cititorilor sînt motto-urile din autori de limbă spaniolă (în original), precum și referințele ostentativ dezinvolve la autori și cărți din aria favorită: „ca la un congres internațional al fricii, / Prezidat de poetul Carlos Drummond de Andrade”; „Acum înțelegeți de ce spunea César Vallejo / Că-i atîta durere în aritmetică”.

Cu toate ambițiile sale internaționale, poezia lui Darie Novăceanu navighează prin mediocritate, păcate binecunoscute o sufocă, iar din lirica de limbă spaniolă a luat doar acel ton pretențios, aulic uscat, ce supără și în poeme ale unor autori notorii. Novăceanu pătrunde, cu aerul că pășește dintr-un pisc liric în altul, în cea mai crasă proză: „Am găsit prin buzunare țigări și scrisori de dragoste, / Într-o zi și-a uitat batista și antinevralgicele, / Altădată hainele miroseau a mare, altădată a drum de țară, / Dar nu și-a uitat niciodată numele, niciodată // Am împrumutat atunci niște haine de la un prieten / Și le-am pus să le-mbrace, așa, din greșeală, / Dar el n-a greșit, s-a îmbolnăvit de tristețe, / Iar medicii au dat neputincioși din umeri” („Dubla singurătate”), nu se sfiște să însiruie incredibilul banalității de călătorie: „Am călătorit, da, am traversat de patru ori Atlanticul, / Dar n-am văzut nimic, pentru că era noapte (...) Da, vorbesc cîteva limbi străine, dar, credeți-mă, / Nu găsesc nici o deosebire între **pace, paix, paz, frieden** sau **nir**” („Ca un co-

pac”). Definițiile (unele hilare) abundă la acest autor atît de sigur pe sine: „Cuvîntul, se spune, nu-i nimic altceva / Decît echilibru sonor al tăcerii, / Atunci cînd tăcerea nu mai poate să tacă”, „umbra / Nu-i decît expresia teoretică / A tendințelor obiective ale luminii; Gîndește-te mai bine, / Amîn-tește-ți perioada de trecere / de la capitalism la socialism / Conexiunea corpurilor și influența reciprocă”. Numeroase sînt florile de stil gongoric: „Priviți calul acela alb, / Ca o șoaptă care eternizează triumful”.

În carte sînt și poezii onorabile, cîteva chiar frumoase, care lasă loc speranței de a-l vedea pe Darie Novăceanu evoluînd pe un traseu mai propriu. „Poem în picioare”, în ciuda unor explicații inutile, e o interesantă teorie a umbrei necesare: „Și veți afla cît de ușor călătorește umbra, / Ce repede rînește, cît de simplu dizolvă. // E duhul lucrurilor umbra, sufletul lor. / Scoasă-n afară, sîngerează / Ruptă de ele, dizolvă, ucide, / Viteza ei egală fiind cu a luminii, / Cea care o naște”. Ne-a produs bucurie la lectură „Chiro-manție”, poem dintre cele mai bune, unde firescul rostirii surprinde plăcut, ca și farmecul dureros al motivului: „Anii sînt niște chipuri care se adîncesc în oglinzi pînă nu se mai văd, / Se fac pămînt, / Un pămînt ars de visele celor dispăruți”. Aceste două piese (și încă vreo cîteva, precum „Nu știu de ce”) îndeamnă pe cititorul avizat să urmărească în continuare evoluția unui autor stimabil, aflat acum în d.rută.

tă a unei mari prietenii între doi du-lăi (botezați, bineînțeles, Castor și Polux, acesta din urmă numit, prescurtat, Poly); Poly, preferatul superbe Prințese (cum se chema căteaua) moare însă de epilepsie, iar nefericita îndrăgostită sfîrșește de inimă rea și inaniție: „Și astfel trist sfîrși povestea ce despărțea pentru totdeauna doi credincioși îndrăgostiți, lăsînd și în noi toți un gol simțitor prin dispariția lui Poly”. În alt plan, Minu va muri, un alt curtezan al Mariei, Andrei, va fi respins ferm tocmai în momentul supremei tentative, căci ea era, la rîndul ei, subjugată sentimental de către un misterios Vinător cu care se și întilnește din cînd în cînd, deși între timp flirtează din răsputeri cînd cu Minu, cînd cu Andrei, cînd cu amîndoi odată. Aproape senzațională este apoi relatarea unei călătorii în Italia, la Florența, cu care prilej este adusă în scenă o ade-vărată menajerie umană, printre care un signor M. care ținea un crocodil în casă, adîndu-l de două-trei ori pe zi cu stropitoarea (noaptea bestia sălășluia într-o cadă), un tînăr cu părul vopsit albastru marin, purtînd mereu sub braț un cățel de pluș cu ochi de sticlă bul-bucați, o lady G., acum în vîrstă, cîndva prietenă cu o lady B., care scrisese o carte devenită celebră, „Poveste din Lesbos” ș.a.m.d.



Iuliu Rațiu

Ah, acești adolescenți

Iuliu Rațiu este un autor productiv și, pe lîngă aceasta, specializat, acționînd cu precădere și metodic în zona plină de mistere și cam impropriu denumită a „literaturii pentru copii și tineret”.

Prin reunirea sub copertele aceluiași volum a două mici romane, unul vechi și altul nou (**Planeta de adolescent; Ah, acești adolescenți!**), se oferă ocazia unei opinii mai cuprinzătoare asupra literaturii de acest fel practicate de către Iuliu Rațiu.

Evidentă este, înainte de orice, intenția autorului de a face din proza sa un fel aparte de material didactic, necesar atît elevilor cît, mai ales, educatorilor, profesorilor diriginți îndeosebi. Cărțile lui Iuliu Rațiu sînt menite a fi, pentru aceștia din urmă,

niște prețioase îndrumare, de consultat obligatoriu în soluționarea unor „cazuri” mai dificile de abatere de la normele disciplinei școlare. Firește, fiind vorba de elevi din clasele mari, de liceeni deci, cea mai mare atenție va fi acordată amorului, sentiment natural la vîrsta de 16—19 ani, neprevăzut însă în regulamente și, ca atare, ilicit, adică manifestîndu-se clandestin; educatorii și părinții — pledează Iuliu Rațiu — vor avea în asemenea situații delicate o atitudine prudentă, nu însă și lipsită de fermitate, acționînd cu multă, foarte multă băgare de seamă, în funcție de aspectele particulare ale fiecărui caz. Nu sînt neglijate, se înțelege, nici tentațiile tipice: fumatul, amicițiile dubioase, localurile de alimentație publică (barurile și cofetăriile mai cu seamă), după cum, tot așa de just, sînt denunțate și efectele dezbinării familiilor. Din punct de vedere pedagogic nu se poate reproșa nimic lui Iuliu Rațiu. Sub raport literar, însă, prozele sale sînt niște pilde cam mălăiețe, scrise rîu și crispat, deși e mimată dezinvoltura: „Bănuiala însă, ca un animal lung și clefós, începuse să-i alunec pe esofag și oricît încerca s-o tragă afară din el, se afunda tot mai tare, producîndu-i o tristă și malefică greață”. Un dirigințe

înregistrează astfel, cu ochi expert, creșterea elevilor săi: „De-abia atunci, gîndindu-se mai bine, își dădu seama că lui Radu Goran, ca și altora de altfel, le crescuse un fel de mustață sub nas, și că Smaranda Vasiliu avea sîinii foarte dezvoltați. Odată fata venise la școală chiar cu pantofi cu tocuri înalte și nu-i stătea rău”. Că în înscenările sale exemplificatoare Iuliu Rațiu folosește o schemă îndeajuns de facilă, se vede și din aceea că personajele sale sînt de regulă elevi premiați, care discută doct și serios, cu aerul unor maturi imperturbabili despre „fenomenul adolescenței”. Nu altceva arată și compoziția mozaicată a colectivelor școlare: într-o singură clasă sînt adunați ca la zoo, prin voința autorului, fiul unui celebru atomist, un descendent al generalului Magheru, fiul unui renumit clown, fiul unui jocheu, apoi o fată de 1,80 m și 70 kg, un băiat cu urechile asemănătoare pilniilor de gramfon, (tatăl acestuia era acordor de pian), un altul e pianist de neobișnuită înzestrare etc! Fapt cu totul nepermis într-o carte cu rosturi didactice, din cînd în cînd se mai ivește și cîte un agramatism: „Numai așa are să creadă savanții din alte țări că l-am prins” (p. 113). Să fie din vina editurii (**Albatros**) unde a fost tipărit foarte elegantul volum?

să se proclame ca atare, el este un deschizător de drumuri (dacă nu și de avangardă) ale cărui inițiative, de parte de a fi devenit istorice ori «depășite», sînt încă de o actualitate nebănuită. Numai că opera lui nu trebuie înțeleasă numai într-un anumit context: avem convingerea că ea depășește cu mult momentul istoric actual. Ea nu e posedată de spiritul negativist (expressionist și post-expressionist) al literaturii actuale, ea nu trăiește ca un parazitism al unei formule «clasice» (cum e anti-literatura), ea nu presupune neapărat un cadru de convenție la care să fie veșnic raportată ca un revoluționarism de salon a cărui singură rațiune de a fi e tocmai realitatea pe care o combat. Acțiunea lui Argezei se trage din alte izvoare, mult mai îndepărtate și mai adînci, și spațiul ei de rezonanță nu e lumea de azi și spiritul ei.”

Studierea lui Argezei se face vîdit în antiteză cu literatura de azi, ceea ce destăinuie la autorul **Marelui Alpha** o vocație directoare. Complexitatea gestului critic de care vorbeam e subliniată și de această secretă voință de a stimula literatura pe alt făgaș. De două ori interesantă pentru că modelul e găsit în chiar cuprinsul literaturii ro-

mâne, satisfăcînd astfel unul din dezideratele lui Argezei care credea că din anii dinaintea celui de al doilea război mondial scriitorul român se află în fața unei experiențe literare românești complete și că necesitatea „influențelor” nu mai poate fi invocată ca o fatalitate. De altfel, ca pereche a lui Argezei, și pe talgerul aceleiași prețurii, Alexandru George vorbește despre Sadoveanu, aflat din punct de vedere al interpretării critice într-un impas similar celui argezeian. Gestul de reabilitare a omului și a operei Argezei e ajutat de o vocație critică a cărei putere de pătrundere e incontestabilă. Înainte de a ilustra capacitatea interpretativă a autorului e bine să remarcăm perfectă stăpînire a informației. Cîteva din rectificările sale provin dintr-o mai bună cunoaștere a datelor biografice și, mai ales, din știința de a le face utile interpretării operei după cum opera e folosită ca suport al înțelegerii biografiei. Iată cîteva dintre ele: prima se referă la **bucureștenismul** lui Argezei, evidențiat pentru a îndepărta eticheta de **oltean** care împingea către speculații și concluzii deformante. Pentru Alexandru George, Argezei este un scriitor **citadin** și dovezile invocate de

el sînt concludente. Altă observație se referă la inspirația folclorică a poeziei lui Argezei. Oltenismul era înțeles adesea ca ruralism și de aici concluzii asupra influențelor folclorice căutate pe întreaga suprafață a operei. Ele sînt însă de o dată mai recentă, în plină maturitate creatoare. Altă remarcă este aceea că poetul **Cuvintelor potrivite** este singurul scriitor român care a conceput și ceea ce e în sfera poeziei ca pe o lucrare de artă. Publicistica lui Eminescu, ne atrage atenția Alexandru George, e cu totul altceva decît literatura lui, distanță care nu mai poate fi constatată la Argezei. În sfîrșit, ca o cheie a întregii sale interpretări stă observația relevantă că experiența monahală a lui Argezei este experiența fundamentală a omului și a literaturii lui și că nu se poate face abstracție de ea. Consecințele de ordin spiritual ale acestei experiențe au fost enorme și înțelegerea lui Argezei ca excepție nu se poate face fără înțelegerea voluntarei lui reclusiuni. Laicizarea poetului nu e însă, ne spune criticul, o renunțare la viața spirituală nemireană, ci un protest la falsitatea vieții monahale pe care poetul o doare altfel. E primul și marele său act

de răzvrătire: tot ceea ce urmează își are izvorul aici. Pentru înțelegerea contradictoriei operei și a contradictoriului personaj care a scris-o, Alexandru George ne propune imaginea globală a unui „om de ev mediu”. Argezei e un mare „eretic” și opera sa urmează a face cunoscute frămîntările spirituale ale unui spirit chinat de propriile sale căutări. Ceea ce ne spune Alexandru George e plauzibil și seducător. Denunțînd erori, vizibile acum, polemizînd cu ceea ce i se pare stavilă pentru înțelegerea lui Argezei, autorul ne deschide o perspectivă mai dialectică asupra operei argezeiene atît de greu de supus unei formule. Studiul său, trebuie s-o spunem, e mai mult o „introducere în opera lui Argezei” decît o sistematică interpretare nouă, o platformă polemică pentru viitoare interpretări, dar el reprezintă cea mai nimerită modalitate pentru a șoca și cuceri atenția. Criticul a ales o cale potrivită scopului său. Structura lui e a unui polemist și studiul său consecvent polemic. (O marginalie: încordarea polemică ni se pare, uneori, fără acoperire.) Multe afirmații sînt sub zodia controversei și e de așteptat că o tentativă atît de puțin canonică și placidă să nu rămînă fără ecou.

Psalmul XXV

Încă nu eram pregătit, precum vei vedea. În acele zile și mult mai târziu, mi-am căutat alibiuri, mi-am fabricat stări de conștiință cu totul în afara realității, fugind cu o disperare inutilă de un adevăr care ținea de o altă existență, fără legătură cu legile mele. Fugeam să scap de capcană, deși aveam foarte puțin de pierdut, mințeam pentru că eram prizonierul unei morale de esență biologică, jalnică aglomerare de principii, de spaime și umilințe, de reziduuri mistice transmise mie printr-o ereditate ocultă, sau elahorată de propria-mi existență. Laș sau neputincios, e același lucru, suferința e aceeași, dar nu m-a părăsit raza de luciditate care îmi șoptea mereu că zadarnic aș geme sau aș urla, vidul în care mă aruncaseși tu nu se va umple niciodată, chiar dacă aș înghesui în el toate avatarurile zilelor mele viitoare. Riscul era numai de a spera și asta nu voiam, nu voiam să sper. Frica mă paraliza, totul în jur mă amenința, fiecare semn al lumii era un gest de acuzare, și ca să scap trebuia să sper că mă voi întoarce în curând la percepția normală a fenomenelor, la liniștea naturii. Soluția asta era mai rea decât moartea, trebuia găsit altceva. Singurul moment în care am simțit că o scăpare este posibilă a fost acela când am terminat cvartetul, clipa în care am avut putere să accept ideea că totul nu e decât cernerea lentă a zăpezilor cosmice, care cad peste noi și rămânem asemeni întinderilor albe, orbitoare în lumina soarelui, amăgitoare în întuneric. Deci starea în care nu mai simți nevoia să comunici cu cineva, starea aceea de incantație infantilă care nu se referă la nimic, sau cea de miracol în care lumea ți se revelează ca o proiecție a ființei proprii. Dar telefonul profesorului Barna mă găsisse aici în fundul pădurilor, el era legatarul tău, avea datoria sau blestemul să mă urmărească, să împiedice închegarea acelei clipe care m-ar fi furat destinului hotărât de tine. Întimplare sau numai regie drăcească, hohotul acela vulgar pe care l-am auzit în receptor era menit să mă trîntească la pământ, să mă facă să zgîrii pământul cu unghiile, să mușc din el, să mă îndop cu pământ, să mă tirăsc așa la nesfârșit și tot ce aș gândi să se întoarcă spre pământ, ca larvele albe și grase înspăimîntate de lumină. „A avut o cheie, probabil a aruncat-o, nu vom ști niciodată...” însemna că plecarea ta va rămîne pentru totdeauna misterioasă și misterul acesta mă va strivi. Recunosc planul a fost impecabil gândit, mi-am dat seama că oamenii de știință sau măcar cei de laborator, cei care văd materia supunându-se peste tot, incapabilă de orice aventură metafizică, se pricep la treburile sufletului mai bine decât filozofii sau artiștii. Totul s-a petrecut așa cum era prevăzut, am fost învins, profesorul Barna și-a dat seama chiar atunci, cînd a stat cu mine cîteva ore într-un local de noapte. Ți-am spus că avea o mască de zeu asiatic, enigmatică, impenetrabilă, și în această încremenire stătea forța lui, convingerea lui că nu va trece mult și va asista la putrezirea mea rapidă sau lentă, oricum în un supliciu definitiv. Ca să fie sigur, să trăiască probabil satisfacția scontată, mi-a telefonat. Tăcerea sau biibiala mea speriată și confuză i-au fost de ajuns, așteptările lui erau confirmate și cel care ridea în spatele lui se și grăbea să sărbătorească victoria. Acesta era un complice, unul din acele personaje fără umbră și fără vîrstă care se hrănesc din firimiturile dramelor, din fumul care se ridică de pe ruguri. Specia asta s-a înmulțit în ultima vreme, populează mai ales acele cercuri unde oamenii își primejdiesc ușor viața și astfel, din căderile altora își storc ei o impunție eternă, trec drept niște caractere, dar puțin văd zîmbetul cinic în fața jertfelor pe care sinceritatea le presupune totdeauna. I-am cunoscut pe unii în acele seri de petrecere înghețată, convențională, la care tu mă duceai uneori, intuiam sub hainele lor negre, sub figurile imobile, în tăcerile și gesturile lor calculate, pînda răbdătoare și circumspectă a clienței fanariote, a unei aristocrații de conjunctură. Nici tu nu izbutea să mi-i prezinți altfel, cînd îmi vorbeai despre cebralitatea lor discretă, despre autonomia intelectuală nu prea bine văzută în acea vreme și din cauza asta mai greu abordabilă. Dar cel puțin știam că tu ești prizoniera unui complex bovaric, suferință pe care mulți oameni o îndură fără să știe. Dispariția ta a smuls multe măști, profesorul Barna însuși a fost silit să coboare într-un local de noapte, printre bețivi și prostituate, trebuia să mă vadă. Mă aibă în fața lui dezarmat, strivit. Dar starea mea nu era destul de liniștitoare pentru el, bănuia că dincolo de deruta mea tragică se află o altă ființă, destul de puternică și lucidă, capabilă să caute drumul oricît de înclăcit al misterului. Pot presupune că nu avea certitudini de vreme ce mi-a telefonat în puterea nopții acolo unde mă refugiaseam. Dar adevărul este că mă temeam. M-am întors de la fereastra care îmi arătase muntele alb, urcușul pe care mi-l pregătisem cu cîteva clipe înainte, și am găsit camera cu obiectele ei încremenite, străine, dușmănoase și hîrțite răvășite pe masă, scrumiera plină de țigări strivite, ceașca de cafea cu drojdia uscată, partiturile cu scriitura dezordonată, haotică, ceasul care măcina un timp inexistent, toate alibiurile cu care încercasem să mă salvez. Tu îmi tăiașezi legă-

tura cu lumea constituită, cu lumea la care lucrasem amîndoi, așa cum lucrează cîrțile sau furnicile, orbi, manevrați de instincte și convenții osificate, neștiind că ne pîndește clipa de luciditate, travaliul răbdător și nemilos al conștiinței noastre, sau, dimpotrivă, al unei conștiințe din afara noastră, totdeauna imprevizibilă. Așa cum mă așteptam, furtuna de la miezul nopții, vîntul acela care te înspăimînta pe tine, cînd mă rugai să facem bagajul și să fugim la București, să ne adăpostim între pereții noștri de beton. Într-adevăr, puțin după convorbirea cu profesorul Barna, pătura a început să vuiască, un zgomot surd, subpămîntean, cutremura vila și m-am pomenit uitîndu-mă la clanța ușii, așteptam să intre cineva și să spună: „totul e pregătit, hai!” Sigur, era efectul tirziu al vorbelor lui Barna, știam asta, dar frica mă paraliza, fusesem învins încă o dată. Am început să rostesc numele unei divinități, mă rugam, deși nu cred în existența nici-unui Dumnezeu, tu știi că nu m-am coborît niciodată pînă la atîta lașitate, dar acum eram laș, mă rugam: „păzește-mă, iartă nelegiuirea mea cea mare, să nu tresalte dușmanii mei din pricina nenorocirii mele”. Mințeam, nu credeam că mă pot izbăvi astfel, strigam de groază, nici măcar nu erau cuvintele mele, ci un verset din psalmul XXV pentru care făcusem o melodie pe vremea cînd cîntam în corul bisericii Bălașa pentru cîteva poli pe săptămîină. „Ochii mei privesc statornic la tine, căci din laț tu vei scoate picioarele mele... păcatele tineretelor și fărădelegile mele nu le pomeni, căci singur sînt și osîndit”. Am rostit așa în-treg psalmul, strigam și mă ascultam ca să acopăr zbcuciumul pădurii și acel vuiet subteran cu atît mai înspăimîntător cu cît nu mi-l puteam explica, nu-l cunoșteam și nu-i găseam nici o rațiune. Aveam senzația unui mare gol deschis sub temeliiile casei, fără îndoială zidurile aveau să se prăbușească în clipa următoare. M-am repezit la fereastră, am deschis-o, vîntul s-a năpustit în cameră, a ridicat partiturile de pe masă, le-a aruncat în tavan și atunci am văzut lampa clătîniuindu-se.

— Cutremur domnule, țipă îngrijitoarea ivită în ușă, aproape goală, cu părul despletit. Afară, hai afară...

Știam că primejdia trecuse, zgomotul subteran se stinsese, lampa se clătina ușor, dar vîntul mai rotea prin cameră pulberi de zăpadă. Am ieșit în holul înghețat și negru, acolo m-am simțit apucat de mină și tîrit pe scări pînă în curtea înghețată. În vale lătrau ciini, o locomotivă suna ca o geamandură îndepărtată. Nu vedeam nimic, înotînd prin zăpadă m-am lovit de niște pietre și mi-am adus aminte de fîntîna arteziană și de îngerul grotesc care o păzea.

— Unde ești... unde ești? am strigat și atunci mi-nile nevăzute m-au regăsit și m-au cules. I-am simțit carnea fierbinte și udă, și părul nins îmbibat de parfum ieftin. Am alunecat prin zăpadă sprijinindu-mă de umerii enormi și calzi ai femeii, cămașa subțire se udase, i se lipise de trup, și ea respira adînc și liniștit, ca un înotător ajuns la mal, mă ducea ușor spre adăpostul în care ardea o candelă sau o mică lampă electrică mascată cu hîrtie colorată. O căldură stătută, intrată bine în ziduri și în cirpe, mă cuprinsese acolo,

mirosea a mere coapte sau a fiertură de buruieni necunoscute, dar peste toate stăruia parfumul pe care-l știam, greoi și dulceag, și eu mă scufundam în această alcătuire fierbinte, în toalele patului, în lumina aceea de lupanar provincial. Dar ochii și sîngele meu se modificau repede ca sub efectul unui stupefiant puternic. Realitatea vulgară se steriliza, își pierdea dimensiunile precise, simțeam cum se răstoarnă totul, adică lumea văzută devenea difuză, se retrăgea tăcută și obosită spre matricea la care ne întoarcem mereu în ceasul de primejdie sau în clipa morții, paralizați de nostalgia făpturilor migratoare. Mărturisesc, jur că nu era nimic impur sau neadevărat în această prăbușire, cădeam în neantul dinaintea existenței, mai lin și mai frumos decît în toate imaginile fantastice pe care oamenii le ticluiesc cu o disperare perversă, din adolescență pînă tîrziu, cînd nu le mai rămîn decît gingiile și încă mai morfolesc frînturi de minciuni erotice, triste reziduuri ale instinctelor nesaturate. A fost căderea mea, cea mai prielnică, singura de care nu mă rușinez, pentru că m-a dus foarte aproape de păcatul originar, de acel moment de răzvrătire împotriva unei divinități egoiste care îmi impunea fericirea ei artificială. Trupul cu moliciuni pufoase creștea infinit, mîinile mele cuprîndeau imense teritorii de materie vie, fierbinte, ocrotitoare și fericită în mișcarea ei egală, cuminte și neprefăcută. Nu era răsufierea unui om, ci foșnetul mării calme, geamătul stins al valurilor, care nasc mereu cea dintîi picătură de viață.

În tăcerea care a urmat am auzit foarte limpede, ca un semn al libertății redobîndite, cuvintele psalmului: „Neprihănirea și dreptatea să mă acopere...”. Fusesem ascultat, așadar, trebuia să cad foarte jos ca să fiu auzit, sau totul nu era decît întoarcerea la inocența primară, acolo unde binele și răul stau în același miez.

Se făcuse ziuă, zăpada ajunsese pînă în dreptul ferestrelor, acoperise și îngerul de piatră și scările, un fel de nor alb învăluise curtea pînă departe spre pădurea liniștită acum. M-am desprins greu din căldura patului, cu oarecare teamă, știam că revelația pe care o trăisem cu cîteva clipe înainte se va slei curînd și nu voiam să mă trezesc acolo. Femeia mă urmărea cu privirea rece și indiferentă a piscicilor sătule și somnolente. La nouă soseau prietenii mei de la filarmo-nică, trebuia să înot pînă la gară prin zăpada crudă și pufoasă, de o puritate enervantă pentru că nu folosea la nimic. Zgomotele orașului aveau și ele ceva pufos și adînc, am auzit chiar trenul urcînd greu printre munții albi și am început să alerg. Tu unde erai atunci? Într-o singură noapte timpul se lăbărțase enorm, nu-l mai puteam măsura, și tu lunecai prin el asemeni păsărilor care străbat singuratece văzduhurile ierml. Asta e tot ce obținusem, să te îndepărtez, să nu te mai pot ajunge, trebuia să păstrez cît mai mult acest alibi și cînd cei trei oameni au coborît din tren am fost în stare să zîmbesc, să le string mîinile cu o bucurie aproape adevărată. Ei erau oboșiți, se vedea bine asta, sau stînjeniți pentru că știau totul și nu găseau o atitudine potrivită, se temeau de orice cuvînt. Am tăcut într-adevăr mai tot drumul, dar



Desen de MARIUS RĂDULESCU

finăru violoncelist m-a întrebat cum mă simt și eu am făcut un gest oarecare, ce puteam să-i spun unui om care te cunoscuse, fusese de câteva ori în casa noastră, ne dăruise acele clipe de muzică mare, rămase și ele undeva, într-un timp care nu ne mai aparține. Am cerut să-i duc eu cutia violoncelului, și el m-a lăsat, voind probabil să provoace un schimb de fraze convenționale, să umple tăcerea care devenea penibilă și eu stupid în fața celorlalți doi care mă cunoșteau mai puțin, deși cîntasem cu ei în formații improvizate. Odată ai fost și tu, la ziaristi sau la scriitori, nu mai țin bine minte, dar știu că și s-a părut o adunare de snobi și ai refuzat să rămînem cu ei după program. În drum spre casă, pe o ploaie mărunță de noiembrie, mi-ai repetat că lumea aceasta eterogenă, amatoare de spectacole gratuite, te enervează, te obosește, îți dă senzația de intelectualitate artizanală, mai rea decît primitivismul inocent. Doar în Toma Secui, violoncelistul, aveai puțină încredere, spuneai despre el că e un posedat, trăiește pentru muzică, lumea exterioară fiind doar un cadru convențional. Te înșelai, Toma e omul cel mai realist cu putință, dar tocmai asemenea caractere, bine înfipite în lume, par desprinse de ea, din pricina echilibrului lor perfect. Nu-ți spuneam asta, te lăsam cu imaginea ta, ca să-l pot aduce din cînd în cînd la noi pentru puține ceasuri fantastice. Mi se părea unori că Secui mă iubește, dar îl suspectam mereu de o anume abilitate carieristă, el știind ce însemnătate pot avea pentru un instrumentist legăturile cu compozitorii.

Nu mă gîndisem prea mult cum îi voi primi acolo la vilă, pe el și pe ceilalți doi, și abia acum, înotînd prin zăpadă, în tăcerea mare a dimineții, realizez situația mea delicată, oarecum sinistă, pentru că nu trecuseră decît puține zile și bănuiam că Toma Secui te văzuse. Acceptînd să-i port violoncelul, el păru dintr-o dată despovărat, nu numai de greutatea cutiei, ci chiar de teama de a-mi vorbi. Micșoră pasul silindu-mă astfel să rămîn puțin în urmă și șopti cu timiditate :

— A fost lume multă... a vorbit profesorul Barna... copleșitor, nu m-am putut apropia...

Am sărit în fața lui și am strigat gîfîit :

— Nu-mi spune nimic, nu de asta te-am chemat, avem mult de lucru, vreau să cîntăm mîine neapărat, nu mai suport.

M-am liniștit îndată, surprins că puteam fugi de tine, păstrîndu-mă astfel în spațiul claustrat al cvartetului, singura mea rațiune de existență în acele clipe. Gîndul că în dimineața următoare voi auzi totul în holul înghețat al vilei îmi dădea o stare vecină cu nebunia, desigur, cu spaima dementială de a supraviețui, pentru că asta era condiția mea adevărată și nu dorința animalică de a exista. Îmi alunecau din nou în minte versete din psalmul XXV, auzeam corul de la Bălașa, și credeam sincer că mă voi izbăvi în noaptea asta, trecînd din patul îngrijitoarei, din boarfele ei parfumate și nesătule în lumina halucinantă a cvartetului. Ce era dincolo, ce se ascundea după ospățul meu de carne puhavă, și de sunete, nu mai știam, dar bănuiam că jocul va continua, avem totdeauna destule pretexte, treburile noastre pe pămînt nu se isprăvesc ușor. Dar dimineața aceea rămînea confuză, nu mă puteam lega în nici un fel de cei trei oameni, și am folosit îndată starea lor de oboseală. I-am dat lui Toma partiturile, cred că eram foarte emoționat, îmi tremurau mîinile, i-am spus că-l voi lăsa singur toată ziua, să se odihnească, apoi să studieze, nutream ideea că am putea cînta chiar în cursul serii. Mă grăbeam, pentru că prin el, prin Toma Secui, tu veniseși iar foarte aproape de mine, și mă temeam. Știam că nu voi putea rămîne în casă, i-am spus îngrijitoarei să se ocupe de invitații mei și ea mi-a răspuns cu o privire de supușenie complice, de recunoștință și promisiune. Știam acum că aflase cîte ceva, cu instinctul sigur al femelelor, totdeauna sadic și hrăpăreț, rîvnea să ia totul. Dar era mai puternică decît mine, și mai onestă, conștiința ei se subordona cu înțelepciune chemării elementare, și astfel nu cunoștea supliciu cu care ne mîndrim adesea, deși e o dovadă de neputință și ipocrizie.

Pătrunzînd în pădurea înzăpezită, mă întrebam care dintre noii veniți va trece primul pragul alcovului fierbinte ca o vizuină de junglă. Stingerea lentă a stării de posesiune și ocrotire începea să mă muște, și avui o clipă tentația să rămîn la vilă. Dar am rezistat și m-am întors pe înserat, am urcat pînă la cabana aceea pustie și rece de sub Vîrfurile de Dor, am umblat prin întinderile albe cu senzația mincinoasă că m-am rătăcit. Cele dintîi căsuțe luminate m-au încălzit dintr-o dată, cu inconștiență și puerilă grabă mă bucuram. Drumurile lăturalnice ale orașului fuseseră curățate între timp parcă anume pentru Mercedesul bătrîn al profesorului Barna, tras în fața porții de fier. N-am tresărit, nu m-am mirat, dar mai mult, o panică interioară, subțire și șovăitoare, m-a oprit în loc. Vila era toată luminată, printr-o fereastră deschisă, la etaj, auzeam violoncelul lui Secui. Bănuiam, și era firesc, ca el să studieze jos, în hol, unde se afla pianul, într-un spațiu obscur potrivit concentrării. Dar, desigur, acolo se afla Barna, mă aștepta somnolînd într-un fotoliu, cu un pled pe genunchi, în fața căminului care pîlpia

anemic. Florul ușor care îmi umbla prin singe s-a prefăcut în furie, am trîntit ușa, dar Barna nu s-a mișcat, lumina slabă a becului îi cădea pe lentilele ochelarilor și nu-i găseam privirea. Abia apropiindu-mă am văzut că nu doarme și calmul acesta mă dezarma, totdeauna profesorul m-a tulburat cu mișcarea lui glacială, de chirurg bătrîn și experimentat.

— Iartă-mă, mi-a fost frig, zise, întinzînd brațele către mine.

Nu i-am dat mîna și am șoptit părăsind orice formulă politicoasă :

— De ce ai venit ?

— A, deci mă așteptai ? N-am socotit necesar să te mai anunț. Fuga dumitale din București a aruncat asupra mea o datorie de onoare. A trebuit să fiu acolo, s-o însoțesc, nu puteam s-o las singură... mai limpede... incapacitatea dumitale de a accepta suferința m-a implicat oarecum și, drept să-ți spun, vreau să știu ce se va întîmpla cu dumneata.

Se săltase puțin în fotoliu, mă privea acum cu o mare atenție, dar nu protector. Îmi dădeam seama că nu vrea să mă apere, ci mai degrabă să mă judece pentru un rău grav ce i l-aș fi făcut. Stăteam înțepenit în fața lui, nu știam dacă s-ar cuveni să cad, să mă anluiez, să fac inutilă orice dispută sau să rămîn viu și întreg și să-l gonesc. El văzu bine ce se petrece și vorbi mult mai sigur pe sine :

— Ți-am spus la telefon că nu vom afla niciodată și poate nici n-ar fi bine să aflăm ce s-a întîmplat. Multe din tainele vieții trebuie lăsate să se stingă singure, pentru că nu folosește la nimic dezlegarea lor.

— Cine se afla lîngă dumneata cînd am vorbit la telefon ?

Siguranța lui se clintea puțin, zîmbi și făcu o mișcare neclară cu mîna.

Matei Călinescu Stare

Limpezi împerecheri de libelule pe mare
păsări țipînd într-un timp amărui
fluturi prin somnul rupt de lumină
altă lume alte pustietăți cernute în
mătasea urechii
spre tainica față a apei
subțîind totul a apă ca degetele lungi ale
anilor
ale albaștrilor înecați ale albelor de
altădată spume
de larguri și cerul bătînd
pleoapă smulsă și străvezie și fără
dincolo și fără loc
încolăciri de sîrme ruginite pe nisipul ud
cu pete mari de sare cu întipărituri de
pași
spre nicăieri și mai cu seamă niciodată și
pași de cîini de păsări și de vînt și
nici o umbră și
nici sufletul vreunei umbre
în acel uriaș nesaț de-a fi uitare
nenumărată și seninătate
plin ochi de nemișcata vechea mare.

Septembrie 1970

— Era cineva acolo ? Nu mai știu, un amic comun, fără îndoială, a, mi se pare, sculptorul Adam, da, într-adevăr te căutase la mine, era și el foarte îngrijorat.

Nu-l credeam, dar nu aveam putere să contest calitatea memoriei lui. În această clipă am auzit violoncelul, deschisese cineva o ușă, Secui executa „lamentoul” din partea a III-a, nu ajunsese la mine decît un sfîrșit de frază, dar mi s-a părut lipsit de grația rece pe care o doream. Atunci se petrecu din nou acel fenomen bizar de care ți-am mai vorbit, în încăperea mirosea a migdale, oricum a semințe misterioase sau flori sau esențe subpămîntene coapte bine în pietre. M-am apropiat de profesorul Barna cu spaima subită că de la el emana acel miros. Lunecam ușor în absurditate și am înțeles imediat că în realitate subconștientul meu reacționase. Trebuia să maschez starea de pierdere și am spus cu o stăpînire perfectă :

— Domnule profesor, ești obosit și înghețat. Am să cer să-ți aducă un ceai, te odihnești, pe urmă vom sta de vorbă oricît, am niște oaspeți, colegi de-ai mei.

— Știu, veți cînta cvartetul dumitale, mi-a spus Secui... ai ales bine, Secui e un mare artist.

— Îl cunoști ?

— O, de mult, îl ascult uneori la Sfîntul Iosif. Mi se pare născut pentru armonii grave. Mi-a spus că ai scris un lucru cu totul excepțional.

Barna era de o indiscreție deplasată în momentul acela, aveam chiar impresia că o face deliberat, voind să arate că existența mea se scurge normal, în ciuda

celor întîmplate. Nu-i puteam îngădui să-și facă jocul, trebuia să-l izolez, să-l determin chiar să plece în seara aceea.

— Aș prefera să nu vorbim despre asta, am spus cu o voce strangulată. Încă o dată te întreb de ce-ai venit. Este adevărat, te așteptam, speram să aduci puțină lumină, totul s-a întîmplat în preajma dumitale, acolo, în laboratorul dumitale se află misterul, așteptam unele revelații.

O minie dureroasă mă sufoca, simțeam cum cad, cum alunec la picioarele acestui om, singurul de la care putea veni o fărîmă de adevăr, de ordine în haosul în care mă aruncaseși tu.

— Revelații... șopti Barna cu totul străin de convulsiile mele. Toți așteptați revelații ca să fiți striviți de ele. Am venit să te apăr. Înțelegi ? Să te apăr !

Aruncă pledul de pe genunchi, dădu să se ridice din scaun, dar renunță și se apropie mai mult de focul care se animase. Lumina flăcărilor colora puțin paloarea lui de om de bibliotecă, era chiar frumos acum, constataam că vîrsta lăsase nealterată o anume puritate, probabil un efect al liniștii lui interioare.

— Dar dacă vrei să te aperi pe dumneata ? am spus, tatonînd un început de ofensivă.

— Nici asta nu este exclus, deși primejdia e mai mică pentru mine. Știi bine că existența mea se consumă într-o arie spirituală, nu construiesc nimic, nu produc nimic, munca mea e un alibi sau un drog, eu gîndesc. Mă simt implicat în drama dumitale printr-un mecanism rațional și vreau să străbătem împreună întreg procesul. Cufînd vei ieși din suferință, dar vei fi mult mai slab, singură arta nu te va salva, dimpotrivă, vei trăi supliciu ideilor, vei fi lovit fără cruțare, poate vei fi chiar ucis. Nici nu vei scoate bine capul din vizuina asta și te vor lovi, pentru că ești stigmatizat, le apari tuturor ca supraviețuitorul laș al unui dezastru. Și cum nu vei mai avea niciodată, dar absolut niciodată, controlul lumii reale, mă simt dator să te ajut. Asta pentru că știu, știu că nu ești vinovat.

— Ce știi ? De unde știi ? am strigat trecînd peste dizertația lui, agățîndu-mă de ultimele cuvinte, singurele care aveau valoare pentru mine.

Barna ezită câteva clipe privind în grămada de jăratec. Se deschisese iar o ușă de sus, auzeam acum și cele două viori mișcîndu-se nesigur în *intermezzo*-ul din final. Profesorul ascultă și el ușor surprins, pînă cînd a intrat și violoncelul lui Secui, tulburînd fraza, împingînd-o spre sfîrșitul tumultuos.

— Eu am văzut totul mai bine decît dumneata, zise Barna nemaiașteptînd să se facă liniște. La ultima întîlnire de la noi, în disputa aceea violentă, păraai un somnambul. Nici vorbele grele ale lui Mihai Adam nu te-au trezit. Mi se pare că te-a prevenit atunci, ți-a pomenit despre naivitatea cu care judeci lumea aceasta nouă, despre credința dumitale absurdă că vei scăpa de rigorile ei și vei trăi liniștit cu muzica dumitale.

— Dar ce legătură are asta...

— Atunci, în seara aceea mi-am dat seama cît de fragilă e condiția dumitale, cît ești de dezarmat în fața vieții. Nu știai că totul fusese hotărît. Amintește-ți cum s-a ridicat și a fugit singură acasă.

Sigur, aceste imagini nu se pierduseră, profesorul Barna nu știa că ele mă invadaseră și refăceam un drum străbătuț cîndva cu oarecare ușurință, dar nu străin de riscurile care mă pîndeau. Nu voiam să-l pun în gardă și i-am spus cu cea mai mare liniște :

— Nu dovedești nimic invocînd o adunătură de snobi și ratați, de nimfomane și bețivi.

— Mai bine zis de desperați și nebuni, dumneata i-ai cunoscut mai puțin, dar eu am făcut experiențe, mediocritatea e un cobai ideal. Ei nu sînt vicioși, ci derutați, stricăciunea lor e o mască, te-ai înșelat.

— Veneam acolo pentru Adam, dar acum mi-e silă. Acolo nu s-a hotărît nimic, pricep jocul, dacă n-am să aflui de la dumneata, am să mă descurc singur. N-ai venit să mă ajuți, ci să mă abați din drum, să nu mă lași să caut, pentru că ți-e frică.

Spusesem mai mult decît îmi era îngăduit și știam că în clipa aceea începe războiul meu lung cu acest om, că sîntem amîndoi condamnați să ne pîndim, să ne întindem capcane, să așteptăm, cu răbdarea năprasnică a răzbunării, propria noastră putrezire. Profesorul Barna cunoștea această lege, de asta și venise, primea totul cu o liniște suverană, pentru că era actul lui deliberat, probabil se bucura că măcar acum nu fusesem laș. Vorbi cu un fel de istovire :

— Am să ies puțin... domnul Secui are nevoie de dumneata.

Intr-adevăr, în capul scării se afla Secui și cei doi violoniști, stăteau probabil mai de mult acolo, în hainele lor negre, lustruite, de artiști săraci. Intră și femeia de serviciu cu un braț de lemne, cu părul negru și greu căzut pe umerii falnici, însoțită de norul de parfum, care acum, în mod surprinzător nu-mi mai părea vulgar. Era mai degrabă un semn de vitalitate neprefăcută, adevărată și folositoare, ca lemnele pe care femeia le purta ușor în brațele puternice. Ceilalți rămîneau, ca într-un final de spectacol grotesc, împietriți în inutila noastră singurătate.

*) Din „SCRISORI PENTRU MORȚI”.

Fratele meu, Val

N-aș putea spune că a existat vreo legătură între tăierea nucului bătrîn și plecarea lui Val de acasă. Numai că se întimplase o coincidență, nucul fusese tăiat, și rămînea ca tata împreună cu Val să-l care și să-l pună la adăpost de vreme rea. Dar pe la ora zece — era într-o marți, luna lui aprilie — Val și-a făcut valiza și a plecat de-acasă jumătate pe ascuns, jumătate pe față, fără să lase vorbă nimănui unde se duce și de ce se duce acolo, dacă are să ne scrie sau nu.

Poate mă veți întreba pentru ce Val s-a hotărît să plece așa deodată de acasă. Mai întii că Val nu s-a hotărît așa deodată, ci plecarea lui a fost urmarea unor evenimente. Dar prea multe explicații n-am să pot da. Eram mic pe-atunci și cînd l-am văzut pe Val părăsind pentru totdeauna curtea, nu eram decît curios și fremătam, și l-am ajutat să-și facă valiza mai mult pe ascuns, iar apoi să și-o ducă pînă la poartă. Numai peste cîteva zile cînd furtuna trecuse și casa era din nou liniștită, am simțit că de-acum n-avea cine să-mi mai aducă stilouri și creioane chimice. De abia atunci m-am simțit părăsit și de loc în stare să-mi fac rost de ele prin propriile mele puteri.

Val era fratele meu. Avea 18 ani cînd a plecat de acasă și asta s-a întimplat imediat ce se certase din nou cu tata. Pentru care motive se certau oare? Oricum, niciodată n-am asistat la certuri mai violente ca între ei doi, și se părea că acum-acum se vor minca unul pe celălalt și nu va mai rămîne nimic. Și totuși nici o clipă nu mi-a fost rușine pentru certurile lor, deși uneori auzeau și vecinii cu toată curtea și grădina imensă care înconjura casa. Dar mie nu mi-a fost niciodată rușine pentru simplul motiv că nici unul și nici celălalt nu-și aruncau cuvinte urite, ci numai ridicau tonul pînă unde se putea ridica. Se certau în legătură cu niște lucruri aparent importante. Unul din ele era dacă Val a meritat banii pe care tata i-a cheltuit cu el la liceu. Un altul era dacă Val făcea bine fumînd sau nu, în vreme ce tata nu fuma. Acesta fusese de altfel motivul pentru care izbucnise cearta de luni. Val îi zicea tatei să-l lase în pace să facă ce crede el că e bine, la care tata răspundea că atîta timp cît cheltuieste banii noștri nu putea face decît ce voiam noi. Dar care noi?, m-am întrebat adeseori. Val răspundea că niciodată să nu se aștepte la așa ceva și că dacă e nevoie, poate munci și se poate întreține singur.

— N-ai decît! îi aruncase tata.

— Bine! Tu ai vrut-o, zisese Val spumegînd de furie.

Asta fusese luni. Marți nimeni nu mai zisese nimic, dimineața, și era o tăcere de se auzeau lucrurile mergînd. Numai după ce nucul căzuse la pămînt cu zgomot de crengi frînte, tata venise în casă și-i vorbise lui Val:

— Vii să m-ajuti?

— Nu, fiindcă plec.

A fost ceva extraordinar. Val nu zisese pînă atunci „nu” așa de direct și de rece. El amenințase și altă dată cu plecarea, dar de astă dată se vede că tata pricepuse că-i vorba de ceva serios, căci în loc să ridice vocea, el s-a muiat ca prin farmec de parcă o greutate i s-ar fi așezat dintr-o dată pe umerii murdari de lucruri cărate și avea să rămînă acolo s-o poarte în vecii-vecilor. Zadarnic a venit și mama și a încercat cu vocea ei blîndă și ștearsă să-l facă pe Val să-i vină mintea la cap. N-o asculta nimeni și după o vreme s-a așezat pe pat și a început să plîngă. Iar tata, după cîteva pași făcuți prin cameră, a părut mai înviorat și a întins un deget către Val, vorbindu-mi mie:

— Ia aminte!... Și să nu faci ca el! Părinții sînt întotdeauna părinți!...

Val pufnise disprețuitor și aproape că risese. Asta mai lipsea. Apoi tata ieșise, se dusese la nuc să-l care singur un timp. Mă strigase și pe mine să vin și nu făcusem nimic, ci doar șezusem în preajma lui. Se simțea mai bine așa, se pare.

Atunci a plecat Val de acasă. Avea un pardesiu verde și o valiză de lemn, veche și vopsită în gri. Era a vărului nostru Emil, o luase Val încă din vara trecut de la el, ca să-și aducă bagajul de la oraș după ce terminase liceul.

Am stat în poartă și l-am privit îndelung pînă ce s-a pierdut pe șosea și eram mîndru că Val e fratele meu și că pleca în lume, puternic după ce-l înfruntase pe tata, care era în părerea mea cel mai

puternic dintre toți oamenii cunoscuți, cu excepția unchiului Mihai, marinarul.

Poate doream să mă ia și pe mine, să plecăm amîndoi în lume, eu și cu Val, acolo unde avea de gînd el să se ducă. Dar dorința asta nu mi-a fost niciodată prea limpede în minte și de aceea m-am disprețuit de multe ori.

De ce l-a căutat tata pe Val peste cîteva luni? Cine poate să explice ciudățenia asta? Auziserăm zvonuri că Val lucra pe la o fermă de stat și tata era foarte posac și tăcut, ca niciodată poate, de parcă frămînta în minte cine știe ce planuri grozave. Veneam de la oraș și ne abătuserăm din șosea cale de vreo 6 km., fiindcă aici se zicea că lucrează Val. Drumul se scurgea printre niște garduri vii, verzi, era pe la sfîrșitul lui august și începuseră strugurii să se coacă. Am vrut să sar jos din căruță și să iau niște struguri, dar tata m-a privit aspru și mi-a pierit orice chef. Arunca priviri goale în jur, nu-l bucura nimic, măcar că soarele se muta de pe cer în boabele acelea diamantine.

Clădirea era mare, dar construită fără gust, semăna mult cu o magazie. Poate că fusese cîndva o casă de țară frumoasă avînd un anume stil, dar în ultimii ani se adăugaseră noi încăperi de-o parte și de alta. Opriserăm căruța aproape de intrare și tata mi-a zis:

— Du-te și întreabă de el! (nu-i zicea pe nume).

În prima clipă m-am mirat și eram emoționat, sfîrșit deodată, că nu mă știam în stare să mă duc și să întreb așa tam ni-sam.

Zeno Ghițulescu

Două pietre

Din piramidă de piclă
pisica sfîntă toarce firul lumii.
Decît imperiile, firul de praf mai
puternic.

Crizantema fosforescentă
din clipinda lanternă
se sprijină de priviri apuse.
Nilul nu-și mai sună luna
în singele vînat.

Două pietre tac arse
fără geamăt, fără vise.

Picătura de rouă a vulcanului stîns
nimeni n-a văzut-o.

Cineva zadarnic ne întreabă,
am uitat limba zeilor.

Pisica sacră ne începe
cadavrele vii în tăcere.

— Il știți pe Val? E fratele meu, lucrează aici, a plecat de acasă. Pe urmă m-am dumirit că nu trebuia să spun nimănui că Val a plecat de acasă, pe cine ar fi interesat asta?

Am urcat mai sus, curtea clădirii era înclinată, în vreme ce tata a rămas la poartă și se făcea că privește în jur cu atenție, c-un fel de atenție familiară, ca unul de-al casei. Dar eu știam că gîndurile grele și chinuitoare îi dădeau în continuare tîrcoale și nu-l lăsau o clipă locului.

Am întrebat de fratele meu Val pe unul de vreo 30 de ani, atît cît mă pricep eu la vîrsta oamenilor. Era în maieu și avea un tatuaj imens pe umeri.

— Care Val? m-a întrebat el.

— Fratele meu.

— Dar cum îi mai zice? Val și mai cum... Hă? I-am spus.

— Păi, așa zi, măi băiete, cred că-l știu pe fratele ăsta al tău, m-a bătut vlăjganul pe umeri. A făcut liceul, nu?

— Da, așa-i, am recunoscut eu.

— Păi, ai noroc că tocmai adineaori a venit. E sus, îi zic eu o vorbă să coboare.

— Vă rog, domnule! Mi se păruse dintr-o dată că vlăjganul avea un rol important în viața lui

Val — știa c-a făcut liceul — și de aceea nu-i puteam zice decît „domnule”.

Am așteptat o groază de timp la capătul scărilor pînă ce a apărut din nou vlăjganul, își pusese de astă dată o cămașă albă pe umeri, fără însă să și-o fi băgat în pantaloni. Nici n-a mai coborît toate treptele, ținîndu-mi de-acolo de sus un discurs.

— Uite ce-i, puștiule. Tu ești mic și nu cunoști prea multe chestii de-ale vieții. Frate-tău e aici, dar nu vrea să vină. Zice că n-are ce discuta cu bătrînul, l-a zărit la poartă, ăla-i tatăl vostru, nu? (așa este, am dat din cap, mă durea gîtul căci trebuia să țin capul săltat mult în sus)... Și nu vrea să vină, încheiase vlăjganul. E clară?

— Clară! am tresărit eu.

— Ai înțeles, adică? a urlat la mine omul.

— Da, nene, am înțeles. Și mi-a fost frică. Am fost laș și fricos și repede am plecat afară de parcă m-aș fi temut să nu se ia după mine omul din capătul scărilor.

— Ce-i? s-a oprit tata din mers. Făcea pași rari și mari.

— Zice că nu-i aici, dar că trebuie să vină. Să așteptăm, deci.

— Nu, asta nu. E destul c-am venit. Să mergem! Devenise dintr-o dată foarte grăbit, făcea gesturi în plus și fără rost. Era aproape de nerecunoscut. Îl apăsase probabil drumul acela pînă acolo și abia așteptase să se termine într-un fel. Gîndurile posace îi dispăruseră și era mult mai liniștit după un timp. Am coborît din nou printre gardurile vii, era în august și soarele picura aur în boabe rubinii de struguri.

M-am întors de cîteva ori și m-am uitat către casă, rămăsese pe loc și se făcea mercur mai mică și mai neclară. Mi-l închipuiam pe fratele meu Val stînd lungit pe pat într-un dormitor mare și pe ceilalți în jurul lui ascultîndu-l povestind cărțile pe care le citise, cu pirați și detectivi celebri. Aș fi vrut să mă întorc, dar numai pentru o clipă și nimic mai mult, fiindcă acum pentru prima oară știam cu siguranță că Val nu mai avea nevoie de mine, iar eu trebuia să fiu mai mare decît doream...

★

De ce te-ai întors, Val? N-ai zis tu că poți să muncești și să trăiești singur? De ce m-ai făcut mai trist ca niciodată, te știam pe tine în lume și așa parcă aveam aripi, pe cînd așa, ai venit ca să-mi amintești cît sînt de laș și de vrednic de dispreț. Lumea a devenit prea mică și neîncăpătoare acum, și vina e numai a ta.

...Val a venit peste vreo trei luni, s-a întors cu valiza acasă tăcînd și tăcea și tata. Pardesiu verde dispăruse, îl vînduse într-o seară cînd avusese mare nevoie de bani, iar hainele îi erau toate pătate de ulei și mîncare. Mi-a adus un stilou frumos cu desene pe el, dar aceasta a fost singura mea consolare. ...S-a întors cam pe la patru seara într-o simbătă și mama singură, cu lacrimi în ochi, l-a întrebat dacă o să mai plece iar el a zis că nu, nu mai pleacă, ci vrea să învețe ca să dea la anu la facultate. Dacă tata vrea, el nici n-o să mai fumeze de față cu el, și tata tot în tăcere a fost de acord și cu asta. După aia s-a uitat la mine și m-a întrebat:

— Tu ce mai faci, șmecherie?

— Ce să fac, am îngînat, mi-era dor de tine!

Mînteam. Nu, Val, nu mi-a fost dor de tine, și te iubeam așa fără să-mi fie dor, numai fiindcă te știam în lume, și puternic, asta era Val, te știam puternic, pe cînd acum...

Mînt, Val, nu nu mi-a fost niciodată dor de tine, chiar dacă uneori aș fi vrut să te văd. Asta nu înseamnă că nu m-am gîndit la tine seară de seară, încercînd să te zăresc cu ochii minții mele acolo unde te aflai. Prin tine, Val, m-am disprețuit mai puțin și m-am simțit cuprinzător. Pe cînd așa, Val, tu te-ai întors.

Eu nu știu încă nici o poveste adevărată despre singele care vorbește tainic în amurg și despre pămîntul care cîntă în noi, un anume pămînt, și nici despre camere străine în care poți muri uitat de toți și de toate. Străinii nu-ți deschid ușa ca să-ți dea cana de apă pe care tu o aștepți. Tu, Val, cunoști foarte bine toate aceste lucruri, pe cînd eu am să le aflu mai tîrziu. Iar pînă atunci să nu vii să-mi ceri iertare căci n-am să te iert. Să nu vii, Val!

Facerea bucuriei

Eu, într-o săptămână, mă bucur cât altul într-o viață întreagă de om. Am descoperit secretul; știu cum se face bucuria... Ochiul îmi sînt atît de strălucitori, încît nimeni nu mă poate privi drept în față. Bucuriile, ele i-au făcut să strălucescă... Ducea curentul un om, și era gata să se inee. Țipete pe mal. Dar n-a sărit nimeni să-l scape. Mie o dată mi-au scinteiat ochii și am plonjat. Nu sînt prea solid, nu știu să înot prea bine, dar am sărit, mai aveam încă vreo zece metri pînă la mal, cînd am simțit că nu mai puteam, știam că trebuie să abandonez omul aflat în nesimțire, nu l-am abandonat, cutezasem să mă arunc și din cauza asta îmi mai străluceau încă ochii, cumplit trebuie să-mi fi fost teamă să nu pierd strălucirea aceea — nu l-am abandonat și l-am scos la mal...

Încă din copilărie, am intuit care-i secretul — secretul facerii bucuriei... Îmi asumam tot felul de pozne, pentru ca, după aceea, în vreme ce-mi ispășeam pedeapsa, și chiar și mai tîrziu, să poată să-mi strălucescă ochii... Dacă eram întrebați cine a spart fereastra, zadarnic, nici măcar nu știam care fereastră, ieșeam din rînd zîbind, bucurîndu-mă la gîndul pedepsei ce avea să urmeze. Aveam o învățătoare frumoasă, severă, întotdeauna proaspăt spălată și călcată. Ne bătea cu o eleganță uluitoare. O dată, cînd, în sfîrșit, am infuriat-o într-atît, încît n-a mai fost în stare să aștepte pînă să-i dea elevul de jurnă nuiaua și m-a luat la palme, mi-am ținut capul așa, încît să-mi nimerească nasul și gura, cu putere, ca să-mi curgă singe din nas și din gură; cînd, în sfîrșit, s-a prelinș prima picătură, în mine bucuria se și dezlănțuise, i-am cuprins în brațe mijlocul și mi-am lipit strîns obrazul înșingurat de fusta ei frumoasă, proaspăt călcată... Hei, cît am crescut în ochii clasei, credeau că am făcut-o ca să-i răzbun, așa am crezut și eu, de fapt însă eu nu vroiam altceva decît să mă bucur... Mă legam de toți bătușii. Copiii mai nevolnici veneau cu toții la mine să-i răzbun, eu le zîmbeam încrezător și mă duceam; copiii mai slăbuți mă iubeau, dar eu nu urmăream asta, nu urmăream să mă fac iubit de ei... Am fost eliminat din două școli medii, dar într-a treia, m-au îndrăgît cîțiva profesori tineri, mai mult, după ce m-au surprins asupra faptului că îmi asum păcatele tuturor, începura a mă privi cu teribil de mult respect. Absolviți, grație lor, școala și ajunsei să lucrez în finanțe. Am devenit funcționar. Curată batjocură să ajung funcționar, eu. Chiar din prima zi, i-am rinjit superb șefului, care nu știa încă ce s-a creat. Mă duc a doua zi la slujbă, colegii se întrebau unii pe alții, oare în ce dispoziție o fi șeful. Dacă intra șeful, toți ridicau ochii spre el cu atîta respect, că era imposibil să nu te umfle risul. Din biroul nostru se intra în biroul lui frumos, cu fotolii și dactilografă, intrarea acolo nu era permisă nici după ce băteați la ușă. A treia zi, citii, lîngă ușa lui, cu voce tare, nuvelele lui Maupassant, despre șefi și funcționari, colegii făceau fețe-fee, șeful mă invită la el abia după trei zile. — Dragul meu — începu —, cîți ani ai dumneata? — Am deja optsprezece. — Ești încă prea tînar — spuse cu blîndețe —, atît de tînar, că va trebui să mă ocup eu de viitorul dumitale: oare cum ți-ar conveni mai bine, să te dăm noi afară sau îți retragi pur și simplu actele? — Păi cum merge mai repede —, i-am zîmbit și eu la rîndul meu. Șeful apucă frumuseț de pe colțul biroului actele mele, erau gata pregătite la îndemînă, și mi le întinse, i-am mai zîmbit cîteva minute; îi zîmbeam așa de frumos, cînd el s-ar fi așteptat mai degrabă să mă milogesc...

La o săptămînă am intrat în învățămînt, asta pentru că sînt un tip înfipt. Chiar din primele zile, am tras cîteva palme unui puști, fiindcă fusesem făcut atent că e un copil cu care trebuie să te porți delicat. Am fost mutat imediat într-un sat de care pînă și rata oprea la douăzeci de kilometri. Toată lumea se minuna că eu totuși mă bucuram... Postul de acolo era atît de rău, că de acolo nu m-au dat afară decît după trei luni de zile, cînd tocmai l-am pocnit pentru a patra oară pe director, un individ infernal de ipocrit, și nu exista nimeni să-l poonească... Fir-ar să fie de viață, mi-am spus în sinea mea, am să mă duc undeva, într-o mină, și-așa mi-au făcut rudefe capul calendar — oriunde, băiet, numai în mină nu — așa că direcția spre mină, mi-am zis, și am plecat. Mă bucuram dinainte la gîndul nenumăratelor bucurii care mă așteptau acolo, cînd abia voi fi în stare să urnesc din loc vagonetul, totuși voi împinge la vagonet, teribil ce-mi mai străluceau ochii încă de cum am plecat... Și nu mi-a mers, niște deșteptî de medici au descoperit că am o constituție prea debilă pentru a împinge la vagonete, că sînt cam firav, și încă nelegat, și-au mai invocat multe altele asemenea, și m-au propus pentru o muncă de birou, lucrăm la calculul salariilor minerilor, sau cam așa ceva, am fost, zile la rînd, tare amărît...

Norocul meu că m-am împrietănit cu un miner, și el mi-a făgăduit că mă introduce pe furis în mină, să văd cel pușin. Și a făcut-o, strașnic ce noroc am, mă gîndeam pe drum, fiindcă aflasem de la el că lucrează la orizontul cu temperatura cea mai ridicată, cel mai în adînc, dar cînd dau să ies din lift, cît pe ce s-o pălesc, cît pe ce să mă trimită înapoi la suprafață: un individ uriaș îmi tăie calea, m-am gîndit că oi fi ținut lîmpașul prea de tot stîngaci și de aceea, probabil, se leagă de mine, că mă mișc, probabil, cu stîngăcie, că mi-s largi și costumul de miner, și tu-reata cizmei, asta trebuie să-i fi atras luarea aminte asupra mea și s-a răsît la mine de ți-era mai mare dragul: — Dumneata cine ești? — Am priceput că trebuia să fie ceva șef pe-aici, pentru că minerul care mă adusese s-a evaporat fără de veste de lîngă noi. — În primul rînd, cine ești dumneata? — l-am în-

trebat și eu, fiindcă nu mi-a venit nimic altceva în minte. — Eu sînt maistru pe orizontul ăsta — spuse. — Iar eu am delegație. — Ce fel de delegație? — Sînt trimis să văd ce mai este pe-aici. — Cine te-a trimis? — Păi m-a trimis ziarul, am inventat eu la repezeală. — Despre ce vrei să scrii? — Despre muncă, despre cum lucați aici. Am să cercetez tot orizontul ăsta, l-am ales anume pe cel mai din adînc, mă gîndeam că trebuie să găsesc aici oameni de treabă. — Rău ai făcut că ai venit, mi-o reteză cu brutalitate, puteau să-ți spună și sus care-s cei ce și-au îndeplinit planul, cu ce procentaj, și restul. Hai, du-te înapoi, caută-l sus pe inginer, ăluia-i place să stea la taclale. Aicea, jos, oamenii nu vin să stea la taclale. — Vorbești cam dur cu un ziarist, domnule. — Du-te sus, acolo ți se va vorbi frumos. Acolo ai să găsești oameni cu studii. — Fir-ar să fie, am exclamat, mi-am uitat sus carnetul și creionul, nu mi-ai putea împrumuta niște hîrtie și ceva de scris? — N-avem vreme acuma de mîzgăleală, liftul nu funcționează decît în răstimpul schimburilor, ai să stai să aștepti aici schimbul următor dacă nu te întorci acuma. — Păi rămîn exact cît ține schimbul. Vreau să mă conduc dumneata prin toată mina, pentru asta am venit. — Ce noroc, mă gîndeam, că nu l-am întilnit pe omul ăsta sus, m-ar fi prins imediat cu cioara vopsită. Începusem să mă bucur că s-a întîmplat să dau tocmai peste el, într-atît se uita de urît la mine. — Nu renunț în ruptul capului, i-am spus, să vizitez împreună cu dumneata mina. — Eu n-am timp să te dădăcesc pe dumneata, n-am să-mi neglijez treburile pentru dumneata. — Nici nu trebuie, lasă-mă numai să te însoțesc. — Dădu din mină a lehamite, o luă din loc, nici nu se mai uită în urmă, mă luai după el. Mergea repede, din cînd în cînd mă împiedicam, auzea și el, desigur, dar nu întorcea capul, urcă un fel de scară, avea destule trepte lipsă, nu mi-a atras însă atenția; se făcea din ce în ce mai cald, abia mai suportam, eram tot numai o apă; în fine, am ajuns la primul abataj, acolo maistrul s-a uitat, în sfîrșit, la mine, m-am apropiat de perforator, atunci maistrul i-a strigat unui miner să intrerupă apa, omul s-a uitat la el nedumerit, dar a intrerupt-o, numaidecît se formă un nor de praf, mi-am dat seama că se așteaptă să mă retrag, să mă feresc de praf de minereu; eu m-am aplecat mai aproape de excavație, maistrul și-a întors, în sfîrșit, ochii de la mine, le-a spus nu știu ce minerilor și a plecat mai departe, eu după el, am trecut încă pe lîngă vreo cinci perforatoare, am urcat încă vreo trei scări. Cu siguranță că n-aș mai fi rezistat, eram lac de sudoare, obrații îmi nădușeau, dar eram foarte încîntat de maistrul meu și asta-mi dădea tărie; că era cum era, că așteaptă să dau bir cu fugiții, tare mă mai bucuram, mergea înaintea mea fără să se uite în urmă, acuma avea să dea el o lecție unui neisprăvit de „contopist“, era limpede... Am ajuns apoi într-un loc, unde trebuie să se fi defunat nu de mult, acolo temperatura era încă și mai cumplită, oamenii lucrau în izmene, maistrul își roti ochii și mă pofti într-o firidă scundă, parcă intrasem într-un cuptor încins, am mai auzit doar cum maistrul spunea, ei, și-acuma hai să-ți vorbesc despre procesul de producție, i-am rinjit, făcînd-o pe nebulul, lui îi turuia gura, dar eu nu mai auzeam nimic, nici un sunet, simții cum urechile mi se umplu cu apă, și totuși uite că rezist, mă bucurai eu, dar luarea aminte mi-a fost distrasă de faptul că și din nas îmi curgea ceva, tare mai mirosea suspect, poate că e singe, mă gîndii, am vrut să ridic o mină, s-o duc la nas, dar nu puteai, și asta, că adică nu mai eram în stare nici mina s-o ridic, totuși rămîneau pe loc, pentru moment nu putu să mă mai bucur, fiindcă maistrul mă inhăță și mă tîri într-o galerie unde se simțea o adiere de aer proaspăt, maistrul îmi dădea palme, iar eu îl priveam drept, ca să poată să-mi vadă rinjetul, și-atunci spuse: ei, drăcie, nu te-ai milogit, n-ai vrut să te milogesti, nu-i așa? și a început și el să rinjească... Iar eu i-am mărturisit că nu-s decît funcționar, am început să trîncănim, cînd s-a sfîrșit schimbul eram prieteni buni.

Dar n-a putut nici el să aranjeze ca să lucrez jos, în mină, de fapt nici nu prea țeinea el să aranjeze asta, pentru că și el era de părere că oricum n-aș face față... Așa că i-am lăsat baltă și m-am dus la școala de șoferi. M-am gîndit să mă fac șofer, șoferii sînt socotiți o tagmă ticăloasă, așa că m-am făcut șofer! De cîte nu sînt eu în stare și pe șosea! Îmi venea din față o limuzină... I-am semnalizat conducătorului să treacă pe fază mică. Nici nu s-a sinchisit. Limuzina avea faruri puternice, mă orbise de-a binelea și am fost nevoit să opresc. Măcar o singură dată să fi micșorat faza, pentru mine ar fi fost suficient, n-ar fi trebuit să mă opresc. Dar el nu. După ce a trecut, am întors și eu, am un camion mare de patru tone, mi-a trebuit un minut întreg ca să întorc, și, după ei. Înjuram, pentru că nu puteam storce din motor mai mult de nouăzeci, dar am avut noroc, nu mergeau nici ei prea repede, după zece kilometri i-am prins din urmă. I-am depășit, am blocat șoseaua în fața lor și-am început să tot încetinesc, pînă la zece kilometri pe oră. Pînă la primul sat erau cam optsprezece kilometri; distanța asta am făcut-o în două ore, limuzina claxona, cît pe ce să-mi spargă timpanele, dar ce conta asta: în mine cînta dezlănțuită bucuria... Mi-au luat numărul, m-au reclamat, două taloane mi s-au dus pe apa sîmbetei, dar ce contează? Mai am două taloane, pînă să le pierd și pe astea, am să născocesc altceva. Întotdeauna am născocit eu cite ceva... Încă nu s-a pomenit să se despartă bucuria de mine pentru mai multă vreme...

În românește de
Adela-Rodica SĂLĂGIANU

Trei cîntece naive

I

Să facem schimb de-amurguri și gutul,
Oh, ca într-o medievală Franță,
Eu rumen, tu în turnuri amărui,
De-a pururi despărțiți de uși cu clanță!

Și să-ți trimit un fluture tocit
De roze cu mireasma mea de barbă
Înrourată trist cînd trag la fit
De la atacuri lenevind în iarbă.

Și s-adormim în inimi cu fiori
Și fața-mbujorată la perete,
Visîndu-ne îmbrățișați pe flori
În cabinetul cu plăceri secrete.

Și-apoi să-ți cer, murind cu eleganță
Sub oriflamă-n vîntul nimănu,
Oh, ca într-o medievală Franță,
Un ultim schimb de-amurguri și gutui.

II

Iepuri geloși din cărți cu vechi tartaj
Vor sînii goi în vîrf să ți-i împuște.
La granițele tale fac tapaj
Pifani suavi cu sufletul în pluș de

Suris și taină, plini de nostalgii,
De epoletți brodați și decorații.
Vrei tu, lin cotropită, să le fii
Cea mai cu fragezi umeri dintre grații,



Ca îngeri vișinii să cînte-n zori
Victoria din trîmbiți de-arpacaș?
Vai, numai eu nu te atac, ci laș
Prind cu capela fluturi blonzi și mor.

III

Să ne iubim în pălării de fetru,
În solnițe cu fluturi moi, sub masă
Pe pătrunjei și țelini ca finetul,
Lîngă oglinzi cu căptușeala groasă.

Și iscăbind legume și tratate
De-aromă pentru viața noastră-ntreagă,
Oh, să ne tăvălim în puritate,
În aur matlasat și-n rouă vagă.

Iar seara durdulii și-n pielea goală,
Scăpați de haine ca de o tortură,
Să facem baie într-o portocală
Cooptă de-amor, cu vorbe dulci în gură.

Homo sociologicus îl descoperă pe homo humanus

În urmă cu câțiva ani, apărea lucrarea sociologului vest-german Ralf Dahrendorf *Homo sociologicus*. Era una din numeroasele opere ale gândirii sociale nemarxiste contemporane, semnificative pentru un anumit moment specific al dezvoltării ei contradictorii actuale: moment de *criză*, mai ales prin recunoașterea inadecvării viziunii apologetice și a metodologiei empirice la marile probleme ale lumii de azi și de mâine, moment de *ciutăre* a unei noi viziuni și metodologii. Confruntată cu realitățile dinamice, antagonice ale prezentului și cu incertitudinile viitorului, dominată de epocala ciocnire dintre Tehnică și Om, sociologia nemarxistă a fost zguduită până la temelii de contestația socială. Variată și contradictorie ca tendințe, concepte și tehnici — ea s-a văzut nevoită să părăsească (sau să încerce a o face) pretinsa neutralitate politică și axiologică „indiferență” față de om, tehnicitatea și empirismul — descoperind ca obiect esențial *complexitatea concretă a relațiilor omului social, integralitatea lui umană*. După ce timp de decenii ignorase sau denigrase materialismul istoric, această sociologie (cel puțin o parte a ei) a început să înțeleagă necesitatea unui dialog cu marxismul. În același timp, depășind osificările dogmatice vremelnice, sociologia marxistă relua tradițiile autentice ale spiritului creator, dovedindu-și tot mai evident potențele în câmpul unei cercetări axată pe problematica omului și orientată spre transformarea societății în favoarea acestuia.

Iată, într-o extrem de succintă și, inevitabil simplificatoare prezentare, situația câmpului sociologic contemporan în pragul acestui mare forum pe care l-a reprezentat al VII-lea Congres Mondial de Sociologie. E prea devreme pentru a putea conchiziiona asupra dezbatărilor atât de bogate și nu rarori controversate. Notele de mai jos nu au de aceea pretenția de a face un bilanț, cât de a consemna marginalii la câteva din tendințele ce ni s-au părut semnificative. Iar dintre acestea, poate cea mai importantă este problema dacă sociologia, cu enorma ei diversitate de școli, curente și ideologii, uncori adverse — înțelege (sau nu) nevoia ca HOMO SOCIOLOGICUS să-l descopere pe HOMO HUMANUS.

VIITORUL ȘI DESTINUL SOCIAL AL OMULUI

Smulgându-se din lanțurile unei cercetări prezenteiste, lipsită de perspectivă, cantonată în hățușul cifrelor și statisticilor constatative, sociologia înalță capul scrutând zărilor: într-o viziune prospectivă ea caută în același timp *eficiența predicției științifice*, cât și *orizontul umanist* al problematicii destinului social al omului.

Însăși tema Congresului: „*Societăți contemporane și viitoare. Prevederile și planificarea socială*”, precum și substanța anticipativă a tematicii multor grupe de lucru și mese rotunde — sînt semnificative în acest sens.

Plenara a inventariat aspecte variate ale problemei, fiind un adevărat preludiviu (uncorî disonant) : tezelor „profetului” societății post-industriale, proiectate într-un stil predominant tehnocratic, ale sociologului american Daniel Bell li s-au opus viziuni variate ale unei lumi viitoare, în care progreselor tehnice să le corespundă o structură socială slujind nu oligarhiei monopoliste, ci afirmării plene a omului. Îndeosebi în această proiectare a unei alternative socialiste a dezvoltării și în afirmarea unei concepții sociologice științifice și umaniste despre viitor, contribuția sociologilor marxisti — între care a celor din țara noastră — s-a dovedit remarcabilă și a avut un ecou deosebit.

Discuția s-a purtat fie asupra *tipului societății viitoare*, fie asupra *caracteristicilor și imperativelor planificării* și a raportului acestora cu schimbările sociale.

S-au prezentat viziuni prospective cu tir lung: J. Galtung — Norvegia a prezentat rezultatele și planul grupului de lucru al anului 2000, în timp ce un larg colectiv de cercetători bulgari a expus concluziile unei prognoze privind dezvoltarea economică și socială a Bulgariei în același an. Alături de acestea, s-au prezentat studii teoretice descifrînd sensurile dezvoltării viitoare și semnificația planificării. Cercetătorul sovietic Bestujev — sistematiza viziunile despre

viitor în următoarele tipuri: *inferioare* (negative); *prezenteiste*, agnostice, nihiliste, *intermediare*: religioasă, fantastică, utopică și *superioare* (pozitive): intuitiv, filozofic, prognostical, planificator și științifico-fantastic; și tot el sublinia: „a visa la viitor nu este suficient, este necesar să investigăm căile spre el”.

Numeroși savanți au adus contribuții de seamă la descifrarea acestor căi prin elaborarea și dezvoltarea teoriei dezvoltării sociale. Vom aminti aci aportul de seamă al reprezentanților români, prezenți cu contribuții substanțiale, caracterizate deopotrivă de spirit științific modern și de o viziune umanistă consecventă prin promovarea marxismului creator în lumina experienței naționale: astfel au fost comunicarea făcută de prof. Miron Constantinescu, președintele Academiei de științe sociale și politice la grupul de lucru despre planificarea urbană și rurală privind procesul de urbanizare din România — comunicare sintetizînd rezultatele unor cercetări concrete efectuate între 1967—1969 în zonele Brașov, Slatina și Vaslui; tot astfel, comunicări ca cele ale prof. Roman Moldovan privind caracteristicile planificării în economia socialistă, conf. C. Vlad despre determinism, sociologie și conducerea vicțiilor sociale sau prof. Pavel Apostol despre dialectica previziunii sociale și a planificării.

În afara dezbaterilor din plenary, comitete și grupuri de lucru de o deosebită semnificație ni s-au părut lucrările din grupul ad hoc: *Aspirații, nevoi și dezvoltare*, condus de sociologul francez Chombart de Lauwe. Arest om distinct, modest, gata oricînd să-și întrerupă cuvîntul pentru a auzi o obiecție a stimulat discuția în jurul unei dimensiuni mai puțin cercetate, dar esențială pentru o prospectare științifică a nevoilor societății și a dezvoltării în funcție de om. Să-i dăm, însă, cuvîntul: „În același timp exaltați și angoasați de posibilitățile și de pericolele dezvoltării industriale, oamenii doresc să planifice evoluția societății lor. Dar planificarea poate răspunde nevoilor? Cum pot fi definite nevoile de azi și, mai ales, cele de mâine? Acestor întrebări le răspundem prin aceea că ele înseși sînt greșit puse. Nu numai *nevoile* trebuie să constituie obiect de studiu, ci și *aspirațiile*. Or, studiul acestora, relativ dezvoltat în psihologie, este abia început în sociologie. Și totuși, decizia, conflictele, apariția noilor structuri sociale, organizarea producției și consumului, marile opțiuni ale dezvoltării, orientarea profesională, educația, igiena etc. apar într-o lumină diferită pornind de la cercetările asupra aspirațiilor”.

Autor a numeroase studii în acest domeniu — între care o *Sociologie a aspirațiilor*, Chombart de Lauwe este inițiatorul unor valoroase proiecte de cercetare complexă a vieții cotidiene și a familiei, asupra transformării cadrului de existență, al culturii și dezvoltării, precum și a consecințelor acestora asupra aspirațiilor umane. Sociologul francez definește patru ipoteze fundamentale ale unei „teorii a aspirațiilor”: asupra genezei aspirațiilor în legătură cu transformările tehnice și economice (urbanizare, industrializare, informatizare), asupra procesului de interacțiune al aspirațiilor și nevoilor, asupra rolului aspirațiilor în schimbările de structuri și

relații interumane, asupra aspirațiilor individuale și colective.

Împreună cu Milos Kalab (Cehoslovacia), Itta Gassel (Belgia), Maurice Imbert (Franța), cu alți delegați din Uniunea Sovietică, Spania, Chile, Polonia și Italia am participat la discuții în jurul unei tematici pasionante, concretizînd, sub îndrumarea inițiatorului proiectului de studiu, posibilitățile acțiunii viitoare concertate (acțiuni care, în jurul nucleului de la Centrul de etnologie socială și psihosociologie de la Mont rouge, a dus la realizarea unor prime colocvii și studii publicate, de exemplu, în volumul *Aspirații și transformări sociale*).

Dar mai presus de concretitudinea unor proiecte și de valoarea unor idei, ni se impune *spiritul* acestora, semnificativ pentru o tendință generală a Congresului: a analiza sociologic omul și societatea înseamnă a descifra viitorul — nu numai modelul economic sau tehnologic, ci și cel uman, social al dezvoltării. Și aceasta presupune cunoașterea omului în complexitatea lui reală ca *homo economicus*, dar și ca *homo moralis*, ca *homo faber*, dar și ca *zoon politikon*.

DIMENSIUNI POLITICE ȘI ETICE

Pe calea sinuoasă a afirmării unei asemenei sociologii nu doar constatative-apologetice, ci activ-critice — Congresul a marcat o accentuare a unei viziuni globale a fenomenului social cu o vădită *accentuare a dimensiunii politice și etice*. S-au prezentat numeroase studii empirice, cu impresionante referințe concrete, cu bogate date și statistici; tabelele amfiteatrelor Universității din Varna au fost umplute cu ecuații și scheme prezentînd rezultatele unor modele matematice aplicate la studiul social. Dar, parcă, cei mai mulți dintre participanții la Congres doreau să treacă pe cît posibil mai repede peste argumentele factuale spre idei, să depășească răceala datelor pentru a face să strălucească incandescența valorilor. E drept, unii s-au mulțumit doar cu speculația, golind afirmațiile generale de orice referințe concrete; dar nu la aceea ne referim, ci la acei care — deși, uncori din unghiuri de vedere diferite — s-au întîlnit într-un dialog avînd ca țintă elucidarea problemelor, a marilor și vitalelor probleme ale omului și societății contemporane, în ceea ce ele au mai important, mai conflictual și, deci, mai purtător de nou.

S-ar putea cita în acest sens multe comunicări și dezbateri. Mă voi referi doar la aspecte cu totul limitate. Substanța politică, intrinsecă sociologiei, a fost prezentă, mai mult sau mai puțin direct, în întregul congres (și pe culoarele lui). Dar este semnificativă centrarea discuției pe aspectele politice în grupe de lucru cum au fost *Puterea și publicul* (președinte A. Touraine — Franța, vicepreședinte H. H. Stahl — România) sau în comitetul de cercetare al *Sociologiei politice* (președinte S. Lipsett — S.U.A.).

Și nu numai atît, ci, mai ales, faptul că undele puternice ale marilor mișcări de tectonică socială — prezente în diferite epicentre ale globului — s-au făcut simțite pînă în liniștile săli de

pe litoralul bulgar al Mării Negre. O statistică ar indica printre subiectele cele mai discutate studiul mișcărilor tineretului contemporan, prezent nu numai în —upul de lucru *Tineretul ca factor de schimbare* (președinte L. Rosenmayr — Austria, vicepreședinte — Ovidiu Bădina — România), dar și ocupînd ordinea de zi a uneia din cele trei ședințe de sociologie politică. La grupul *Puterea și opinia publică*, A. Touraine a analizat în contextul comunicării sale despre „mișcările sociale” evenimentele din mai-iunie 1968 din Franța (considerate de el o „mișcare socială” care n-a produs o „schimbare socială”). Problema contestației tineretului a fost prezentată în plenară și în grupul special *Leninismul și teoriile sociale moderne* (președinte N. Fedoseev — U.R.S.S.), la *Sociologia comunicațiilor de masă* (președinte E. Morin — Franța) și la grupul de lucru *Educația și planificarea culturală* (președinte P. Bourdieu).

Inextricabila relație dintre politic și etic ca dimensiuni ale sociologicului a apărut, între altele, în comunicarea profesorului american J. Sommerville, intitulată *Relația dintre moralitate și lege în protestul tineretului contemporan*. Argumentat cu subtilitate și putere de convingere, adevărat eseu etic consacrat substanței politice cotidiene, referatul sociologului american era axat pe consecințele, în conștiința tineretului, ale războiului S.U.A. din Vietnam — considerat ca o crimă. „Dacă guvernul nu apără moralitatea legii, ci o înalcă, protestul moral este justificat iar dezordinea socială o necesitate” spunea răsplat sociologul american activ la toate dezbaterile spre a susține — cum spunea el însuși — nu respectul legii, ci al dreptății, nu normele morale, ci binelul. De altfel, autorul este inițiatorul unui *National Judge-in*, proces public al politicii nord-americane în Vietnam, proces ce a avut loc la 10 aprilie 1967, la New York.

Acest amănunt l-am putut afla din comunicarea unui savant japonez, profesorul Shingo Shibata de la Universitatea Iiosei din Tokio — comunicarea intitulată *Războiul din Vietnam și sarcinile științelor sociale și subtitulată Spre o sociologie a crimelor de război*.

Dar dacă în acest context am amintit mai ales exemple extreme, din sumarul Congresului s-ar putea cita numeroase altele spre a dovedi prezența vie a marilor teme sociale, politice și etice actuale, situate în centrul cercetării sociologice. Desigur, nu a tuturor celor reuniți la Varna; căci prezența unei *tendințe* nu trebuie confundată cu existența unei *realități*: într-adevăr, Congresul a dovedit — ca unul din aspectele particulare ale confruntării ideologice contemporane — existența atît a unor poziții politice sau etice pasibile de critică sau obiectiviste, cît și a unor tendințe de separare artificială a sociologicului de politic și etic. Mai ales influențele unui empirism și pragmatism orgolios de mărginirea și lipsa sa de idei, precum și cele ale teoriilor tehnocratice, apologetice (precum, între altele, teoria „convergenței sistemelor”) și-au pus amprenta asupra pozițiilor unor sociologi, poziții de altfel amplu controversate.

Cît privește tendința majoră, aceea de afirmare a dimensiunii politice și axiologice a cercetării sociologice, ea s-a afirmat concludent atît în cele mai multe comunicări, cît și în discuții.

Sociologia, în lumina Congresului de la Varna, se dovedește astfel o știință în prefacere dinamică, tinzînd să se adapteze cerințelor viitorului, să se modernizeze ea însăși spre a pregăti cunoașterea și înfăptuirea modernizării societății, să se schimbe ea însăși pentru a deveni eficientă în schimbarea lumii. Cîmp al controverșelor ideologice, ea se caută pe sine, se prefacere trecînd de la *tehnică* spre *viziune*, de la *cunoaștere* spre *valoare*, de la *explicație* la *predicție*, de la *justificare* la *transformare*. Nu părăsind tehnica, cunoașterea, explicația, chiar justificarea, ci subordonîndu-le, corectîndu-le în funcție de viziune, valori, predicție și transformare. Deci, evoluînd — nu fără dificultăți, contradicții, retrageri și chiar eșecuri — spre o sociologie în același timp științifică și umanistă, obiectivă și politică, exactă și morală, o sociologie a omului capabil să transforme realitatea și să se transforme pe sine. O sociologie căreia marxismul creator îi aduce azi tot mai mult principală contribuție.



MARCELA BOZOȘAN

CORTEGIUL

Fred MAHLER

Demnitatea spiritului

Dintotdeauna am nutrit pentru Tudor Vianu o profundă stimă, care în junete se conjuga paradoxal cu o decisa neaderență la modul său de a se comunica. Frecventator statornic al cursurilor sale, chiar și după trecerea doctoratului și promovarea în ierarhia universitară, le priveam în sinea mea cam de sus, de la înălțimea virtualului „creator“ narcotizat de iluzia de a pluti în alte sfere decât aceea a „profesorilor“. Cu trecerea anilor, fără a deveni idolatru, am început să văd în autorul **Filosofiei culturii** mai mult decât un mare transmițător de cunoștințe: o conștiință exemplară, o întruhipare a demnității spiritului. Satisfacția cu care am parcurs acea parte a corespondenței sale pe care H. Zalis a izbutit să o stringă în volumul ieșit de sub tipar vara aceasta e, astfel, un lucru de la sine înțeles. Corespondența vine nu doar să confirme, dar și să sporească sentimentul celor ce l-au cunoscut și citit pe Vianu de a fi pierdut în el pe unul dintre oamenii cei mai învățați și unul dintre învățații cei mai umani pe care i-a avut țara în veacul acesta.

Odată, profesorul îmi dezvăluia cum, la vîrsta căutării de sine, și-a „strângulat“ mai întâi eul poetic, apoi pe cel filosofic. Corespondența oferă documentul nemijlocit al acestui suicid. „Mă euprind astăzi o nostalgie grozavă cînd citesc un «essai» frumos de Taine, cu linia sintetică și generală, cu o gradățiune egală și susținută de poem dra-

matic“, îi scria, la 16 aprilie 1923, din Tübingen, lui Simion Bayer. Ispitit să urmeze același drum, pentru parcurgerea căruia dispunea de toate mijloacele, Vianu și-a spus: nu! Ar fi putut scrie, și a și scris, admirabile eseuri, ar fi putut deveni (Lovinescu i-o prezicea) vioara întâia a criticii literare, dar el a optat pentru o activitate mai puțin spectaculoasă, a renunțat din proprie inițiativă la micile și sterilele satisfacții pe care le poate procura vedetismul, și-a impus, disprețuind publicitatea deșănțată, o muncă acerbă, de benedictin (chiar și scrisorile sale sînt muncite, cunoscînd adesea două sau mai multe versiuni!), de pe urma căreia aveau să beneficieze toate generațiile de intelectuali formați de pe la mijlocul deceniului al treilea pînă în zilele noastre. Indiscutabil, Tudor Vianu putea deveni un profesor de elită și fără sacrificiile interioare pe care și le-a impus, însă el credea altfel. Aceste sacrificii — expresie a unei rare abnegații și a unei rarissime, dacă nu unice modestii — traduceau implicit o filosofie, un stil de existență. Într-un timp cînd personalismul ajunsese la asemenea virulență în-
cît anume spirite, Blaga, la noi, preconizau, ca antidot, anonimatul, Vianu, fără a se lansa în pledoarii pro domo, profesia constant un mod de a fi, intelectual, apropiat de acela al creatorilor din perioadele impropriei individualismului: clasice. Prețuit ca ideal permanent al umanității, clasicismul a con-

stituit, neîncetat, idealul său personal de viață și de creație. Clasicismul pre-
tinde, înainte de orice, delimitare și... limitare, iar Tudor Vianu s-a conformat acestei prescripții. Știind de toate, literatură și istorie, drept și filosofie, lingvistică și istoria artelor, înzestrat cu multiple aptitudini, aidoma personalităților din Renaștere, el și-a interzis desfășurarea simultană a unor activități divergente: cînd a elaborat studii de estetică n-a scris poezii, cînd s-a dedicat analizelor stilistice a renunțat la filosofia culturii, cînd a predat literatură universală, a înțeles să se consacre integral. În toate împrejurările a voit și a știut să se domine, să-și cîntreze și nu rareori să-și reprime subiectivitatea. A năzuit cu perseverență spre impersonal — spre formă. Rostindu-se într-o scrisoare din 1921 către Lucian Blaga asupra expresionismului (pe care avea să-l caracterizeze succint și într-un articol din **Fragmente moderne**), Vianu îl considera „un însemnat fapt în cultura modernă“, întrucît „el poartă sufletul omului pînă la «focare»“, întrebîndu-se totodată dacă „legitimitatea lui e tot așa de strălucită și în artă“, unde „noi admirăm de cîteva mii de ani acea titanică stăpînire a artistului, care înfățișează strașnica îmbinare de pasiune și răceală, iubire și cruzime, subconștientă și claritate“, menită să ducă „la forme“. E ceea ce viitorul estetician și-a impus sie însuși, din cea dintîi tinerețe: stăpînire titanică (și tiranică) a temperamentului, răcea-

lă, cruzime. (Cîtă asemănare, și în acest aspect și în altele, cu Titu Maiorescu!) Numai cu un asemenea preț, gîndea el, se obține arta. A obținut-o? Fără îndoială! Studiile lui Tudor Vianu, așa didactice și fără științieri, cum pot apărea cui le citește fără iubire, reprezintă un aspect și un moment al prozei artistice românești.

Crud cu el însuși, Vianu a fost de o solitudine mișcătoare față de oricine i se adresa, cerîndu-i un sfat sau un sprijin, de un devotament absolut față de prieteni. Chiar celor ce, asemenea lui G. Călinescu, au răspuns avansurilor sale de stimă și cordialitate prin gesturi nu tocmai cavaleresti le-a rezervat, pînă la sfîrșit (v. paginile respective din **Corespondență**), o considerație și o simpatie duioasă, de care nu sînt capabile decât sufletele mari. Simpatia, largă comprehensiune umană, aceasta este dominantă personalității lui Tudor Vianu. O atestă întreaga sa operă, inclusiv corespondența — ea, mai cu seamă, căci iată ce citim într-o altă scrisoare către Simion Bayer: „Zilele din urmă am citit din Renan. (...) în Renan găsești totdeauna un sol de pace și de mîngîiere. Cred că în ce privește directiva generală de spirit, voi fi totdeauna alături de acest mare sacerdot al simpatiei. N-am găsit pînă acum un complex sufletesc cu care să fiu mai deopotrivă“.

D. MICU

Ispita deplinului

Poet inspirat aproape exclusiv de neînvinși ontologice, abstract pînă la ermetism, Nichita Stănescu bruschează modernitatea formală spre sensuri înalt filozofice, posedînd neasemuit dar de a se emoționa de noțiunile pure. Pentru că noțiunea pură desemnează pentru poet lucrul în sine, incognoscibil în adîncimile lui esențiale, manifest doar în mișcările aparente, care dau o vagă idee despre ceea ce ar trebui să însemne „sinea“ fundamentală: „Cum se măr, cum se mărită, — / se știe desigur, se cam știe / Cum se ramură și se umbră / și cum se răsare, desigur / se știe se cam știe / ... Cum se moare / cum se foarte moare, — / se știe desigur, se cam știe / Măr, nu se știe ce este, / măritare, — nu se prea știe ce este, / Taur și moarte / nu se știe, nu se prea foarte știe / ce este!“

În momentele sale de optimism, cînd crede în puterea de a domina o lume de mistere, poetul cîntă fenomenele fizice cele mai strict științifice, știința fiind singura noastră posibilitate controlabilă de a pătrunde universul. Instinctul îl îndreaptă însă spre fizica — semn al misterului, și poezia se alcătuiește din deplasarea spectrului spre roșu („Fuge ochiul meu / spre linia spectrală, spre linia roșie, / cu cit sunt mai aproape, fugînd / de fuga luminii, / cu atît mă trădează mai tare / în numele a ceva care nu există, / în cinstea cuiva / care nu s-a născut.“) sau din ideea fascinantă și neliniștitoare a discontinuității timpului, care ar face posibilă existența lumilor simultane. Poetul însă, liric, raportează imediat la existența sa simultaneitatea cosmică și se descoperă emoționat natură duală, suflet și trup, existența dublă într-o istorie concomitentă, pentru care se anulează scurgerea temporală. Marile teme ale romantismului se redescoperă, pornind de la trăirea exaltată a fizicii moderne: „Dar sufletul și trupul? / Adorm și îmi las capul să atîrne / în lumea simultană, / eliberînd de greutatea capului meu / această lume / și-ngreunînd cu greutatea / acestuia / lumea simultană.“ Sau: „În lumea aceasta este pace / în lumea simultană e război / în cealaltă lume simultană este primăvară / și este trîmbulînd / în cealaltă lume simultană“.

Oroarea de relativ, dorul după cunoașterea absolută, nevoia de certitudine, teama de devenirea amenințătoare îl obsedează pe Nichita Stănescu. El este veșnic ispitit de nemișcarea formelor perfecte, de ideea că omul e centrul universului, că haosul are nevoie de axa gîndirii pentru a se organiza, că singura noastră posibilitate de a-l pătrunde și cunoaște este să-l surprîndem într-un moment de repaos. Idolii necesari ai poetului modern sînt Euclid, geometrul figurilor raționale, și Ptole-

meu, cel ce-a așezat în centrul cosmosului pămîntul în nemișcare. Nevoia conștiinței de a-și găsi repere fixe și imposibilitatea rațională de a le afla constituie sursa neliniștei și marea temă a poetului. Dacă aparențele fenomenale sînt în veșnică schimbare, dacă lumea pozitivă se transformă perpetuu, interzicîndu-ne dominarea ei, negativul, eroarea sînt mereu aceleași, se perpetuează la infinit. Nostalgiia noastră după constanță nu poate fi satisfăcută decît de neadevăr. Să-i cîntăm, așadar, pe marii înșelați și-nșelători ai lumii, pe cei ce-au știut să se introducă în esența lumii simultane a erorii. Pînă cînd izbăvirea în lupta cu aparențele se află în conceperea universului ca proiecție colosală a unei gîndiri esențial lirice, pînă cînd infinitul se confundă cu sinele poetic, iar cîntărețul devine egalul demiurgului: „Am început să înțeleg cîte ceva / din ceea ce știu: / În mine e un ochi / înlăuntrul meu. / Pînă nu-mi zdrențuiesc trupul / în planete, / el nu-mi va atrage viața / la sine. / Și chiar dacă mă spinteci, / el, / ochiul dinlăuntrul meu, / nu va curge-n afară. / Strig: Da! / El este vederea în acțiune. / Nu are trup decît de jur / împrejurul lui / Acționează înlăuntru, mai ales / înlăuntrul său însuși. / ...Strig: Da! / Ochiul acesta nu se elimină. / El este vederea / în acțiune. / Ea vede. Eu sînt orb. Ea vede. / Este

aceasta un pericol? / Este. / Ochi în triunghi? / Nu. / Triunghi în ochi, și vedere în acțiune“.

Ce voluptate a puterii cosmice încearcă poetul înțelegem doar cînd îl vedem azvîrlînd sistematic în neant, cu cele „Unsprezece feluri de a-ți pierde lumea“, tot ce temerise din întrebări, cu durere și neliniste, în cele „Unsprezece elegii“. Ca să se situeze sub specia voinței poetice absolute, liber creatoare și liber destructive, cîntărețul trebuia să facă întregul cosmos dependent de neliniștile lui ontologice. Demiurgul e bîntuit de vocația începuturilor, poetul caută litera Aleph, primă și tainică, este obsedat deoul primordial, devenit povară și degradat într-o creație chinuită: „Plouă cu ouă, plouă / din norii de păsări ouă, / peste orașul de tinichea plouă cu ouă, / din norii de păsări zburate, zburînde, ah, plouă / Nu tună, nu fulgeră / Plouă torențial cu ouă. / Nu se aude decît / coaja pleznind, / albușul curgînd, gălbenușul murînd“.

Lumea sa fiind alcătuită din cuvinte, poetul se interesează mai ales de structura vocabulei, tratată cu libertăți cu adevărat demiurgice. Nu schimbarea funcției gramaticale, nu cuvîntul nou creat, cu sonorități evocatoare și sens obscur, mai mult bănuț (trîmbulînd, helful și helvolul), ci structura cuvî-

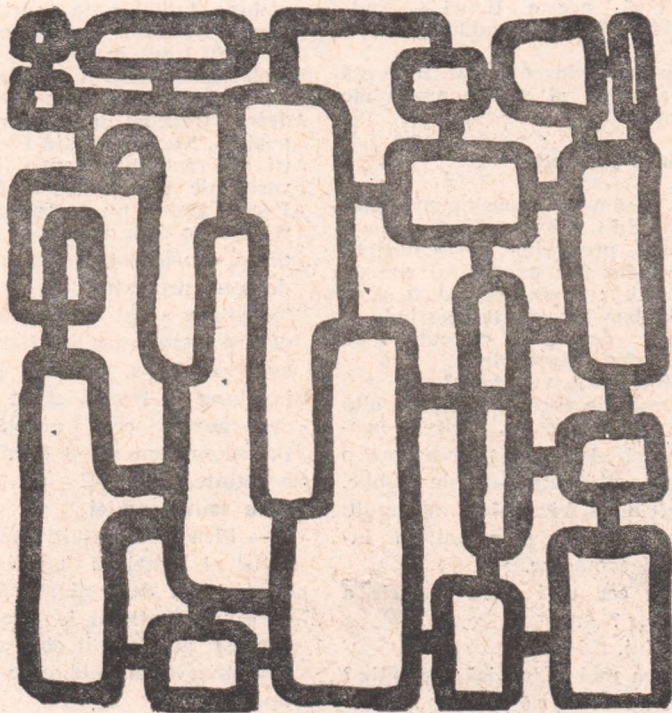
tului în sine devine simbolică, litera ea material de construcție se transformă în purtătoarea unei expresivități dobîndite prin descompuneri și recompuneri succesive. Neliniștit de scurtămea trecerii sale prin existență, poetul spune: „Pur auz, pură surzire / și nici cîntec, și nici gînd / Doar atîta mi-a fost mie / „S“ din „sînt“. Ori, frînt în iubire, desface vorba poetică în componente: „Rupe-mi tu ce este rupt. / Curcubeul, beul, eul / Doamnă veșnic dedesubt / îți sărută talpa zeul“.

Din metapoezie — poezia despre poezie, despre materia sa, cuvintele, — Nichita Stănescu extrage neliniști metafizice, și dintr-un instrument, cugetarea asupra limbajului se transformă în chiar substanța gîndirii poetice. Proces de abstractizare și de esențializare caracteristic întregii poezii moderne.

În vremea din urmă poetul se arată frămîntat de temele „clasice“ ale iubirii și spaimei de moarte. Lumea de cuvinte se dovedește subredă pavază în fața amenințării dispariției: „Una mai am dar nu spun care-i / și nici nimica nu mai zic de-acuma / Cîntecul Larei / cercel mi-a atîrnat azi de ureche și de fum. / Mă clatin, dar ce ochi vederea / o gaură mi-ar face-o peste chip. / Alăitiera / de foame am mîncat nisip. / Mai fără frunze și mai fără oase / m-arăt și suplu și verzui. / Întoarse / sunt arătările lui NU-i“. Demiurgul de ieri prinde trup și se metamorfozează în inger în preajma căderii: „Fără-degreutatea absolută / și-a izgonit sinele bolnav. / Na-ți aripi, i-a zis. / Pleacă, i-a mai zis. / Pleacă de la mine, i-a zis“.

Obsedat de verde și de negru, poetul se întoarce spre lumea vegetală și spre iubita cu plete întunecate, cîntată într-o dulce, cuceritoare, dar simbolic ambiguă manieră baladescă. „Scoate-mi pielea de pe mine / poate vrei o amforă, / poate vrei să bei dulbine / Doamnă Verde Camforă. / Poate că le este sete / ale dumneavoastror plete, / poate că vă sînt uscate / pașpele cel de carate / Poate că vă este talpa / nepupată mult prea alba / și nesupt vă este sfîrcul / și mult prea puțin — prea multul / Beți din cupa mea de piele / Doamnă, numai vinuri roșii / Doamnă, numai vinuri verzi / Doamnă, numai vinuri albe / căci vă stau covor sub talpe / și la mînuri stau inel. / vîna mea vă e cercel. / Pînă cînd și vîna mare / care e soînzurătoare, / caldă jugulara mea / chiar și ea vă e sanda. / Doamnă, beți din amforă / Doamnă Verde Camforă / Capie și scabie, / teacă vă sînt sabie / care atîrnați de șoldul / zeului ce doarme-n Nordul / inimii și Precistii, / maică-mi și maică-ti“.

Roxana SORESCU



Desen de RECHLER JOSÉ

De vorbă cu toreadorul, în noaptea dinaintea corridei

Ora cinci după-amiază

Barcelona. Duminică de iulie. 45°. Valuri omeneste uriașe se tâlăzuiesc spre „Plaza de Torros”.

Ajung cu dificultate în rândul treisprezece al stadionului „Monumental”, arenă enormă cu cine știe câte inele de bănci suprapuse.



Sună trompetele, bubuie tobele și tubele, începe defilarea luptătorilor, cu costumele lipite de trup, toca neagră pe sprâncene și manta purpurii pe braț. Căii se cabrează, în armurile lor de piele bătută în aramă, toreadorii pășesc elastic, în aer stăruie o pulbere diafană, gazonul e de un verde crud, parapetul rond e roșu întunecat, stindardele aruncă pe cerul azuriu toate culorile pământului.

O clipă de liniște adâncă.

Și iată taurul, un animal tânăr, puternic, negru ca păcura, repezindu-se vesel, buimac, căutând nedeslușit ceva, pe cineva, poate propriul lui rost acolo...

E o înfruntare străveche, pesemne, o dispută cu obscure rațiuni preistorice. Vor fi năvălit legendarii atlanti, cu semnul taurului pe coifuri, peste pașnicii iberi din văile Guadalquivirului? La Altamira, într-o scorbură a unei stânci cantabrice, pe un tavan de gresie, înfricoșăți și încântați deopotrivă, oameni de acum douăzeci și cinci de mii de ani au pus în efugie, cu sînge, eărbune și seu, păroșii tauri giganti care forfoteau amenințători la gura întunecatei peșteri.

Toreadorul pășește cu mîndrie gravă, fluturînd mantia roșie aproape, mai aproape, foarte aproape, stergîndu-i taurului ochii și botul cu pinza grea, în care animalul se izbește ca într-un zid. Întîlnește însă o nălcuire. Ascultă și el, uimit, ovația celor cincisprezece mii de glasuri ca un ul: „Olé!” Și-apoi iar, tîrbușonîndu-se pe după fantasma mișcătoare, sucindu-se din ce în ce mai turbat, pînă ce, fără să înțeleagă ce i se întîmplă, cade amețit în genunchi. Un dans fantastic, cu figuri uluitoare: Veronica — provocarea, giraldilla — morișca, toreo — roata ironică, adorno — zorzoana, manoleta și facna finală, cu opriri, așteptări crunte, chemări înșelătoare, rotiri amăgitoare, pînă cînd, cu spada ridicată, arcuit într-o fandare de oțel, matadorul îl îmbie pentru ultima oară și-i dăruie, în sfîrșit, estocada, împunsătura finală.

Urmează triumful măreț, cu înconjurul arenei — cum scrie ziarul a doua zi — „con gran ovación, dos orejas, rabo (urechile și coada vitei răpuse, ca trofeu) vuelta y saludos”, pentru unul din cei mai mari toreadori contemporani, „poate cel mai bun, fiindcă pune cea mai înaltă artă în execuție, e toldeana surprinzător prin nouitate și obține necentenit asentimentul unanim”: Paco Camino.

Ora unu noaptea

Și iată-ne, în hall-ul somptuos, cu fotolii adînci de piele cenușie, al hotelului „Canciler Avala” din Vitoria. În o mie de kilometri de Barcelona, o săptămîină mai tîrziu.

Afișe enorme anunțau, pentru a doua zi, un senzațional „mano a mano” Paco Camino — Diego Puerta, însemnînd că cei doi toreadori vor înfrunta, numai ei, o întreață două-amiază, șase tauri din crescătoria lui Don Salvador Dornecq. Paco sosea cu trenul de la miezul nopții. La unu coborî din ascensor, îmi întinse o mîină mică și mă anunță cu o amabilitate rece: „Mîine lupt, n-am pentru dumneata decît cincisprezece minute.

E un anadaluz scund, subțire; chip plăcut, deschis, fața smolită, ochii mari,

sprîncene groase, părul des, arcuit pe după urechi, ușor argintat la temple, trăsături fine amintînd expresia arzătoare și în același timp liniștită a lui Tyrone Power, un zîmbet reținut, nimic — în gesturi, în vorbe, în atitudine — care ar putea aminti de vreo îndojală de sine.

În jurul nostru, cîțiva amici, suporteri, gazetari, așezați la o distanță respectuoasă; de partea cealaltă a hall-ului, cu toată ora tîrzie, un cordon mut și fluent de necunoscuți, admirînd fascinați idolul. Îl întreb cum a îmbrățișat această carieră. E o carieră ori o vocație?

— E o carieră din vocație. Fără vocație, cariera sîfîrșește lute în tragic; fără făgașul carierei, vocația se evaporă repede.

— La început, deci, a fost...?

— La început a fost nevoia. Ca toți cei ce simt chemarea, am resimțit în același timp nevoia de bani.

— ...și de faimă?

— De bani; firește, și de faimă, dar nu poți încerca două nevoi la fel de imperioase concomitent, există și aici o ierarhie naturală. Mai tîrziu, cînd am dobîndit și aurul și gloria, a apărut un element nou: romantismul profesiei.

Răspunsurile sînt sincere, aspre. Adevăruri care în alte împrejurări se credință nemărturisită, cere ca taurul care a rănit ori ucis un toreador să fie lăsat în viață. E îngrijit într-un spital veterinar special, unde i se extrag perfidele banderile și i se coase pielea. Dar nu va mai intra niciodată în arenă. Reîntors la crescătorie, își va aștepta în liniște bătrînețea și sfîrșitul natural. Schitez o interogație aluzivă cu privire la această împrejurare, dar pare a nu fi fost auzită, chestiunea e eludată, nu are rost, îmi dau seama că e socotită deplasată.

Il rog pe interlocutor să-și spună părerea despre felul în care e reflectată corrida în literatură.

— Literatura spaniolă e bogată mai ales în considerații istorice și teoretice sau în biografii de interes documentar. Mi se pare că scriitorii francezi au dat multe mărturii remarcabile despre acest sport. Nă mă refer atît la cei din secolul trecut, la viziunile pitorești a ia Prosper Merimée, ci mai cu seamă la literații din generația lui Cocteau.

— Ce loc ar ocupa Hemingway în această vastă bibliografie?

— Hemingway s-a împrietenit cu un toreador însemnat, a fost spectatorul multora dintre corridele aceluia și, evident, a izbutit un portret psihologic mai complex, desi am impresia că, în pofida cunoașterii, a precumpănit adesea romantarea.

Exprim, la rîndu-mi, părerea că priia scriitorului american corrida a intrat, ca subiect, în marea literatură contemporană. Paco Camino aruncă țigara, cu vădită nemulțumire.

— Nu e un act de gentilețe al literaturii. Tema e impusă atît de propria-i importanță cît și de popularitatea extraordinară a corridelor. Tocmai de aceea a sensibilizat nu numai proza ori poezia, ci toate artel.

Intr-adevăr, aserțiunea e certificată, în contemporaneitate, și prin atenția acordată de cinematografie ori de televiziune luptelor de tauri, iar în universul hispanic, de întreaga industrie de artă. Intră în discuție unul din filmele lui Bardem *A las cinco de la tarde* (5 e ora de începere a corridelor) desore tragedia unui toreador învins de spaimă. Nu e unul din filmele definitive ale cineastului spaniol, dar ca investigație psihologică a fenomenului...

Paco Camino nu socoate însă pelicula reușită; e doar anatomia unui caz singular, considerat în sine, arena servind de decor pretextual. Se pare că cinematografia n-a dat încă o operă esențială despre tauromachie. Dar pictura? Îl evoc pe Goya, pe care l-am cercetat îndelung la Prado, și pe Picasso. În casa-muzeu ce-i poartă numele, la Barcelona, am văzut cele 26 uimitoare acvatinte, ilustrații pentru volumul *Arta tauromachiei*.

— Picasso a intuit exact caracterul artist al luptei cu taurii. Geniul său spaniol l-a determinat să vadă și să exprime esențialul, iar desenele de care vorbești au devenit clasice prin valoarea observației sublimite în atitudinile tip.

Așadar, trebuie să vorbim despre tauromachie ca despre o artă, nu ca des-

Ora unu și jumătate

Îl întreb dacă n-am depășit cumva măsura, obosindu-l. Mă asigură că nu. Sînt întebat, prevenitor, ce-aș dori să beau. Preferăm toți excelentul suc de lămîie „Fanta”; cineva se ridică și aduce de la bar limonăzile aburînde și o căldărușă de argint cu cuburi de gheață. Reluăm convorbirea.

— V-a fost frică, vreodată?

— Noțiunile de curaj și frică au altă accepție în viața noastră, decît în existența comună. Am simțit todeauna o înaltă responsabilitate față de public. E mai mult decît frica. Mult mai mult. Publicul mă iubește și nu-mi pot îngădui să-l dezamăgesc.

— Care e cea mai mare bucurie a unui toreador?

— Triumful.

— E și cea mai puternică aspirație?

— Da, cît lucrezi, să nu cunoști decît succesul.

— Și... cît lucrați?

— Eu lupt de unsprezece ani. Mai am, probabil, cîțiva, buni. Sînt unii care rămîn în arenă douăzeci de ani.

— Și după aceea?

— După aceea mă voi retrage cu amintirile, voi lucra la o „ganaderie” (crescătoria de tauri), poate voi face comerț... Cine știe...

— Dar ați putea părăsi la un moment dat voluntar arena, optînd pentru altă profesie?

— Imposibil.

Prin încăpere trece o undă de melancolie.

— Ce anume conferă durată în această profesie cu explozii mari și toțuși atît de pasagere?

— Publicul. Nu uită nimic, niciodată.

— Care considerați a fi calitatea primordială a unui toreador?

— Inteligența.

— Și a taurului?

— Inteligența.

Deci am înțeles bine, mai devreme,

expresia „maniera de a gîndi” a taurului. Amfitrionul îmi ghicește nedumerirea și caută să mă ajute:

— Ca în orice luptă, cel mai inteligent învinge.

În cazul acesta, insuccesul în ce constă? Insucces e atunci cînd taurul nu vrea să se angajeze.

Un obicei vechi, legat poate de vreo credință nemărturisită, cere ca taurul care a rănit ori ucis un toreador să fie lăsat în viață. E îngrijit într-un spital veterinar special, unde i se extrag perfidele banderile și i se coase pielea. Dar nu va mai intra niciodată în arenă. Reîntors la crescătorie, își va aștepta în liniște bătrînețea și sfîrșitul natural. Schitez o interogație aluzivă cu privire la această împrejurare, dar pare a nu fi fost auzită, chestiunea e eludată, nu are rost, îmi dau seama că e socotită deplasată.

Il rog pe interlocutor să-și spună părerea despre felul în care e reflectată corrida în literatură.

— Literatura spaniolă e bogată mai ales în considerații istorice și teoretice sau în biografii de interes documentar. Mi se pare că scriitorii francezi au dat multe mărturii remarcabile despre acest sport. Nă mă refer atît la cei din secolul trecut, la viziunile pitorești a ia Prosper Merimée, ci mai cu seamă la literații din generația lui Cocteau.

— Ce loc ar ocupa Hemingway în această vastă bibliografie?

— Hemingway s-a împrietenit cu un toreador însemnat, a fost spectatorul multora dintre corridele aceluia și, evident, a izbutit un portret psihologic mai complex, desi am impresia că, în pofida cunoașterii, a precumpănit adesea romantarea.

Exprim, la rîndu-mi, părerea că priia scriitorului american corrida a intrat, ca subiect, în marea literatură contemporană. Paco Camino aruncă țigara, cu vădită nemulțumire.

— Nu e un act de gentilețe al literaturii. Tema e impusă atît de propria-i importanță cît și de popularitatea extraordinară a corridelor. Tocmai de aceea a sensibilizat nu numai proza ori poezia, ci toate artel.

Intr-adevăr, aserțiunea e certificată, în contemporaneitate, și prin atenția acordată de cinematografie ori de televiziune luptelor de tauri, iar în universul hispanic, de întreaga industrie de artă. Intră în discuție unul din filmele lui Bardem *A las cinco de la tarde* (5 e ora de începere a corridelor) desore tragedia unui toreador învins de spaimă. Nu e unul din filmele definitive ale cineastului spaniol, dar ca investigație psihologică a fenomenului...

Paco Camino nu socoate însă pelicula reușită; e doar anatomia unui caz singular, considerat în sine, arena servind de decor pretextual. Se pare că cinematografia n-a dat încă o operă esențială despre tauromachie. Dar pictura? Îl evoc pe Goya, pe care l-am cercetat îndelung la Prado, și pe Picasso. În casa-muzeu ce-i poartă numele, la Barcelona, am văzut cele 26 uimitoare acvatinte, ilustrații pentru volumul *Arta tauromachiei*.

— Picasso a intuit exact caracterul artist al luptei cu taurii. Geniul său spaniol l-a determinat să vadă și să exprime esențialul, iar desenele de care vorbești au devenit clasice prin valoarea observației sublimite în atitudinile tip.

Așadar, trebuie să vorbim despre tauromachie ca despre o artă, nu ca des-

pre un sport. În cazul acesta, probabil că se pot deosebi înăuntru-i și stilurile felurite. Omul din fața mea rămîne puțin pe gînduri, apoi tatonează un răspuns:

— E dificil să se decidă cînd ai dobîndit un stil. În orice caz, recunoașterea acestuia nu poate fi limitativă și e loc mereu de inițiativă și fantezie. Și-apoi, fiind un spectacol, avînd deci unele similitudini cu teatrul, corrida nu se poate cantona într-un număr fix de procedee, potagoniștii căutînd totdeauna să mulțumească un public schimbător... Am pronunțat adineauri cuvîntul **inteligentă** pentru matador și pentru taur; cred că-l putem folosi și în caracterizarea publicului. Un public inteligent te obligă la stil, un public rafinat îți impune rafinamente. Pe mine mă interesează cu precădere publicul care vine ca la un spectacol și gusta lupta ca o manifestare de artă. Dacă acest public îmi dăruiește grațitudinea sa, sînt fericit.

Ora două și jumătate

Mă interesez din nou, precaut, dacă n-am abuzat de timp. „Nu, mai întrebă-mă: de obicei răspund la întrebări despre cît cîștig, cînd mă însoar, ce discuri pun la picup... Discuția de față are alte mobiluri și mă interesează”.

E normal ca vedeta tauromachiei să stea, aici, sub imperiul acelorasi legi care guvernează și notorietatea glorioasă a artiștilor, sportivilor, politicienilor de anvergură, prinților de sînge și celor de comerț bancar.

— Cum ați învățat meseria?

— Singur.

— N-ați studiat arta alteuiva?

— Nu. Dară înveți ceva de la altul, devii o copie a aceluia, nu mai ești tu însuți. Cine învață de la altul, nu va putea deveni niciodată mai bun ca acela.

— Aiutoarele dumneavoastră ce perspectivă au?

— Nici o perspectivă. Îi aleg numai dintre luptătorii care au suferit un eșec grav și au părăsit pentru totdeauna ideea de a lupta în mod independent, „toreros fracasados”, ratați definitiv.

Răspunsurile au o franchețe aspră. Existența acestor oameni e, neîndoind, deosebit de dură iar orgoliul lor e susținut de idolatria mulțimilor, ea și de aureola, reală, a bravurii. Autenticitate e incontestabilă.

— Cine poate deveni deci toreador?

— Oricine are geniu înăscut și calitățile excepționale ale vocației. Selecția naturală e cît se poate de severă. Într-un an încearcă să devină toreador, în lume, cam treizeci de mii de tineri și rămîn cîte unul-doi. În Spania, de doisprezece ani încoace s-au impus doar cincisăze figuri de prim-plan: eu, Diego, El Cordobés — care e fără nici o îndoială un mare toreador — Viti, Paquirri... Și mai cine?

Se rostesc confuz, întrebător, alte două-trei nume: ziaristii le reiau nesigur ori prudenti.

Vorbim despre critică.

E un subiect de disoută, toți cei de față se angajează imediat într-o polemică ramificată și corosivă.

Critica? Nu prea e citită de către toreadorii, din ziare nu te alegi cu nimic provitor la profesie.

— Vreau să fiu drept — se apleacă Paco către mine, extrăgîndu-se din conversația zgomotoasă cu ceilalți. Cronicile prezintă însemnătate pentru public și, într-o măsură, pentru sporirea faimei noastre. N-am însă nici timp, nici chef să le citească. Recunosc doar că... le păstrez. Nici el, cronicarul, nu poate lupta, nici eu nu pot scrie. Amîndoi lucrăm însă — poate că și trăim — pentru public.

Acum pare, într-adevăr obosit. Caut întrebările de sfîrșit.

— Ce vă preocupă în principal, în momentul intrării în arenă?

— Cunoașterea adversarului. Dacă l-ai putea întreba pe taur, ț-ar răspunde același lucru.

— Și care e sentimentul cu care părăsiți arena?

— Satisfacția.

Ora trei

Inchid carnetul. Mulțumesc călduros. Paco Camino îmi dă adresa și numărul de telefon. Mă invită să-l văd, dacă trec prin Madrid. În orice caz, să-i trimît revista, — dacă scriu ceva. „Ți-am spus doar că păstrez totul”...

Valentin SILVESTRU

Umberto Saba:

Canțonierul

Umberto Saba este, poate, singurul mare liric italian, format în perioada de apogeu a prestigiului lui D'Annunzio, care și-a vădit invulnerabilitatea față de fascinația retoricii și a instrumentației lui stilistice. Spre deosebire de poetul care-l împingea „amabil și blînd” la Versilia, ca și de Papini și avangardiștii grupați în jurul revistei *La Voce*, triestinul se simțea plămădit din „alt aluat” (**Autobiografie**).

Era un fel de a recunoaște, blînd și inofensiv, că sub specie morală, îl îndepărta de D'Annunzio o opoziție maximă, aceeași pe care mai târziu, în *Prose*, o va converti într-o adevărată tipologie de structuri etice. Saba va opune atunci orgoliului exasperat și individualismului d'annunzian ironia blîndă și pietatea lui Manzoni în care regăsește un mai profund accent de pastoralism biblic și virgilian. Pe aceasta o împărtășește printr-o afinitate aproape somatică, mulțumit să-și împlinească „opera onestă și fertilă” în „aerul de tihnă” al anticariatului său. Intrucît este prea conștient de suspensia temporală în care s-a retras și de faptul că marele Mandarin îi este numai un contemporan cronologic de care îl izolează un prag spiritual și istoric.

Această „defazare” luminează taina unei lente decantări a poeziei lui, de cu totul alte semnificații decît „alchimii-le” rimbaldiene. „Fervoarea închisă”, patosul reprimat prin claustrează, distilă „dulceața” cîntului său: „...Ceea ce-l ținu în afară de timpul / și spațiul său, îi zugrăvi mai bine / arta, mai dulce cîntul i-l făcu”.

În anii culturii dictatoriale, o asemenea „defazare” devine o formă de re-

voltă tacită și apropiere pe Saba de condiția similară a „ermeticilor”, care înlocuiesc conștiința istorică printr-o memorie „orfică” prospectată în dimensiunile ei atemporale, regăsite în purismul verbului liric.

În acea vreme a exilului și rătăcirii, poetul își va apropia „generoasa tristețo” a lui Montale și a Florenței în care își regăsește „sufletul pur” și una din sursele esențiale ale lirismului său: vechea poezie toscană, a „dulcelui stil nou”, al cărui climat îl refac terținele (ce imită *La ballata dell'esilio* a lui Guido Cavalcanti), închinată orașului lui Dante. (Sub acest aspect, Saba nu este un mai autentic exponent al tradiției poeziei italiene decît ermeticii. Ei diferă prin „mod” nu prin „substanță”. Cei de pe urmă, inovatori intransigenți, revaluează îndeosebi aspectele criptive ale lirismului medieval, acel „trobar clus” provensal și florentin ce-și află desăvîrșirea în poezia „dulcelui stil nou”. Saba, periferic, obscur și autodidact, reface tradiția unui lirism neintelektual, de intimitate profundă, discretă, deși nu o dată convulsivă și patetică, de „canzona”).

Mai există, însă, și un alt fapt care îl îndepărtează pe Saba de optimismul retoric și oficial al lui D'Annunzio: „înărădăcinarea” într-un oraș și o cultură locală al cărui paradox marchează, printr-un accent unic, psihologia și arta tuturor reprezentanților ei. Spațiul vorbind, Triestul este o provincie periferică a Italiei, dar una care a înlesnit în cea mai mare măsură „desprovincia-lizarea” culturii italiene și a instituit o „sincronie” de expresie între ea și marile culturi europene.

Exceptînd cultul nietzschean al ener-

giei și spiritului teutonic, introdus în Italia de D'Annunzio, se poate constata că Triestul a fost cel mai însemnat centru de difuzie a gândirii germane în ansamblul culturii italiene. Generația tragică a primului război mondial și mai cu seamă Carlo Michelstaedter, autorul eseului **Persuasione e retorica**, fac cunoscute în gândirea italiană primele accente de existențialism și **Lebensphilosophie** germană. După cum Italo Svevo va utiliza cel dintîi sugestiile psihanalizei în proza de introspecție a romanelor sale.

Numai în aparență Saba este o excepție, intrucît, printr-o analiză mai minuțioasă, lirica lui vădește motive și cadențe de expresionism, atenuate de „dulceața” îndelung distilată a cîntului. Poartă acest accent visul lui comunitar, cu reflexe biblice și mesianice, dorul intens de a se integra, nu Marelui Tot dioniziac, ci celui al speciei al cărei accident temporal este și de a se contempla ca atare (**Suburbia**), refăcînd astfel un timp auroral și un „neam” de elecțiune.

În poezia lui Saba „vocile” care alcătuiesc țesutul „Preludiului” și „Fugilor” sînt o formă de **Sprachgesang**, de „muzică vorbită”; valoarea muzicală este căutată nu în puritatea fonică eliberată de sens a corpului sonor al cuvîntului ca la „ermetici”, ci în fondul lui de expresivitate aurorală comprimat prin polisemia ulterioară, în energia de onomatopee și exclamație extatică pe care Saba o exorcizează în armonii chinuitor elaborate. **Canțonierul** lui este, sub acest aspect și prin amplificările succesive de volum și rezonanță ale unei singure „voci” interioare, o „monodramă”, specie familiară lui

Arnold Schönberg și întregii muzici expresioniste

Întîlnim în poezia lui Saba un ecou de lirism escatologic care ar putea-o înscrie în plin climat expresionist: „Europei, iată-mi spuneam, i-a venit seara”, scrie poetul, temperînd în blîndețea unei lente amurgiri spaima apocaliptică ce crispează metamorfozele motivului **Welt-Ende** în poezia germană și bîntuie profetismul sumbru al lui Oswald Spengler în **Untergang des Abendlandes**.

O asemenea situare etnică și spirituală conferă conștiinței lui Saba o dimensiune abisală: „O, inima mea ruptă din naștere în două, / cite chinuri îndurări să fac din ele una! / Ca s-acopăr un abis, citi trandafiri!” (**Preludiu**). O fisură ontică, o efracție în substanța cea mai intimă a existenței, care întreține necesitatea, secretă dar irepresibilă, de armonie. Orfismul lui Saba, divers în mijloace și finalitate de cel al „ermeticilor”, este un exorcism prin „cînt dulce” al acestui vid al conștiinței traversat nu pentru a epuiza experiența lui negativă, ci pentru a-l „acoperi” cu roze, pentru a-l restitui dens și vibrant de armonie și suflet.

Prezentarea poeziei lui Saba în limba română a reunit în chip prea fericit două nume de recunoscută valoare: Edgar Papu al cărui comentariu critic, pătrunzător și sensibil, reconstituie omnia simplă și îndurerată a poetului italian, și Ilie Constantin, talmăcitor eminent al versurilor acestuia și poet de subtilă vibrație, în cadențele căruia recunoaștem cu încintare accentul unic al noii poezii italiene

Cornel Mihai IONESCU

O lamentabilă trădare

Editura „Univers” prezintă publicului românesc — pentru prima oară într-o culegere amplă și variată — opera de povestitor a lui Villiers de l'Isle-Adam, scriitor cu o existență ciudată și cu un destin nefericit — și cu o situație postumă nu mai puțin îngrată. Artist situat într-un moment de răscruce al literaturii franceze, ținînd prin vîrstă și preocupări de romantismul tardiv, care a fructificat experiența lui Baudelaire, a lui Poe și a lui Wagner, parnasian prin poezia sa și prin legăturile cu Leconte de Lisle, în sfîrșit simbolist în teatru și scriitor satiric în paginile de proză, dar în același timp unul din pionierii literaturii de anticipație științifică, Villiers este un artist cu un profil nu prea bine lămurit, deși rare sînt personalitățile mai bine subliniate și mai originale ca a lui. Conștiința comodă și simplificatoare a istoriei literare, care caută mai totdeauna să înlocuiască un nume cu o etichetă, nu i-a putut găsi pînă acuma lui Villiers nici una.

Popularitatea i-a fost asigurată de povestirile sale, pe care scriitorul le judeca însă sever, considerîndu-le niște simple anecdote. El vorbea de teatrul său și mai ales de *Azel*, replică grandioasă la *Faust* și la *Manfred*, ca de realizarea existenței sale de artist. La noi, povestirile lui au ispitit și pe alți traducători, mai demult, ba chiar pe unii cu o anumită reputație ca D. Nanu și N. Davidescu, dar toate aceste încercări nu au reabilitat figura scriitorului francez, ale cărui istorii au căzut curînd pradă negustorilor de literatură senzațională.

Numai această regretabilă desconsiderare a figurii lui Villiers a făcut, credem, editura „Univers” să recurgă la serviciile de traducător ale lui G. Marcuson, nume ce nu s-a remarcat prin nimic care să-l îndreptățescă a introduce în conștiința publică românească de azi pe unul dintre cei mai dificili și prețioși scriitorii francezi — unul în care Verlaine a văzut un frate, iar Mallarmé un exemplu hotărîtor pentru acțiunea sa literară. E lesne de dedus ceea ce a urmat. Traducerea unui text din acest prozator-poet presupune un spirit și o mină de artist, o anumită experiență a scrisului și o afinitate cu stilul său, care nu se pot supune canoanelor traducerilor cu metrul pe care le impun editurile noastre. Traducătorul unui astfel de scriitor trebuie să fie un ins

capabil să urmărească și să oglindească fraza plină de aluzii și ecouri erudite a lui Villiers, fantezia lui așa de diversă și de avîntată, în sfîrșit să aibă chemarea și curajul de a ridica munca de fatală corupție și trădare a unei traduceri la acel ceva ce s-ar putea numi o operă de artă. Altminteri, totul devine o problemă de plan, de program editorial, și, în cele din urmă, de maculatură culturală.

Care sînt defectele traducerii de față? În primul rînd, arhaizarea excesivă și inoportună a textului prin stîngăcia și permanența ocolire a neologismului, fără a se ține seama că acest procedeu trimite toate povestirile lui Villiers în cu totul alt spațiu de rezonanță în care stilul sună fals chiar cînd fraza e tradusă „corect”. Amant devine *ibovnic*; povestire *sombră*, vestire *amară*; amicitia, *prieteșug*; cuplete licențioase, *fără perdea*, o femeie contrariată, *înciudată*, dar un bărbat contrariat, *descumpănit*. Fii amabil devine *aibi* (?) *bunătațea*, centura unei doamne, *cîngătoare*; afectată, *dulceagă*; în sfîrșit un client pătrunde în *sfînta sfîntelor* (?) unui medic deși expresia consacrată e *sanctuar* (p. 234). Evitarea neologismului duce firește uneori la schimbarea sensului frazei. *Conviv* nu poate fi înlocuit cu *oaspete*, deoarece primul termen înseamnă: care ia parte la un festin, indiferent de calitatea în care o face, și aceasta e situația din text (p. 63). De asemenea *diferență insensibilă* nu poate fi redat prin *apropiere deplină* (p. 74), nici *escouades* (echipele) de pompieri *căprării* (p. 115).

Dar aceste păcate, oricît de mari, țin de un nivel mai înalt ca să zicem așa: al stilului, unde inițiativa nu e interzisă, ba, dimpotrivă, cu condiția însă ca ea să aibă justificare în rezultatele artistice. Există în această traducere și alte grave erori care țin de lipsa acelor cunoștințe pe care trebuie să le posedă cel care înfruntă o proză alit de plină de capcane și de primejdii cum e cea a lui Villiers. Fără ele, se ajunge la cele mai stranii năzbitii, cu totul neprevăzute însă de sarcasticul nostru autor și de inconștientul lui traducător.

Iată povestirea *Regina Ysabeau*. E vorba de regina Franței, soție a regelui dement Carol al VI-lea. Traducătorul o numește Ysabeau a... Bavariei, în text fiind de *Bavière*, ceea ce

arată originea sau casa căreia îi aparținea ea, nu calitatea. (Este exact situația Anei de Austria care a fost regina Franței, nu suverană a Austriei.)

La palatul ei se puneau la cale *les parties de joutes* (...) *sur la Seine*. E vorba de un soi de dueluri cu lancea în ambarcațiuni, la care participau și doamnele și la care cel învins făcea cel mult o baie involuntară. Neînțelegînd textul, traducătorul mută totul pe *malul Senei*, iar duelurile le face să fie *călare* (p. 135).

Tot la palatul lui Ysabeau, atmosfera e descrisă de traducător astfel: *Vinul nou de Tenson, vinul de Virelais al ducelui d'Orléans (unul dintre nobilii feudali al Florii-de-Crin care se dădea în vînt după rime frumoase) spumegau în cupe* (p. 136). În realitate, *les virelais* și *les tensesons* sînt niște poezii cu o anumită formă zodiacică, iar autorul lor n-a fost viticultor, ci poetul Charles d'Orléans. Versurile lui, recent produse, nu spumegau în cupe, ci *chiquetaient*, adică răsuna vesel. Seniorii făceau curte fiicei meșterului Escabala zice traducătorul. În realitate, acesta nu era un meșterșugar, ci visticnicul reginei, iar



Ilustrație din Bernardus innovatus, Cartea a 2-a, Nürnberg, 1643, de Bernardus Trevisanus

titulatura de *maître* e o formulă de reverență, eventual: *maestru*.

Regina, aflăm mai departe, era: o mare obosită (une grande épuisée) făcută mai degrabă să prezideze (?) lecții de dragoste într-un ungher de castel (p. 137). În realitate, lecțiile de dragoste sînt o *curte de iubire*, o formulă care ascunde cu totul altceva.

Să mai continuăm? În textul lui Villiers se vorbește de un maestru-tortionar. Acesta nu era un *căldu*, cum apare în traducere (p. 179), ci un specialist în torturi, a cărui abilitate era tocmai de a nu-și da gata pacienții. Sarisse nu înseamnă *pumnal* (p. 72), ci e un tip de lance lungă de vreo șase metri folosită în armata macedoneană și care dădea falangelor aspectul lor caracteristic de arici. *Monsieur de Paris* nu e un *vestit căldu* (p. 77), ci numele eufemistic și generic pe care parizienii îl dau călăului orașului lor. *Les ducs d'Albe et d'York* nu se traduce prin ducii de Alba și ducii de York (p. 83), ci: ducele de Alba și ducele de York, deoarece numai cite un exemplar din respectivele familii s-a remarcat prin cruzimea sa.

Să dăm acum, pentru edificare, și câteva exemple de felul în care traducătorul torturează limba română impunîndu-i forme ce-i sînt străine. Pe românește nu se spune să *omoare Timpul cu noi* (p. 65), ci: să-și omoare Timpul cu noi, nici a *șasea lovitură* (a ceasului) (p. 85), ci: a șasea bătăie a ceasului. Nu se spune *joc cu cărți* (p. 135), ci: joc de cărți, nici *se ținea cu ochii deschiși* (p. 317), (se tenait les yeux ouverts), ci: stătea cu ochii deschiși. *Bien connu de leur mémoire* nu se poate reda prin *bine-cunoscut memoriei lor* (p. 318), ci: pe care-l știau bine; nici *en habit de ciel* prin *vestmint de cer* (p. 16), ci: de culoarea cerului. Cineva a cumpărat niște mînuși *pe soli buni* (p. 318). *Beaux sols* înseamnă: pe nimic. *Inima ei se sfîrșise* (p. 12) e o expresie inadmisibilă (p. 12) (son coeur avait defailli) și tot așa: *scărpina ogînda apei* (p. 318); sau *un mare număr de trăitori* (p. 15) pentru: un grand nombre de vivants, adică: mulți oameni, pe românește. Viitorul fericit al unor tineri nu poate fi *în purpură* (p. 185), ci: trandafiriu (couleur d'aurora). Nu

Alexandru GEORGE

(Continuare în pagina 30)



Jean-Paul Rappeneau (dreapta) și Pitt Popescu la turnare

JEAN-PAUL RAPPENEAU,

filmind *Revoluția Franceză* la Buftea

Regizorul J.-P.R. turnează în prezent coproducția franco-română *Mirii anului II*, cu o numeroasă figurație în costume de epocă și uniforme cazone, „într-o atmosferă de agreabilă relaxare, paradoxală pentru o echipă atât de numeroasă, dar datorată mai întâi tactului și profesionalismului desăvârșit al regizorului Pitt Popescu, cât și seriozității și disciplinei echipei române”, după cum a ținut să ne explice domnia-sa. După exteriorurile de lângă Brașov, se turnează la Buftea scene de gen aparținând unei agitate perioade din istoria Franței: 1789-1792.

— Inceputurile dv. în film se pot situa...

— Mai exact, inceputurile dragostei mele pentru film se situează pe la 12 ani, cînd „plecam” de la școală pentru a mă duce „la film”. Vreau să spun că înghițeam fără deosebire tot ceea ce era pelicular în orașul meu natal, Auxerre, devenit apoi eroul primului film realizat integral de mine, scurt-metrajul *Cronica provincială*. La 18 ani am evadat din lumea aceasta mirifico-idilică pentru a face la Paris oarecari vagi studii de drept, timp în care am evoluat printre cineaști, începînd să colaborez cu ei ca scenarist: cu Yves Robert la *Arsène Lupin*, cu Louis Malle la *Vie Privée* și *Zazie dans le métro*, cu Alain Cavalier la *Le combat dans l'île*, cu Denys de la Pâtelière la *Marco Polo*...

— Din cîte știm, numele dv. apare și pe genericul *Omului din Rio*...

— L-am lăsat la urmă, pentru că această colaborare cu Philippe de Broca nu a rămas fără urmări pentru filmul pe care-l fac acum: undeva, același spirit (nu întîmplător Belmondo...), același dialog alert scris de prietenul meu Daniel Boulanger. După ce scriu un subiect, ceea ce durează cca. 6-8 luni de transă, îmi place, simt nevoia organizării de a mă confrunta cu cîțiva oameni în care cred. De pildă, decupașul *Mirilor* l-am făcut împreună cu Claude Sautet.

— Filmul pe care-l faceți acum este — i-aș spune — o epopee intimistă...

— ...O comedie epică, cu implicații erotice, pe fundal de epocă și mai puțin istoric, trimiterile fiind, cred, acut moderne.

— Cum situați filmul în galeria artelor?

— Personal, nu încetez să admir multitudinea modalităților de expresie filmică, atât de variate și totuși compatibile; aidoma unui evantai valoric, în care ocupă locuri la fel de ferme, alături de vechile școli naționale de film, cele noi: japoneză, cehă, braziliană și, de ce nu?, română! Țin să împărtășesc opinia mea și a mai multor colegi francezi care, după proiectia Reconstituirii într-o mare sală pariziană, au ovationat anume, coeficientul masiv de universalitate al metaforelor, subtile și transparente deopotrivă, exprimate prin realități specific românești. Nu știu la ce lucrează acum Pintilie, sper însă că va face din nou dovada calității și probității sale intelectuale și profesionale.

Liana CAZAN

Idei de comedie

Alfa-Romeo și Julieta (film maghiar) este o poveste fără cusur. Distractivă, bine jucată, cu un subiect care iese din comun, cu o intrigă bine condusă, cu un dialog plin de haz. În nici un moment nu ne plîngem de acțiunea trenează. În unul din episoade este o nostimă satiră a celui talmeș-balmeș culturalo-comercial care caracterizează uneori programele de TV. Pe scurt, despre ce este vorba? La un revelion, într-un local de noapte, un tînăr simte o irezistibilă atracție pentru o necunoscută aflată și ea acolo. Dă un bun bacșiș chelnerului, cerîndu-i în schimb ca, înainte de ora 12, să stingă luminile. La 12 fără zece el invită pe acea necunoscută la dans. Atmosfera de petrecere generală va fi justificarea invocată de el pentru conduita sa cam îndrăzneată. În plus, se angajează față de însoșitorul doamnei să nu danseze mai mult de cinci minute. Rezultatul e un lung sărut în timpul întunericii. După asta, fiecare își vede de treburi și uită ce s-a întîmplat. Spre ziua, chefluii, se stradă, se joacă de-a speriatul automobiliștilor, simulînd că-s gata-gata să fie călcați. Frîne fioroase, apostrofe violente, urmate de veselele chiote ale cherchelișilor. Din păcate, unul din bărbați (și anume tocmai eroul cel cu sărutul) e răsturnat de o mașină Alfa-Romeo, unde se află tocmai doamna cea sărutată, care recunoaște pe victimă. Prietenul ei nu oprește, căci pietonul călcat se ridicase și părea că e teafăr. Din păcate nu era. Dimpotrivă, starea lui e foarte gravă: rup-tură a arterei hepatice. Operație riscantă. Medicul spitalului știe că numai o proteză, adică o arteră de plastic grefată, ar putea salva pe pacient. Operația se făcuse deja pe un ciine, care se însănătoșise. Pe om însă încercarea nu se făcuse încă. Totuși, medicul șef încearcă acum. Cu asistența unei tinere doctorițe, autoarea transplantului pe cătel. Dar aceasta e tocmai drăguța cucoană pe care tînărul nostru o sărutase pe întuneric. Pentru toate aceste motive, ea se pasionează pentru vindecarea și îngrijirea acestui pacient de trei ori special. Iar el, încetul cu încetul, se îndrăgostește de ea, mai ales că figura ei îi aduce



O idee nouă există în acest film... (Alfa-Romeo și Julieta)

Note despre Bergman

De cîte ori vîd un film de Bergman — și vai, cît de rar se poate întîmpla acest lucru! — mă gîndesc cu tristețe la miile de filme pe care le vedem în viață și la inutilitatea lor. În orice artă există un enorm eșafodaj de opere necesare pregătirii geniului, opere al căror drept la existență este justificat fie și numai prin această filogenie victorioasă. În film, raportul acesta este anemic și ne-necesar; poate pentru că — arta aceasta născîndu-se în plină perioadă de comercializare a produsului intelectual — o serie întreagă de opere mediocre au ajuns să fie acceptate din capul locului numai în calitatea lor de mărfuri; poate pentru că geniile filmului sînt încă atât de puține încît a le mai căuta ascendențe într-o infinită maculatură ar fi o operație donquijotescă.

Ingmar Bergman este printre acei cărora nici nu li s-ar putea găsi strămoși. El pare să descindă direct din teatru, și steaua lui stranie seamănă cu acele neregulate apariții cerești pe care astronomii le acceptă cu îngăduință și rememorează față de legile cosmosului. Destinul lui B. este, poate de aceea, adesea contestat sau — de altăia — tratat cu indiferență.

Privită strict formal, opera lui B. apare ca o aglomerare de poncife. Soliditatea ei teatrală înfruntă cu stoicism orice prejudecată, acceptă cu seninătate toate tecurile scenei. Un actor care-și rememorează ceva în gînd are exact gestică bătrînului cabotin care, pe scenă, face același lucru: capul ușor clătinat, ochii îngustați, gura concentrată într-un rictus amar. Prepararea unei valize se produce și ea ca pe

vag aminte de cineva. n-ar fi putut spune cine, dar cineva plăcut la vedere. La sfîrșit e mirat cînd află de la dînsa motivul pentru care figura ei îi fusese de la început așa de familiară.

Iată. Pînă acum povestea nu pare a avea nimic extraordinar. E drept că, în cursul acesteia, survin o mulțime de încurcături nostime, dar povestea însăși, povestea dragostei, continuă să pară destul de oarecare. În realitate, vom descoperi că este remarcabil de originală. Ne dăm seama că avem aici abordată problema stendhaliană a *amorului fulger* (coup de foudre), a dragostei de la prima vedere (zecea Stendhal) care nu e „primă” de loc, ci efect tîrziu al unei serii întregi de întîlniri cu același tip de femeie, în persoana multor femei diferite. Imaginea comună se repetă, se adună în inconștientul nostru și, la un moment dat, „supracristalizează” brusc, exploziv, dîndu-ne iluzia unei îndrăgostiri fulger.

De data asta, fenomenul ia o formă nouă. La acea primă vedere, atunci, la revelion, tînărul nostru nu se îndrăgostește, ci doar simțise o simplă și precisă poftă de a face ceva amuzant (și desigur trecător). Dar la spital, după operație, revăzîndu-i chipul, are impresia vagă că acel chip îl mai văzuse undeva. Adică s-a întîmplat aici exact contrariul de ce se întîmplă de obicei în cazurile de „coup de foudre”. Adunarea imaginilor e conștientă, atentă și tot mai pasionată. De fiecare dată cînd o vede pe drăguța doctoriță, pacientul nostru simte că dragostea lui crește și se precizează. E un proces treptat și prelungit, exact contrariu amorului de la prima vedere. Aici „le coup de foudre” nu are loc la sfîrșit, ci avusese loc la început, la adevărata, reală „primă vedere”; iar cristalizarea nu precede „lovitura de trîznet”, ci îi urmează. Cele două faze: acumularea și explozia se succed în sens invers. Și este un caz foarte interesant, original și emoționant. Autorii acestui film maghiar (Eva Rutkay și Zoltán Latinovits, interpreții, Frigyes Mamcsarov, regizorul, György Hámos, scenariul) au găsit acest interesant fenomen și l-au introdus cu delicatețe în povestea lor.

★

În remarcabilul film *Traversînd Parisul* (Jean Gabin și Bourvil) juca și Louis de Funès, debutant, într-un rol secundar. Totuși îl remarcasem, fiindcă mă agasase cumplit. Rolul nu era de loc comic, totuși acel actor simțea nevoia să se strîmbe tot timpul, să facă tam-nesam, la fiecare silabă, o grimasă de cloșca care n-avea nici un rost. Atunci, în cronica mea, am scris așa: „dacă acestui om îi place așa de mult să se strîmbe, de ce nu joacă în comedii?” Ei bine, parcă aș fi vorbit într-un ceas rău: de atunci, domnul Funès n-a mai jucat decît în comedii. Adică, în fond, de ce „comedii” la plural? Căci de atunci și pînă azi n-a mai fost decît una: singura și invariabila comedie, unde subiectul era același, unde subiectul era că domnul de Funès se strîmbă cam așa ca atunci cînd vrem să distrîm pe copiii mici. Că și copiii mai mărișori se amuză la grimasele acestui actor, treaba lor.

În noul film însă (*Hibernatus*), care rulează acum la noi, situația e intrucîtva salvată, căci e vorba de o poveste destul de originală și umoristic fecundă. E vorba de regăsirea în munți a unui om congelat și păstrat în viață după șazeici de ani de existență de tip frigider. Doctorii au socotit că ar fi interesant să nu i se spună nimic despre această pauză biografică. Și asta dă naștere la situații realmente foarte nostime, cu copii care sînt bunicii propriilor lor copii, și altele asemenea. Asta face să ne mai treacă plictiseala sempiternelor contorsiuni faciale ale domnului de Funès.

D. I. SUCHIANU

scenă: lucruri aruncate la întîmplare, ca și cum, dintr-un stal depărtat, ochiul cinematografic ar fi neputincios să vadă artificialitatea flagrantă a gestului. B. neglijează total acel mărunt arsenal al detaliilor care a nuanțat atîtea școli postbelice. El este printre cineaștii care nu s-au temut de teatru, care au făcut film numai pentru că li se îngăduia astfel să spună mai mult decît în teatru, chiar folosind mijloacele teatrului, unui public educat în cinematograf.

Fiecare operă a lui este un poliedru de dialoguri și tăceri care își arată fețele pe rînd, ca în succesiunea scenelelor unei drame.

★

Dacă se poate vorbi de o exprimare filmică la B., aceasta nu trebuie căutată în nici un caz la suprafață. Limbajul său este profund original doar în zona rădăcinilor formei, acolo unde se produce teribila osmoză între formă și ideea conținută. Filmele sale rodesc din aceeași materie monotona, nesfîrșit umană, secvențele lor se deosebesc între ele doar prin modul cum ochiul nostru știe să taie această humă exact după unghiurile și semnele lăsate de gîndirea demiurgului. Din nenumărate secțiuni imaginăm o realitate psihologică invizibilă. Limbajul lui B. a imprumutat abstractul vocabular al geometriei descriptive.

★

B. aduce din descurajantul nord al sentimentelor o imagine ambiguă, dar mereu orientată spre puritate. Personajele lui (nu întîmplător aproape întotdeauna feminine) sînt proiecții ale uneia și aceleiași aspirații umane: se-tea de puritate. Ele fug de singurătate ca de tot ce poate fi mai îngrozitor pe

pămînt. Eroul lui B. suferă de singurătate ca de o boală care l-ar aneantiza, care i-ar lua orice termen de comparație, care i-ar zădărnici propria definiție. În obișnuit, personalitatea se dizolvă. Eroul luptă să iasă din sine însuși, din cadrele lui strîmte, și prin asta să iasă din obișnuit, să dizolve obișnuințele. El își caută puterea în înșoțire, și asta fără a alege prea mult mijloacele utilizate. El vrea să iasă din condiția lui, el vrea să-și utilizeze prea-plinul dragostei, indiferent dacă drumul său trece mai întîi prin bine sau rău. De cele mai multe ori eșuează, dar avîntul său centripet valorează mai mult decît încremenirea.

Drumul spre puritate presupune de fiecare dată suferința. În *Izvorul* (operă aproape programatică), eroina plecată spre oras, unde o așteaptă comuniunea, este siluită într-o pădure, și din acel loc secetos și încruntat al scoarței se naște un izvor cristalin. Bătrînul din *Fragii sălbatici* își retrăiește viața cu atîta sfîșiere că simpla atingere a memoriei dureroase pare să-l purifice. În *Tăcerea*, *Peste oglindă*, *Persona*, ființele se zbat într-o luptă primară, viscoasă, degradantă, unica lor năzuință fiind aceea spre un cuplu care să le scoată din singurătatea mai pingăritoare decît păcatul. Personajele luptă pentru dreptul la dragoste cu dispera-re cu care dragostele înșile luptă pentru supraviețuire. O încrîncenare terifiantă planează peste acest univers, pe care de la prima vedere îl presimțim sumbru, plin de întuneric și dezgust, dar și de gravitate totală, a cărei sim-plă prezență mai dă speranței speranță.

Romulus RUSAN

Turneu in Nord

Se pare că o matematică secretă adună în conjuncturi favorabile — atunci când omul ajunge la capătul răbdării — stele ce păreau iremediabil potrivnice. În mai puțin de patru luni — și simbolic parcă, la sfârșitul stagiunii trecute și la începutul celei noi — Teatrul Nottara a beneficiat de două mari turnee în străinătate. S-au întâmplat aceste evenimente în ceasul al doisprezecelea, când unul din cele mai bune colective teatrale din țară era pe punctul de a se abandona resemnat unei sorți aparent implacabil adversă.

De ce teatrul care a realizat în ultimii ani **Scaunele, 3—3—3, Viziuni flamande, Henric IV**, două spectacole experimentale **Blaga, Un animal ciudat, Medeea, Omul cu floarea, Luna dezmoșteniților, Patimi, Lovitura, Petru Rareș, Crimă și pedeapsă, O lună la țară** etc.; teatrul care a relansat și re-acreditat spectacolul „coupé”; teatrul care și-a închinat cu devotament o parte a activității, școlărilor, teatrul care a încercat să lanseze masiv tânăra dramaturgie, teatrul care... în sfârșit, de ce acest teatru viu, plin de contradicții, de inegalități, dar în același timp plin de febră și elan a trebuit să navigheze într-o mare de indiferență, este un mister. Ca toate misterele și acesta trebuie să aibă, atunci când cauți bine, una sau mai multe chei. Dar nu asta e important.

La 10 septembrie, pentru prima oară pe pământul danez, la Festivalul de la Aarhus a răsunat de pe scenă limba română. „Barajul limbii a fost străpuns” își intitula a doua zi cronică un critic de teatru danez. Să-mi fie cu iertare sentimentalitatea oarecum „vieux jeu”, dar nici acum nu pot reciti aceste rânduri fără să-mi simt ochii umezi. Era, de altfel, semnalul unui adevărat triumf. „Seară fascinantă”, „Duceți-vă să-i vedeți pe români”, „Nu știam aproape nimic despre România, dar de îndată ce actorii au apărut pe scenă am avut noțiunea concretă a acestei țări de vis, inteligență și poezie”, „teatrul danez are ce învăța de la ei”, „Domnule Tiemroth (organizatorul Festivalului) să mai pleci în străinătate să găsești pentru noi asemenea trupe”, „O mare experiență teatrală”, „Dinu Cernescu este un mare regizor”, „Superbă

artă dramatică”, „Teatrul Nottara a dat un spectacol strălucit. Nici una din experiențele care ne interesează nu-i este străină și mă voi strădui să-l aduc în America” etc., etc.

Citelele acestea nu sînt extrase abil dintr-o cronică favorabilă. Sînt luate din cele peste 15 cronici însoțite de fotografii, caricaturi, instantanee luate la repetiție, sau din interviurile și dările de seamă asupra conferinței noastre de presă.

Hotărît lucru, povestea cu steaua bună e adevărată. De fapt, inițial, Teatrul Nottara fusese invitat doar să dea două spectacole la Festivalul de la Aarhus. Ne-am fi mulțumit și cu atât: Festivalul acesta, susținut de impresionante mijloace financiare, tinde din an în an să ia amploare de eveniment internațional. Dar reputația de care se bucurau **Cristofor Columb** și **Escorial** în urma turneelor anterioare de la Nancy, Paris și Belgrad, succesul net, fără nici o urmă de echivoc, raportat de la primul spectacol la Aarhus, au făcut ca Teatrul Nottara să fie invitat să prezinte în continuare, spectacole la Odense, Holstebro și Copenhaga. În sfârșit, o propunere venită în ultimul moment ne solicita prezența în Finlanda, pe scena Teatrului Svenska (Teatrul Suedez) de la Helsinki.

Nu mai revin asupra ecoului avut. Pentru noi, satisfacția succesului se îmbina cu plăcerea de a asista la un fenomen care privea de data asta viața intimă a micii noastre trupe. Puteam constata cum datorită contactului cu condiții diferite de sală, scenă și public, deplasărilor rapide cu diverse mijloace de transport, întâlnirii cu mediile cele mai contrastante, de la tineretul hippy la autoritățile înveșmîntate într-o mare demnitate oficială, trupa devenea alta. Nu numai mai încheată, mai conștientă de responsabilitatea ei, dar mai sigură pe ea, mai dezinvoltă, pierzind orice urmă de timiditate, de provincialism și boemie. Sudată ca degetele unei singure mîini, făcînd cu promptitudine față oricărei situații noi, fie că era vorba de condițiile de joc propriu-zise sau de relațiile cu mediul,

suplă, inteligentă, mobilă, demnă, ea se transformase într-un excelent instrument de propagandă artistică și culturală.

Desigur că la aceasta a contribuit foarte mult ospitalitatea desăvîrșită a gazdelor. Primirea lor, mai mult decît politicoasă — atentă și plină de curtoazie — sollicitivă, deferență și stima arătate permanent și în orice împrejurare, condițiile deosebit de civilizate de cazare și transport, au determinat în bună măsură acel sentiment de auto-respect fără de care e greu să impui respectul.

Am putut vedea cu plăcere cum actorii mai inhibați, ca Ștefan Radof sau Mihai Pruteanu, apreciați în sfârșit așa cum merită, au ajuns cu ușurință la degajarea și siguranța artistică a colegului lor Ștefan Iordache. Succesul lui Radof, mai ales în Finlanda, a fost net. Am putut vedea cum fără să se sperie de loc, nici de adevăratele uzine electrice puse la dispoziția sa, nici de necunoașterea limbii, tehnicianul nostru Aurică Oceanu, meseriaș desăvîrșit și român deștept, conducea cu autoritate imposibilă repetițiile tehnice, răsplătind cu cite un laconic O.K., pe colegii săi danezi și finlandezi care-l priveau cu simpatie și uimire.

Pentru mine personal, ciștigul cel mai important cu care m-am întors din turneu este tocmai conștiința acestei bune calități umane și artistice de care actorii noștri dau dovadă în mod superlativ atunci cînd există condiții corespunzătoare de stimă, încredere și interes real.

Horia LOVINESCU

P.S. — Am terminat de citit chiar în clipa asta piesa lui Fănuș Neagu **Echipa de zgomote**. Mi s-a mai întimplat să scriu entuziasmat și despre **Insolitul Iona** al lui Marin Sorescu, ferindu-mă însă să calific această operă drept piesă de teatru și socotind doar că ea poate fi considerată și ca atare. De data asta însă Fănuș Neagu a mers la legile cele mai profunde, mai elementare ale dramei. Lovitura lui de încercare e o lovitură de maestru. Dragă Fănuș, dacă te apuci și de dramaturgie, ce mai facem noi, cei de „meserie”?

Baletul cuvintelor

Teatrul, cinematograful, aceste arte care vizează mai mult momentul decît durabilitatea, atribuie creației prin chiar specificul lor, sensul unei experiențe de viață. Perisabilității i se adaugă faptul că orice act creator se susține aici pe conlucrarea temporară a unor indivizi. Consecința ce se deduce este aceea că sensul acordat evenimentelor în viață de către un regizor coincide cu acela acordat spectacolelor. Putem descifra o personalitate din probe mai subtile decît acelea oferite doar de montări, din ritmul și succesiunea lor, din consecvența echipei cu care lucrează, din mobilitatea deplasărilor în diverse teatre. Artistul lasă înfinit de multe urme în afara operii. Tentativa de a extinde suprafața de urmărire nu se poate aplica însă decît unor personalități puternice, acelea care au capacitatea de a impregna cu propria realitate cît mai multe cuvinte, gesturi, atitudini, de a le da valoarea unor semne existențiale. Un criteriu al personalității: restringerea continuă a suprafeței necontrolate, amorfe din existență. Ce determină aceste rînduri? Intenția ca în această stagiune de la care așteptăm atîtea spectacole mari să lărgim, dincolo de indicațiile oferite de creație, examenul artistului.

O zonă literară recent restituită publicului este comedia Restaurației. După alte texte, jucate în țară sau la București, Teatrul Bulandra joacă **Iubire pentru iubire** de Congreve. E în această lume manieristă o cochetărie erotică, un joc de-a v-ați-ascunselea printre aluzii și invitații. Puterea de a masca subtil o dorință îi demonstrează însă fragilitatea. Manierismul, care suferă de subțierea singelui, oferă întotdeauna galanteria senzuală a tehnicilor iubirii, și nu patosul eruptiv al dragostei. Ceea ce mă derutează, o recunosc, este succesul la public al unor asemenea arabescuri și volute care caligrafiază apetitul pentru voluptate. Iubirea frivolă se poate ivi din scepticism, dar ea nu încintă decît pe cei care, plictisiți, agasați, au uitat sau n-au cunoscut niciodată frumusețea gravă a constanței.

Există o relație directă între facilitatea discursului și absența tensiunii. Autorii Restaurației sînt exasperanți de guralivi. Într-o asemenea frecvență a vorbei a dispărut orice șansă de profunzime, doar uneori răsăr propoziții mai grave, flori străine ascunse în mișcătoare nisipuri. Efectul comic se produce din înlănțuirea situațiilor, dar englezii, mai rudimentari decît francezii, nu construiesc acea mașină infernală la care vor ajunge aceștia. Feydeau inventă un perpetuum mobile convins că „mișcarea naște viață”, Congreve, Farquhar ocupă o poziție intermediară între soliditatea caracterului clasic și marioneta sarabandelor viitoare.

Emil Mandric regizează acest spectacol fără strălucire. Un ritm care trebuia să alterneze accelerări violente cu relaxări pasagere e aici doar o lentă derulare a situațiilor. Surprinzător de neinventiv, regizorul își lasă actorii să se scufunde în amestecul virtuții al vorbelor. E în această discursivitate o sursă a plictisului. În tratarea textului, atunci cînd are loc, uzează de procedee rudimentare. Propoziția moralistă se decupează din contextul monologului prin tonul grav, aparent meditativ. Monotonie provine și din intenția nereușită de a da „stil” montării. Unor evidente erori de distribuție (îndeosebi Ion Besoiu și Emmerich Schäffer) li se adaugă pe parcursul spectacolului o supărătoare neglijență în compoziția portretelor (Petre Gheor-



Iubire pentru iubire de Congreve, la Teatrul Bulandra (Mariela Petrescu și Octavian Cotescu)

ghiu, Aurel Cioranu). Florian Pittiș joacă exact, punctînd cu precizie detaliul comic, Octavian Cotescu, mai indecis decît în alte roluri, propune totuși o mască de personaj ce se reține. Decorul semnat de Florica Mălureanu și Dan Jitianu creează sugestiv o atmosferă, dar plasarea intrărilor nu mi se pare destul de inventivă. Costumele lui Dușan Ristic sînt metafore decorative, compoziții plastice vizînd obținerea unui univers ireal și ridicol.

Nu doar o coincidență calendaristică ne face să alăturăm spectacolului de la Bulandra premiera Naționalului cu **Fanny** de Shaw, ci chiar înrudiri evidente: aceeași plăcere pentru intriga complicată, aceeași ofensivă a cuvintelor, cocoli de tablă în bătaia vîntului. Piesa lui Shaw e un suplu exercițiu de digitație și atât. Singura șansă de atracție provine din naivitatea ei, care poate amuza doar ca o senină pastorală. Mihai Berechet, regizînd acest spectacol, desenează o mișcare simplă, uneori chiar grațioasă. Se obține o acuratețe stilistică a întregii montări care menține mereu pe buze surîsul (Există în text o posibilitate de actualizare ce ar fi trezit alte reacții. Eroii ce cunosc viața grație unor incidente cu poliția sînt precursorii contestatarilor de salon, care populează mișcarea studențească occidentală de azi. Descinși din mari familii, ei joacă de fapt situațiile unor eroi de operetă). Scenografia lui Dușan Ristic descrie precis interiorul prețios și claustrat al unui nobil cu fobia prezentului. Omogenitatea distribuției e un merit al spectacolului. Se joacă reținut, tonul sever fiind întrerupt uneori de apariții explozive reușite (Coca Andronescu și îndeosebi Valeria Seciu) sau alteori, personificat de răceala înțepenită a valetului-fiu de duce (Mihai Fotino). Portretele criticilor sînt schițate variat și cu umor. Marian Hudac se distinge prin seva sa comică, iar Eva Pătrășcanu e o englezoaică sofisticată, nu lipsită de farmec. **Fanny** — un spectacol ce poate fi respins din dezinteres declarat pentru acest gen de teatru, dar odată acceptat își găsește acum o exprimare exactă.

George BANU



IRINA RĂCHITEANU-ȘIRIANU:

Despre colegi

voi scrie într-o carte

— Ați „risipit” mult lirism și poezie în personajele pe care le-ați interpretat. Înainte de a fi actriță ați nutrit, cumva, visuri de poetă?

— Nu, niciodată. Dar întotdeauna am avut o rezonanță deosebită la poezie. Iubesc poezia și cred că și ea mă iubeste pe mine.

— Vocea dumneavoastră cu inflexiuni dramatice, cu modulații de boect, v-a ajutat, probabil, mult în cariera de actriță...

— Cîteodată da, cîteodată nu. Depindea de roluri. Sînt personaje pe care le-am gîndit și mi le-am dorit îndelung, dar datorită vocii mele prea grave nu le-am putut juca niciodată. Găsesc că Maria Stuart, căreia i-am dat viață cîndva, e pe un registru mai sus decît vocea mea.

— Care este personajul feminin de care vă amintiți cu nostalgie?

— Lady din **Orfeu în Infern** de Tennessee Williams. Un rol care mi-ar fi făcut plăcere să-l joc pînă la terminarea carierei mele.

— Ultimul dumneavoastră succes?

— Se leagă de un spectacol de natură specială, pentru că pornind și inspirindu-se din folclor, din undele lui de aur, am avut posibilitatea privilegiată de a mă manifesta într-un registru de trăiri umane, ample și adînci, ale sufletului feminin românesc pe o perioadă întinsă din viața unui om, de la naștere pînă la moarte. Un spectacol pe care-l mai iubesc.

— Optați pentru actorul de recital?

— Sînt pentru acel tip de actor care poate singur să susțină un spectacol; actorul care prin masivitatea talentului său metamorfozează reprezentarea într-un recital personal. Eu doresc niște seri de teatru mai aparte, un fel de „teatru de unul singur”.

— Uneori cred despre dumneavoastră că sînteți o eroină cehoviană, venind din Livada cu vișini, soră bună cu Platonov, care-și spune: „Doamne, viața nu gîndește niciodată atît de frumos ca noi”.

— Dacă mă gîndesc bine nici nu are cum să nu-mi placă Cehov. Universul său ne cuprinde pe noi toți, oamenii, și puținii au cunoscut ca el sufletul feminin. Pentru un actor ca mine, care caută să intruchipeze cît mai felurite tipuri de oameni, care scormonește în viața lor interioară, Cehov e dramaturgul ideal. De altfel sînt pentru „teatrul psihologic” și aș vrea ca acest teatru să trăiască. Sînt convinsă că va trăi. E sublim spus: „Doamne, viața nu gîndește niciodată atît de frumos ca noi”.

— Ați putea vorbi despre o actriță preferată?

— Odată chiar am vrut să vorbesc. Însă o voi face într-o carte: **Ce-am învățat de la ei**. Actoria este o profesiune de foarte multă „corespondență între noi”. Eu am învățat și de la colegul care joacă bine și de la acela care joacă prost. Deci...

— Și o întrebare fortuită: care au fost relațiile dumneavoastră cu filmul?

— Străvechi. Și nu e ceva care mă tentează. Mă simt departe de mirajul cinematografului. Îl admir, dar nu vreau să fiu implicată aici. De altfel nici nu a avut ce să mă tenteze; nici un rol feminin extraordinar. Nu am nici un regret.

— O dorință de ultimă clipă?

— Se va realiza visul meu de todeauna: **Fedra** la televiziune. Nu am părăsit nici ideea recitalurilor. Și...

Sandu STELIAN



CONSTANTIN POPOVICI:
Profilul unei generații

Expansiv și direct la prima vedere, sculptorul Constantin Popovici e totuși greu de abordat. Și ce părea refuz gratuit la început, se tâlmăcește cu timpul în probitate și exigență față de sine. Dar ca să ajung aici a trebuit să conduc discuția cit mai abil, sugerind artistului doar niște puncte de plecare, insistând numai cind ideea exprimată necesita o precizare... De aceea, am preferat interviului un simplu montaj de replici ce constituie totuși o schiță de portret spiritual.

— Fiecare lucru pe care-l faci răspunde unui gând, unei dorințe care, poate, rămâne pentru totdeauna de neatins.

— Cind desenez mă odihnesc, mă pretez unui joc independent și liber, așa cum cînt la gitară. Sculptura e cu totul altceva, e gravă. Gestul trebuie să innobileze materia, de aceea nu poate fi nici grăbit, nici întimpător...

Sînt sculptori pe care-i recunoști după un simplu detaliu, după felul în care modelează o schiță... mină sfîntă pe materie... — Nu încep să lucrez decît atunci cînd am reușit să depășesc ce aș numi o primă etapă de gîndire, cînd ideea viitoare lucrării a devenit obsedant de clară. Atunci nu mai sînt decît o extraordinară plăcere — plăcerea tactică a materiei, pe care n-o poate egala nimic. Plăcere amestecată cu teamă, căci trebuie să obligi această materie să devină ceea ce vrei tu. Și uneori e atît de greu să transpui numai într-o sugestie lucrul pe care-l gîndești de atîta timp.

— Mi se pare foarte ușor să fii „bun“ la început, greu e să rămii...

Între primul prag și cel care trebuie să-i urmeze ai vrea și crezi că este un drum foarte scurt, descoperi pe urmă că zilele se acumulează și drumul se tot întinde... parcă fără sfîrșit.

— Marile tale minuni, sînt lucruri pe care le repeți, de fapt...

— Cauți, pînă la epuizare uneori, un ritm care să compună formele, altelei expresia desăvirșită a unei anumite forme... Mă urmărește ideea responsabilității mele, gîndul că bucățile de piatră vor păstra, sigur, cultura timpului nostru. Întotdeauna m-am simțit depășit față în față cu tendințele „cele mai noi“. Nu regret, pentru că de fapt moda îmi repugnă. Nu poți purta în sculptură astăzi mini, miine maxi...

Mă interesează oamenii care au o continuitate în idei, pe care-i dor lucrurile pe care le fac... dintre tinerii sculptori Vasilescu, Breazu...

— Pentru mine sculptura e făcută să comemoreze ideile care au o importanță substanțială pentru toată lumea în epoca în care trăim. Vreau ca lucrările mele să răspundă unei armonii perfecte și prin această frumusețe să-și impună singure existența; nu cred în dificultățile de înțelegere a artei.

— Spațiile în care trăim cer anumite lucrări și aș vrea ca lucrările mele să le fie indispensabile.

Ruxandra JUVARA-MINEA

Expozițiile de la Dalles

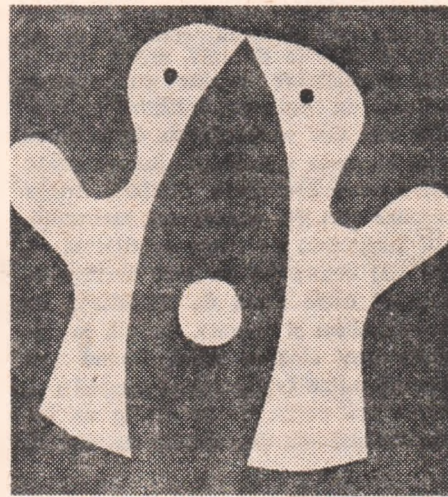
CATUL BOGDAN. Trecînd, la ieșire, peste pragul expoziției lui Catul Bogdan, acest venerabil maestru a cărui vîrstă tinde spre rotunjirea a trei sferturi de veac, am plecat cu sentimentul unei desuetudini (cuvîntul nu trebuie luat în sens pejorativ). Catul Bogdan aparține unei epoci a fineții, a decanților ultrasensibile, a contemplativității nestingherite, în care ochiul se bucura la disocieria armoniilor subtile și retina se lăsa incîntată la contactul cu palorile soarelui și brumele atmosferei, epocă născută de impresionism și postimpresionism, în varianta lor carpaato-danubiană. În acest demisecol postbelic pe care îl trăim, dominat de strigăt apostrofă, țîșnire zgomotos sonoră și izbucnire cromatică violentă, unde mai totul e mișcare și viteză, suspendare motivivă și trăire în senzații tari, unde șocul ia locul reculegerii și impactul brutal pe cel al meditației, arta serenă, ușor melancolică, de o mare delicatețe, a lui Catul Bogdan, apare stăpînită de duhul unei lumi trecute. Cine mai pictează astăzi așa? Te cuprinde un fel de nostalgie la gîndul împăcării sufletești, al echilibrului atît de aerian și totuși atît de stabil cu care acest pictor a întîmpinat decenii de-a rîndul realitatea, cufundat în voluptățile lui gingașe, cu antene vechinice treze la tot ce reprezenta unduirea discretă, foșnetul tăcut, aburul zării, pinza străvezie a ierburilor sure, cîmpul de cafea. Mi-aduc aminte, în 1948, în plină campanie a ceea ce voise să însemne atunci o cotitură radicală în cursul istoric al picturii românești, cu prilejul primei Expoziții anuale de Stat, tematizată social de la un capăt la altul, Catul Bogdan prezentase un tablou intitulat **Șantierul Ronaț, din Timișoara**, tablou de mulți ani dispărut (sînt sigur că altfel ar fi figurat în expoziția de azi). Era un peisaj industrial, închinat de pictor eroismului muncii, omagiu adus reconstrucției. Ceea ce mă urmărește și acum, cînd scriu, este nota izbitor discordantă a acestei picturi, — de infinit delicate nuanțe și tonuri, de mișcătoare consecvență față de sine, într-o afirmarea unui ideal de picturalitate — în comparație cu marea majoritate a celorlalte tablouri ale expoziției, din care multe își negau autorii. Întreaga artă a lui Catul Bogdan de după 1929-1930, eliberată de influența Ressu-Deraîn, poate fi cuprinsă în acest exemplu de ancorare într-un ocean al liniștii în mijlocul unui univers răscolit de cele mai aprinse convulsii. Acum, ca și atunci, pictura artistului convertește minia în serafic și travestește încordarea în destindere. Este adevărat, la grade calitative, plastic, diferite. Dar în raport cu ceea ce intenționează să sublinieze aici, aceste deosebiri prezintă aspecte nedefinitorii. M-am rezumat la evocarea unui sentiment, la profilul unei impresii, omagiu adus discreției emoționante a omului și artistului Catul Bogdan.

TAPISERII FRANCEZE CONTEMPORANE. O expoziție de tapiserie franceză contemporană prezintă oricum și întotdeauna la noi un punct de atracție și un prilej de instruire artistică. Dincolo de

aceasta însă, și dincolo de implicațiile formale pur estetice ale lucrărilor din expoziție, ansamblul ce ni se înfățișează ridică niște probleme; cu atît mai mult cu cît el ne este prezentat sub semnul raportului tapiserie-arhitectură, al integrării plastice a celei dintîi în cea de-a doua, totul intenționat sub egida „organizării spațiului“. Dată fiind influența pe care tapiseria franceză contemporană o are în lume, influență care s-a făcut nu o dată simțită și la noi, aceste probleme nu rămîn strict specifice. Ele privesc realitatea artistică românească în egală măsură.

Asistăm oare la o redefinire a tapiseriei ca gen? Încetează ea să aibă în primul rînd aspectul unei arte condiționate de propriul ei specific tehnic și material, și abdică ea de la acest specific în favoarea simplului efect de perfectă transpunere dintr-o modalitate într-alta? Să nu fie tapiseria mai mult decît o tehnică? Sînt întrebări la care s-ar părea că au răspuns încă acum trei decenii artiștii ca Lurçat, Saint-Saens, Picart-le-Doux. Este semnificativ că nici unul dintre ei nu figurează în expoziția de față și nici nu a fost prezentat vreodată publicului nostru. Se înscriu ei oare în aria unei problematice atît de diferite de aceea care tinde să dea tonul la Dalles?

Întrebarea se naște pentru că în expoziție figurează Picasso, Léger, Le Corbusier. Să fie distanța conceptuală în ce privește problematica arhitecturii și a pe-



JEAN ARP POARTA PASĂRILOR

retului atît de mare între aceștia și cei enumerați printre absenți? Atunci ce să mai spunem de Vasarely care este în mult mai mare măsură un organizator de efecte optice decît de spații arhitecturale? Si nu putem trece cu vederea peste faptul că tapiseria lui Vasarely nu se deosebește, ca tapiserie, de pictura sa op-art, că nu e decît transpunere, nu și re-interpretare. Cu un sfert de veac în urmă, Maro Saint-Saens remarcă (remarcă sa nefiind cituși de puțin depășită): „Modul

de a gîndi și de a simți al creatorului nu poate fi același, după cum modelează în lut sau sculptează în piatră, pictează un tablou sau realizează un carton de tapiserie. În ritmul încrucișat al suveicii și al urzelii din găsi autorul cartoanelor de tapiserie forme care se țes... Artistul angajat în această luptă cu datele concrete, atent la reacțiile reticente sau complezente ale materiei, preocupat de soluții practice, întrebînd limbajul precis al tehnicii, încălzit în sfîrșit de acțiune, va găsi accentele naturale, autentice (toate subl. în text), pe care ar fi încercat în zadar să le premediteze“. Trebuie să recunoaștem că destul de multe tapiserii din această expoziție nu se diferențiază prin nimic de pictură. Atunci de ce mai este cazul să vorbim despre „tapiserie“?

Poate că adevăratul sens diriguitor al tendințelor manifeste în expoziția de la Dalles ni-l dezvăluie — dincolo de scurtul text introductiv la catalog, al Valentinei Fougere, și de explicațiile ce însoțesc prezentarea succintă a fiecărui pictor expozant — compararea a ceea ce crea un artist ca Robert Wogenski acum 25 de ani, cu ceea ce creează acum. Între **Lupta de cocoși**, sau **Pășările**, din 1945 (care nu figurează în expoziție), și **Virevoltes** din anii recenți (dacă nu chiar din 1970?) executate toate în aceeași tehnică de Aubusson, se situează întregul drum parcurs de tapiseria preponderent figurativă și plină de fabulos a momentului Lurçat, de acum un sfert de veac, și tapiseria preponderent abstracționistă sau abstractizantă, plină de patosul sever al geometriei și al armoniilor constructiviste, a momentului actual. Se remarcă o deplasare de la sentiment la senzație, de la gradăție la șoc, de la imaginativ la cerebral, de la decorativul luxuriant al unei fantezii în plină erupție, la decorativul de o rigoare compozițională, am spune ascetică, care, fără a fi total lipsită de lirism, rămîne dominată de frumusețile rațiunii, dar de niște frumuseți neutre cînd nu chiar reci, de o sobrietate nudă. Acest aspect ultim îl prezintă mai puțin lucrarea citată a lui Wogenski, de un superb roșu exploziv pus în contrast cu cîteva fulgere negre, cît tapiseria lui Georges-Henri Adam, cu alternanțele ei de alb, negru și cenușiu, ritmate sever, intitulată **Penmare'h**, sau aceea a lui Emile Gillioli, **Mycenes I**, în contraste puternice de culoare. Între poliile tendințelor arătate se situează o tapiserie ca aceea a lui Michel Tourlière, **Zmeu de toamnă**, țesută discret în scinteițoare armonii de brun-roșcat și brun-auriu, operă printre cele mai frumoase din expoziție, întrecută poate numai de **Acanthele** lui Mario Prassinis, de un decorativism mai complex și de un lirism mai pronunțat. Tot printre cele mai impresionante tapiserii se numără **Formele cenusii** ale lui Raoul Ubac.

Despre condiția estetică a tapiseriei franceze contemporane, așa cum ni se relatează ea în actuala expoziție, nu putem exprima, exceptînd cîteva ușoare rezerve, decît elogii, fie că ne referim la viziunile caracterizate prin rafinament, fie că avem în vedere pe cele ce cultivă tonul viu și culoarea intensă.

Radu BOGDAN

Tabăra de sculptură MĂGURA-BUZĂU '70

Remarcabilă sub toate aspectele, unică pînă acum, acțiunea comună a organelor locale buzoiene și a Uniunii artiștilor plastici și-a găsit concretizarea: în preajma minăstirii Ciolanu, lîngă pădure, un platou ușor vîlurit s-a transformat — după ce șaisprezece sculptori au muncit aici o lună de zile — într-un **muzeu deschis** (pe lîngă în aer liber, deschis va însemna, pentru anii următori, extensibil în toate direcțiile.)

Participanții la această primă ediție a taberei — și e bine să fie reținute aceste nume ce aparțin istoriei vii a sculpturii românești — sînt: **George Apostu** (Tatăl și fiul), **Liana Axinte** (Icar și Tedal), **Aurelian Bolea** (Nud), **Cristian Breazu** (Gînditor), **Mihai Buculei** (Soldat cu scut), **Gheorghe Coman** (Piatră de izvor), **Domokos Lehel** (Taină), **Nicolae Ghiță** (Pomul vieții), **Mihail Laurențiu** (Omagiu lui Brîncuși), **Bata Marianov** (Tors), **Nicolae Mira** (Motiv matern), **Grigore Patrichi** (Impreună), **Nicolae Roșu** (Troita), **Daniel Suciu** (Mirii), **Napoleon Tiron** (Semn), **Adina Țuculescu** (Lacul).

Față de exemplele anterioare, dia

străinatate, această inițiativă se singularizează printr-un **coeficient de gratuit**, din care decurge și modernitatea atitudinii: sculpturile, în ansamblul lor, nu „decorează“ nimic (nici n-are rost să înfrumusețezi o pădure), ele sînt o soluție de a interveni (a modifica, a reorienta, din timp în timp) un cadru peisagistic.

Se pare că ideea unei asemenea tabere — în viitor gîndită și ca loc de întîlnire pentru artiști din toată lumea — își are strămoșii în „falansterele pentru artiști“ de la sfîrșitul secolului trecut. Sînt de observat, ca puncte comune, iluzia (parțial realizată) a „liniștii creatoare“, mult rîvnita țolare (fie și colectivă) de „zgomotul perturbator“ al orașului, precum și faimoasa, mereu valabila „reîntoarcere la natură“. Însă, fără îndoială, caracteristica cea mai importantă este libertatea deplină de lucru, cunoscuta expresie „fiecare a făcut ce a vrut“; singurele restricții au fost doar cele care, dintotdeauna, există în sculptură: „constringerile materialului“, „legile cioplitelui“ — și artiștii știu cel mai bine ce înseamnă acestea.

În biografia artistică a acestor

sculptori, proba de începători ai taberei de la Măgura-Buzău — unde au lucrat cot la cot cu „elita“ meșterilor pietrari locali Ionel Radu, Ion Florea, (ține „să se specifice“ George Apostu) — poate însemna adevărată „probă a focului“.

Este de salutat îndrăzneala cu care conducerea Uniunii a chemat în tabără foarte mulți tineri, absolvenți ai ultimelor promoții. În cele mai multe cazuri, „cecurile în alb“ au fost onorate cu prisosință; aici este locul să se amintească deosebit de valoroasa lucrare a lui Napoleon Tiron.

Mihai DRÎȘCU

P.S. Pe lîngă sculptură, acești continuatori ai bunei tradiții a cioplitelui în piatră au mai dovedit, în treacă, parcă fără să știe, că se poate face — și lîngă Buzău! — artă din categoria „de ultimă oră“: happening-uri (destul de stereotipe, de altfel, proteste împotriva fragilității ambalajelor din sticlă) și probe de earth-work („intruziuni în peisaj“, fapte temporare, ce scapă conservării și posesiei, sună o definiție): grămezi de cenușă, rispite de vînt, urmele „focurilor de tabără“, amintiri frumoase din vremurile cînd, în altfel, erau pionieri.

remarcabilă realizare etnografică

Înd în capacitatea creatoare a specialistului, erudiția se conjugă cu talentul și bunul gust, cartea lui va deși funcția documentară și va deveni, odată, literatură instructivă și atrăgătoare, lărgindu-și cercul de cititori. Acest stin fericit îl are monografia lui Tancred Bănățeanu intitulată *Arta populară din nordul Transilvaniei*, exhaustivă prin aparatul critic și iconografia excepțională. Casa creației populare a jupului Maramureș a realizat o operă puțin egală cu cele ale unei edituri atențioase, cum ar fi „Meridiane”.

Nordul Transilvaniei este o zonă etnografică tulburător de frumoasă, de originală și de unitară, cu străvechime re, se pare, ajunge pînă la origini. Această tentativă nu i-a putut scăpa lui Tancred Bănățeanu, cercetător cu solide cunoștințe teoretice și cu o practică îndelungată, — cred, unul dintre cei mai de seamă (dacă nu chiar cel mai de seamă!) reprezentanți ai etnografiei noastre contemporane. Cartea de care vorbesc este monumentală din toate punctele de vedere; superlativul acesta este protocolar sau conjunctural, — folosesc cu toată răspunderea.

Întii, pentru că în studiul vast, documentat și cuceritor, care premerge și apoi întretaie iconografia, este urmărit perseverență conceptul de artă populară, în genul lui Al. Dima din cartea închinată acestui concept. Subliniez această virtute pentru că adeseori caele noastre de creație dau foarte ușor ruul unor monografii confecționate empiric, de amatori „specializați” peste capte. În acest domeniu foiesc încă tot lul de nechemati, culegători de folclor trucat, în cantități industriale. Deschizându-și studiul cu un eseu ans asupra originii artei într-o exicitare marxistă, didactică în sensul un al cuvîntului, Tancred Bănățeanu are în mina cititorului de rînd și pron în ale etnografiei, o busolă ideală care să parcurgă albumul. Urmează apoi un al doilea studiu, un fel de mi-o-tratat de istoria artei populare pe treg teritoriul românesc, lucru de puă ori folositor. Întii pentru că oferă cititorului o imagine globală asupra treditului artei noastre populare. În argumentarea continuității noastre istorice pe aceste meleaguri și apoi că explică arta populară din nordul Transilvaniei nu ca pe un ceva fragmentar și sine stătător, ci în contextul național, unitar al artei românești. Artă pastră populară, pe o gamă atât de diversificată, este, totodată, una dintre ele mai unitare și mai armonioase de e pămînt. Ea a rămas, de la începuturi, unitară, în ciuda vitregiilor istorice și

a premers cu secole în urmă unitatea politică.

În fine, studiul despre arta populară din nordul Transilvaniei pornește disciplinat de la parcelarea în patru a obiectivelor cercetate: sate unitare, sate semiunitare, sate risipite și ferme izolate, fără a părăsi însă viziunea întregului. În ansamblul lor estetic intră, de la bun început, și cadrul natural, frumusețea așezărilor, a munților și livezilor de la care sînt împrumutate motivele. Sînt alese esențele pe forme geometrice: verticalele, prisma etc. Casele sînt realmente radiografiate sau filmate cu încetinitorul. Plasticitatea frazei le individualizează repede. În cîteva linii. Autorul, evitînd analiza seacă, profesională, poposește cu delicii asupra esteticii obiectelor de artă populară: „Fruntarul, chitușii și stilpii sînt decorați uneori și cu mici creștături triunghiulare care pun accente pe volumele cioplite contribuind la diversificarea ritmării fațadei casei maramureșene”. Dar seriozitatea studiului nu cedează oazelor lirice, de uimire în fața marilor frumuseți, ci arată totdeauna latura funcțională a construcțiilor: „Principala valoare a decorului caselor



din nordul Transilvaniei rezidă în imbinarea funcțiilor sale estetice de netăgăduit cu rolul constructiv al fiecăruia din elementele împodobite cu creștături. Nimic nu este pus numai ca să fie frumos”, ci constructivismul pieselor determină natura decorului.

Inventarul studiului e foarte bogat: case, mobilier, fintîni, porți, garduri, unelte, obiecte de cult, jucării pentru

copii, un adevărat caleidoscop etnografic, sublime titluri de poeme bucolice sau georgice, urmărite în liniile lor fluente. Sînt cercetate minuțios influențele survenite din zonele limitrofe, dintre și de peste hotarele țării.

Dintre coordonatele artei nord-transilvane, în afara constructivismului mai sus pomenit, este remarcată virilitatea, asprimea, fermitatea liniilor și formelor, armonia lor geometrică, proporționalitatea.

Duceam dorul unor asemenea cărți. Tradiția noastră numără figuri dintre cele mai marcante în domeniul etnografiei: De la Cantemir încoace, istorici ca Iorga, filozofi ca Lucian Blaga, sociologi ca P. Gusti, apoi S. Florea Marian, Mușlea, Papahagi și mulți alții, au înobilat acest domeniu — argument al existenței noastre istorice. Condițiile excelente pe care le oferă socialismul cercetătorilor artei noastre populare, manifestările naționale și internaționale de folclor care au loc în România de azi, toate acestea cer revenirea la opere fundamentale, leșirea din amatorism. Iată de ce o carte cum e cea a lui Tancred Bănățeanu nu e suficient s-o saluți și s-o cataloghezi, — ci trebuie s-o

remarci, s-o subliniezi, s-o dai exemplu.

Prefațată de eminentul nostru savant Constantin Daicoviciu, cu iconografia semnată de Dan Er. Grigorescu și cu prezentarea grafică a lui Vladimir Șetran, opera aceasta alcătuiește un cvadrumvirat de prestigiu spre cinstea editorilor maramureșeni.

AI. ANDRÎTOIU

nicul ecran

Mie să-mi suferi, Cecilia!..!

„Îndeamnă Teodor Mazilu prin gura lui Octavian Cotescu (elercitalul de comedie de vineri, 2 octombrie). Dar ea nu și nu: se foiește în barca pe valuri, își pudrează nasul, își îndreaptă cascheta, și nu-„i” suferă. Scenă bufă, servită de un actor cu resurse, o emisiune cu caracter omagial (reluare la cereera telespectatorilor), reușită în felul ei. Nu foarte reușită, asta pentru că a prezentat, printre altele, și un text mistificat în — ni s-a spus și stă scris și în programul de radiu și televiziune — romanul 12 scaune de Ilf și Petrov. Știm că „dramatizatorul” (m-am reținut numele) își poate permite — și uneori trebuie să-și permită — unele libertăți; dar nu într-atîtă mîc să ia un fragment din altă carte decît cea anunțată (în peță din *Vițelul de aur*, chiar prima scenă) și să-i modifice nu numai finalul, dar chiar sensul relațiilor psihologice în care se lăseser personaje. Nu se poate, nu e corect să se poată face ramatizare „la așa cum se face în numila „artă” culinară os sau salată „la la”. Dar poate nici pentru asta n-ar suferi Cecilia, personaj sigur pe sine, trăind cu economie de afecte. Dacă cu plînsul nu merge, să încercăm cu risul. S-o așezăm în lăta televizorului și s-o punem să privească filmul muzical *Etourile vacanței*: o emisiune de Simona Patraulea și Sorin Georgescu, decor mirobolant (se cîntă-n carusel, într-un Renault 16 nflat tocmai pe rampa de spălare, pe malul mării, în seră, între plănuri, în teleferic, sub umbrelă, pe cal, în fața unui gard pe care scrie „Ana” etc.), se perindă 10 vedete. Și se spun, pe melodii care par una și aceeași, mai multe adevăruri: „Omul scă-i om iubește / dacă nu, el pătîmește. / Eu atîta știu iubeșu / am iubit / locul meu pe lume l-am găsit” (refren: Lai, lai, lai, eu iubeesc!). Sau: „Regret, te-ai înșelat, param, param, pa, pa”; sau: „Ea face, inima mea, bum-bengă-beng, bum-bengă-beng, Bum” (atît!) și Cecilia pornește să „ne” plîngă. Nu poate să mai vadă, spune, oameni atît de nepăsători față de ce spun, să-i vadă cum spun zîbind și bițînd, neajutați în nici un fel de camera de luat vederi, lăsați așa singuri și cum se pricepe ei între blănuri sau călare. Nu vrea să-și piardă vremea, să-și strice, vorba lui Kirișescu, „oachele frumoasele”. Prin urmăre va scrie „Poște TV”: este greșit să incurajăm vulgaritatea și să lăm prostului gust tele-argumente — oamenii muncii nu trebuie subestimați — TV nu-i numai sursă de distracție, ea are rolul ei, important, în formarea gustului, a judecăților critice, a personalității deci. Nimic — nici greutatea sarcinilor, nici marea responsabilitate — nu justifică rabatul la calitate. Trebuie spus nu! — soldurilor (filmate sau nu) de muzică ușoară.

radio

Duminică

Efortul principal al zilei: diferențierea programelor unu și doi, primul cu un caracter mai larg de divertisment, al doilea cu implicații mai pronunțate de cultură generală. Un efort izbutit: pe primul post se ascultă o emisiune matinală pentru femei (cu colaborarea, inspirată, a unor scriitoare), undă veselă (calitativ oscilantă), magazinul „de toate pentru toți” (dar cam prea cu de toate), rarități folclorice, romane pe versuri de Coșbuc, Goga, Minulescu, moment Edith Piaf și o „estradă nocturnă” (plată); pe al doilea post, o piesă pentru copii (Jules Verne), o emisiune agreabilă de actualitate cinematografică, muzică bună (Purcell, Eroica, o clipă cu Pablo Casals), „Revista literară” (informată, diversă), versuri, proză citită de autorii ei, evocare de George Macovescu, recitale de poezie (cam albă). „Teatrul scurt” — acum o piesă oarecare — a fost cîndva o inițiativă nobilă, a continuat prin a propune titluri din ce în ce mai lipsite de relief și a eșuat în măruntisuri, citeodată insignifiante. Și totuși, există o literatură de piese într-un act de mare cu-

prindere — la noi și aiurea; redacția ar trebui să aibă mai cu seamă ambiția premierelor originale.

Muzica ușoară și cea populară e transmisă otova, ascultătorii amintindu-și, mai iute decît realizatorii, că au mai auzit aceleași melodii recent, cînd pe un post, cînd pe celălalt.

Fiecare capitol de program în parte e cumsecade, citeodată bun, rar chiar și excelent, dar în ansamblu duminica radiofonică nu atrage în mod deosebit. De mult nu s-a mai lansat vreo emisiune nouă, fantezia e de serviciu, limitată strict la necesitățile de toată ziua și (frecvent) numai la denumirile grupajelor de muzică ori comentariu. Multe nume revin prea des, obsedant de des, marcînd o anume pauperizare a efectivului de colaboratori.

Impresia generală e că radio-ul nu a luat cunoștință încă de apariția redutabilă a televiziunii în universul nostru duminical și nu intră de loc în emulație cu consora mai tînră.

Și totuși ar fi util — măcar așa, ca idee..



Desen de SILVAN

GEORG BYRD:

„Iată ce este

Jazzul simfonic...”

Dirijorul american Georg Byrd s-a născut în 1926 în Carolina de Nord; a absolvit Guillard School of Music din New York, a studiat contrapunctul și dirijatul la Conservatorul Național din Paris și, după o carieră strălucită la pupitrul multor orchestre americane și europene, a fost numit expert muzical al UNESCO. Publicul românesc a avut prilejul în această vară, și în cadrul Festivalului Enescu, să-l asculte și să-l aplaude. L-am rugat să ne explice ce reprezintă jazzul pentru domnia sa.

— Ca american, ca negru, ca orchestrator de jazz, nu mă consider un expert. Personal îl admir, cu condiția ca execuția să fie sinceră, cu adevărat spontană, originală, iar cea tehnică, perfectă. Ca muzician însă, educația și practica m-au dus la jazzul simfonic.

— Este destul de încetățenită părerea că, dacă unei formații de big-band i se alătură grupa instrumentelor de coarde, putem vorbi de o „orchestră de jazz simfonic” (n.n. — opinie și a redactorilor programului de sală de la Ateneu).

— Departe de adevăr. Jazzul și jazzul simfonic operează cu elemente total diferite în tratarea materiei sonore, ca să nu mai vorbim de improvizație, aranjament și swing, elemente ce rămîn proprii numai muzicii de jazz.

— Și totuși, Stravinski i-a cerut lui Woody Herman să compună ceva pentru orchestra sa, iar Stan Kenton a lansat *Innovations in modern music...*

— În *Ebony Concerto*, Stravinski a încercat să concilieze concepțiile sale clasice cu limbajul jazzului, dar rezultatul a fost fără valoare; cit despre inovațiile lui Kenton, ele erau de mult descoperite de muzica europeană modernă.

— Reprezintă George Gershwin primul pilon important în jazzul simfonic?

— Pentru mine, muzica lui Gershwin poartă o amprentă folclorică prea apăsată și o pete impresionistă. Nu era în intenția lui să compună jazz simfonic. Era un bun muzician de show, music-hall și film.

— Atunci ce este jazzul simfonic?

— La începutul anilor '50, un grup de șefi de orchestră și instrumentiști francezi, cu concursul muzicienilor americani, au început să prelucereze, cu mijloacele specifice muzicii culte, un material muzical american de import.

— În acest caz, jazzul simfonic poate fi considerat ca un produs european?

— E un produs universal; nu localizarea importă. Nu sînt de părere unora că jazzul nu este cunoscut, sau nu este bine practicat, în Europa; am auzit la Varșovia, sau am ascultat la Radio Moscova, formații de mare valoare. Este vorba de „centre”, nu de țări. Și Beethoven este mult mai cîntat la Viena sau la Berlin, decît la Paris.

— Și în muzica modernă românească au apărut lucrări influențate de jazz. I-ați întîlnit, în cursul șederii dumneavoastră la București, pe compozitorii respectivi?

— Mi s-a vorbit despre Bughici. Am purtat discuții numai cu cei pe care i-am întîlnit în drumul meu. Sper să revin, și atunci m-ar interesa să citesc aceste lucrări.

— Credeți că jazzul simfonic este o latură mai accesibilă, să-i zicem mai facilă, a muzicii simfonice?

— Muzica simfonică este cîntată de muzicieni care la un anumit moment trebuie să cînte și jazz simfonic. Nu cunosc decît muzică bună și muzică proastă, nu-mi plac alte categorisiri.

Aurel GHERGHEL

Limbaj artistic și cod

Considerat ca un sistem de relații între semne stabilite convențional — dar avîndu-și originea în necesitățile praxi-ului — limbajul de orice fel este o realitate formală concretizată fie într-o scriitură, fie într-o modalitate sonoră. Limbajele de orice tip reprezintă o instituționalizare a subiectivității și funcționînd social — joacă un rol fundamental în însăși buna desfășurare a relațiilor interumane. Constituirea lor în timp, ca și transmiterea, ajung să le dea un caracter impersonal (cu excepția limbajului artistic a cărui notă distinctivă o reprezintă tocmai individualizarea), iar evoluția limbajelor va trebui să tină întotdeauna seama de codul deja existent. După cum remarcă Pierre Francastel, un nou limbaj nu e transmisibil decât cu ajutorul unor puncte de reper convenite și acest adevăr este aplicabil și artei, orice inovație trebuind să păstreze legătura cu limbajul preexistent (ruptura este posibilă, iar în artă lucrul se întîmplă destul de des, dar de fapt ea nu este niciodată totală).

Prin întreaga lor dinamică limbajele reprezintă întotdeauna o încercare de recuperare simbolică a existenței, de stăpînire și ordonare a ei, rezultatul acestui efort fiind o construcție nouă, autonomă, de natură spirituală, dar cu un suport material. Niciodată un limbaj nu va putea reconstitui realitatea ca atare, iar analogiile cu ea vor rămîne întotdeauna aproximative și convenționale. Ca realitate autonomă limbajul are propria sa evoluție, complet independent de cea a existenței, iar caracterul său formal, posibilitatea de a face abstracție de conținutul său — au și generat tendințele de a-l considera în afara istoriei, ca un obiect sau fapt natural (chiar și limbajele artificiale, evident construite de om, au îngăduit asemenea interpretări datorită caracterului lor inert și arbitrar). Caracterul social al limbajelor nu va putea fi deci constatat cercetîndu-le ca atare, ci numai în perspectiva originii și mai ales funcției lor, a măsurii în care răspund unor nevoi umane.

Nu ne vom opri asupra numeroaselor distincții și clasificări făcute de filozofia limbajului sau de lingviști, dar va trebui să precizăm totuși cîteva termeni cu care urmează să operăm. Limba — vorbită sau scrisă — este evident doar unul dintre limbaje, considerat îndeobște superior celorlalte întrucît cuvîntul, întrucîhipind concepte, poate exprima mai bine sensurile. De aici se trage concluzia superiorității literaturii ca artă a cuvîntului față de celelalte arte sau chiar se susține că materia artelor plastice și muzicii nu poate fi denumită limbaj pentru că nu depinde de o semantică sau sinteză și nu se grezează pe marcele trunchi al limbii vorbite.

Depinde desigur de accepție dăm acestor termeni pentru că, în alt sens decât cel lingvistic, și semnele de altă natură decât cuvintele pot transmite sensuri (deci au o semantică specifică) și sînt organizate conform anumitor reguli (au adică o sintaxă). De altfel, precizînd că artele neliterare arată fără a spune o lume de nespuse, recunoaștem că avem de-a face și aici cu un gen de limbaj. Cel mai des cînd se consideră arta drept limbaj, spune el, se încearcă înțelegerea artei prin limbaj. Poate ar trebui urmată calea inversă și înțeles limbajul prin artă, pentru că aici sîntem atît deschiși în fața lumii cît prinși în capcană. Semiologia artei — care datorcăză atîtea lingvisticii — are deci poate la rîndul ei cîteva lucruri să-i propună, dacă nu se lasă sedusă de prestigiul ei și face dreptate specificității obiectului estetic.

Foarte amănunțite sînt distincțiile ce se fac între limba vorbită și scriitură precizîndu-se că, deși în dinamica evoluției există o primordialitate a primei, ar fi greșit să nu se observe că scriitura are o anumită autonomie, permițînd astfel apariția limbajelor logico-matematice, iar prin stabilitatea ei influențează limba vorbită. Menținîndu-ne la literatură, rolul scriiturii apare uriaș, el influențînd extrem de mult evoluția poeziei sau prozei prin faptul că acesta este însuși modul lor de existență. Se petrec în acest caz fenomene de dedublare, limbajul fiind obiect și reflecție asupra acestui obiect, material de construcție și construcția însăși.

Felul în care autorefecția și automișcarea limbajului literar stau la baza însăși a evoluției literaturii a fost admirabil descris de Roland Barthes prin urmărirea unui anumit segment al acestui proces: La început a existat conștiința artizanală a fabricației literare

impinsă pînă la scrupulul dureros ca la Flaubert. Apoi voința eroică de a topi în aceeași substanță literatură și reflecția asupra ei ca la Mallarmé. A urmat speranța că va putea fi eludată tautologia literară, declarînd că se va scrie și făcînd din această declarație literatură însăși cum a procedat Proust. Suprarrealismul a făcut procesul bunci credințe literare, multiplicînd la infinit sensul cuvîntului-obiect, fără a se opri vreodată la un semnificat univoc. În sens invers un Robbe-Grillet a încercat dimpotrivă să rarefieze sensurile pentru a obține un fel de scriitură albă, pe cît posibil neutră. Schița de mai sus reprezintă evident doar planul formal, dar cît de sugestiv este acesta!

Se deosebesc apoi limbajul obiect (limba reală) și metalimbajul (limba simbolică) și apoi în același sens limbajul logico-teoretic și cel artistic. Ca orice sistem de comunicare arta se întemeiază pe un cod anumit folosînd semne sau simboluri specifice prin intermediul cărora se transmite un mesaj (sens) Codul artistic este deci cel care stabilește repertoriul de semne sau simboluri utilizate, regulile lor de combinație și corespondența acestora cu o semnificație estetică sau alta. Obiecțiile celor care neagă caracterul de limbaj al artei pornește tocmai de la negarea existenței unui astfel de cod. Întrucît opera este unică, inimitabilă și irepetabilă, spun ei, nu avem un repertoriu de semne date și nici reguli de a le combina, iar semnificațiile care le corespund sînt infinite.

Arta modernă și contemporană, cu predilecția ei pentru sfărîmarea oricăror canoane și continua căutare de noi semne estetice și reguli de a le combina (sau invers prin negarea lor), pare să sprijine o asemenea ipoteză. Pictura nonfigurativă, muzica aleatorie, pop-artul, anti-teatrul sau anti-romanul sînt numai cîteva exemple care arată schimbarea semnelor estetice, dispariția vechilor reguli de a le combina și adesea greutatea de a formula semnificațiile care să le corespundă. Într-adevăr stabilirea unui cod riguros în domeniul artei este imposibilă iar variația de la operă la operă este aproape nelimitată și cu toate acestea nu vîd de ce i s-ar nega artei caracterul de limbaj. Fiecare operă are codul ei, semnele estetice nu pot fi restrinse ci repertoriul lor se îmbogățește mereu, dar în fiecare caz — pentru a ne afla în fața unui fapt artistic — compoziția este obligatorie, iar legătura cu limbajele deja existente este absolut necesară pentru ca noul produs să poată fi receptat de conștiința estetică. Cît privește dificultatea de a formula în limbaj logic semnificațiile estetice, ea este legată de însăși natura artei și aici orice „traduceri” ale sensului vor rămîne „infidele”.

Considerarea artei drept limbaj și discuția asupra codului artistic a fost mult exploatată, între altele de metodologii moderne, cum sînt teoria informației care aducînd multă lumină în studiul fenomenului estetic a produs totuși nu puține confuzii. Vorbînd de informație

estetică trebuie să distingem două planuri: ceea ce limbajul estetic transmite și ceea ce el este. După unii informația estetică s-ar reduce doar la forma mesajului, nu și la conținutul său, ceea ce mi se pare înexact întrucît abso-lutizează virtuțile formalizării, în timp ce alții reduc în mod simplist informația estetică la conținutul ei logic, ceea ce e evident o sărăcește.

Cît privește semnele estetice folosite de aceste coduri ni se pare sugestivă clasificarea încercată de Stefan Moravskij care pornind de la natura semnelor a schițat și ramurile sau genurile artistice corespunzătoare. Semnele sînt întii de toate semnificative (semantice) și non-semnificative (asemantice). Din prima categorie fac parte A — semnele verbale (literatură); B — semnele imaginii (pictura figurativă, sculptura figurativă) și C — semnele non-figurative (combinații de calități sensibile încărcate de un caracter simbolic). Unei simbioze între A și B i-ar corespunde teatrul și cinematograful iar unei simbioze între B și C opera și baletul. În categoria II-a a semnelor non-semnificative s-ar include pictura și sculptura non-figurativă, arhitectura, arta aplicată, muzica și dansul. Desigur clasificarea de mai sus este schematică, ea nici nu are pretenția de a surprinde în totalitate substanța fiecărei arte, dar este semnificativ cît de rodnică este folosirea unui metalimbaj formalizat pentru a încerca un răspuns la vechea problemă a clasificării artelor. Am vrea să adăugăm că într-un sens mai larg opera de artă însăși trebuie considerată ca semn, ca fapt nu numai estetic, dar și social și trebuie să remarcăm rapiditatea cu care astăzi operele reprezentative devin instituții sociale ce pot fi integrate în contextul socio-cultural în care au apărut și pe care l-au exprimat. Codificarea este un moment intrinsec actului creator, iar decodificarea constituie însăși esența receptării artistice. Cu acest prilej pot fi distinse desigur nivele de codificare, straturi, planuri, operația fiind una de denotare.

Opoziția conotativ-denotativ este de altfel una dintre trăsăturile principale pentru distingerea limbajului artistic de cel teoretic sau comun. Opera se prezintă ca o conotație complexă în care sensurile diverse sînt legate nu numai de expresia lor (James Mill), de semnificația de bază (L. Bloomfield), ci expresia sistemului semnificativ este deja un limbaj (L. Hjelmstev). Operația denotativă efectuată de receptor nu este niciodată completă întrucît opera nu se lasă decodificată, redusă la elemente logice și farmecul estetic îl reprezintă tocmai înțelegerea cu acest obiect căruia îi atribuim întotdeauna o funcție sau o semnificație suplimentară celei inițiale sau celei ce apare la prima vedere. Procesul individual descris mai sus se reflectă la scară socială, în orice epocă obiectele estetice integrîndu-se într-un sistem semnificativ mai larg, în interiorul căruia apare conotația sau se poate face denotația parțială. Avem de-a face

însă cu un cod specific — cel artistic — integrat în codul social general.

O interesantă caracterizare a limbajului poetic — bazat pe un cod propriu — întîlnim în recenta carte a lui Solomon Marcus *Poetica matematică*. Originile este aici modul de a pune problema întrucît codul cu care se face comparația nu este ca de obicei cel al limbajului comun, ci limbajul științific (în spece cel matematic) întrucît notația este aici egală cu zero și opozițiile pot fi făcute mai tranșant. Obiecția pe care i-o aduce unul dintre recenzenti și amintim faptul că de ce n-a definit limbajul poetic în sine, ci a căutat totuși un termen de comparație nu mi se pare a fi chivală cu însăși trădarea autonomiei structurilor sale. Mi-e greu să-mi imaginez că s-ar putea renunța — în orice încercare de definiție — la un punct de referință exterior, întrucît lucrurile există întotdeauna în relație și se și definesc ca atare. A caracteriza limbajul poetic în raport cu un altul nu înseamnă nici a-i nega specificitatea, nici a-i firma că s-a născut prin „devierea” de la un limbaj de bază. În ambele cazuri avem de-a face cu coduri artificiale convenționale iar comportarea lor nu face decât să sublinieze faptul că fiecare dintre acestea este AUTONOM.

Critica are a ține seama de caracterul specific al limbajului artistic și dar utilizează aparent același repertoriu lingvistic ca literatura, ea rămîne totuși întotdeauna inevitabil un limbaj secund față de operă. Calitatea de metalimbaj a criticii nu-i reduce posibilitatea de a fi creatoare ea însăși, numai că nu avem de-a face cu o creație propriu-zisă artistică nici în acele construcții critice care au certe calități literare. Imprecizia, infidelitatea, deformarea, inadecvarea nu sînt permise limbajului critic decît cu riscul ca el să-și trădeze menirea inițială și să se confunde cu obiectul pe care vrea să-l surprindă. Excesivei conceptualizări a criticii, care lasă să-i scape natura estetică a operei, trebuie să i se opună metaforizarea literaturizantă întrucît riscul de a nu capta măcar una din interpretările posibile ale operei, realizînd o construcție poate expresivă, dar inadecvată, nu este mai mic.

Caracterul de metalimbaj este cu adevărat mai evident în critica muzicală, plastică sau teatrală și cinematografică unde însuși repertoriul de semne diferă. Poate în aceste cazuri îndepărtarea de obiect devine și mai mare pentru că traducerea este dublă și astfel se și explică toate insuccesele de a „literaturiza” interpretarea muzicii și plasticii ale căror semne fac parte din cu totul alt registru. Evident din clipa în care criticul vorbește despre celelalte arte descriind, explicînd sau apreciînd el recunoaște că are de-a face cu ansamblul semnificativ, cu limbaje, iar străduindu-lui se îndreaptă către o cit mai apropiată „traducere” a acestora.

Codul criticului conține norme și principii care încearcă o descifrare a proprietății de limbaj comun a unor limbaje a căror alteritate este radicală, dar adecvîndu-se specificului obiectului estetic el are totuși o natură particulară. Statutul metalimbajului critic se apropie evident de cel logico-teoretic, dar el nu trebuie identificat cu cel științific pentru că astfel el s-ar îndepărta prea mult de obiectul său. Antagonismul critică artistică — critică științifică — exprimă desigur o dificultate reală și modalitățile de a o rezolva pot fi diferite, dar de aici nu trebuie trasă neapărat concluzia unui impas sau a lipsei inevitabile de autoritate a criticii (acest din urmă fapt are determinări sociologice, psihologice, etice sau de măiestrie profesională cu totul în sfera antinomiei de mai sus).

Faptul că în ultima vreme instrumentele științifice (sociologiei, psihologiei, structuralismului, ciberneticii etc.) se pun tot mai mult în serviciul demersului critic este fără îndoială de salutar pentru că reprezintă încercări de depășire a aproximației și improvizației, dar ele nu trebuie să ducă în nici un caz la uscăciunea unui conceptualism căutat sau la simpla înlocuire a unor termeni cu alții cum se întîmplă adesea. Perfecționarea și îmbogățirea conceptelor, a aparatului critic nu vor înlocui niciodată intuiția critică, reacția sensibilității estetice, a gustului în fața operei. Cercetarea teoretică a acestui metalimbaj, urmărind îmbogățirea și precizarea sa, va fi însoțită întotdeauna de un fel de „selecție naturală” a celor care urmează să fie purtătorii opiniei estetice și criticii.



Desen de VALENTIN POPA

Ion PASCADI

arta de a construi

Iniinându-se trei școli noi de arhitectură în țară, la Cluj, Iași și Timișoara, mă așteptam că, în acest an, numărul lor ce vor veni la Institutul „Ion Mincu” din București să se reducă simțitor. Realitatea a fost însă cu totul alta. Ei ce doreau să devină arhitecți, au fost mai numeroși ca oricând; în medie au prezentat la examenul de admitere de opt ori mai mulți solicitanți decât locurile posibile.

Întrebarea care mi-am pus-o atunci era firească: ce-i atrage spre această profesiune pe tinerii care în momentul cumpănă a vieții au atitca drumuri posibile de ales? Este oare o atracție spre o meserie ce li se pare mai ușoară sau mai frumoasă? Sau intuiesc rolul pe care-l are în societate această profesiune? Au ei idee de satisfacțiile pe care ți le dă, dar și de frământările buciului și munca continuă și grea pe care trebuie s-o depui?

Probabil că o puternică atracție asupra lor o exercită tot ce este nou în țara noastră, impresionantele transformări ale orașelor, imensele uzine, fabrici și complexe industriale a căror prezență a adus imagini noi în peisajul țării, cartierele de locuințe născute parțial din roua unor dimineți senine, a căror mărime întrece pe a majorității orașelor dinainte de război, școli și spitale, teatre și cinematografe, nenumărate edificii ce stau mărturie a deosebitei noastre evoluții.

Căci arhitectura a fost întotdeauna, și rămăsese, o mărturie clară și vie a civilizației umane. E una din formele palpabile ale culturii, prin care dintotdeauna indivizii și societatea și-au manifestat aspirația și modul de viață, tehnica și tehnologia, sensibilitatea artistică și nivelul științific, ideologia și caracterul orânduirii sociale a epocii respective. Însoțind pretutindeni omul și organizându-i spațiul pentru a-l face propriu vieții și activității lui, arhitectura cuprinde domenii vaste și variate, de la simplul element de construcție până la problemele majore de organizare a societății pe un întreg teritoriu. Ea reprezintă un mijloc propice și eficace de păstrare și umanizare a naturii înconjurătoare; în absența ei, existența individuală și mai ales existența socială, ar fi astăzi de neconcepție.

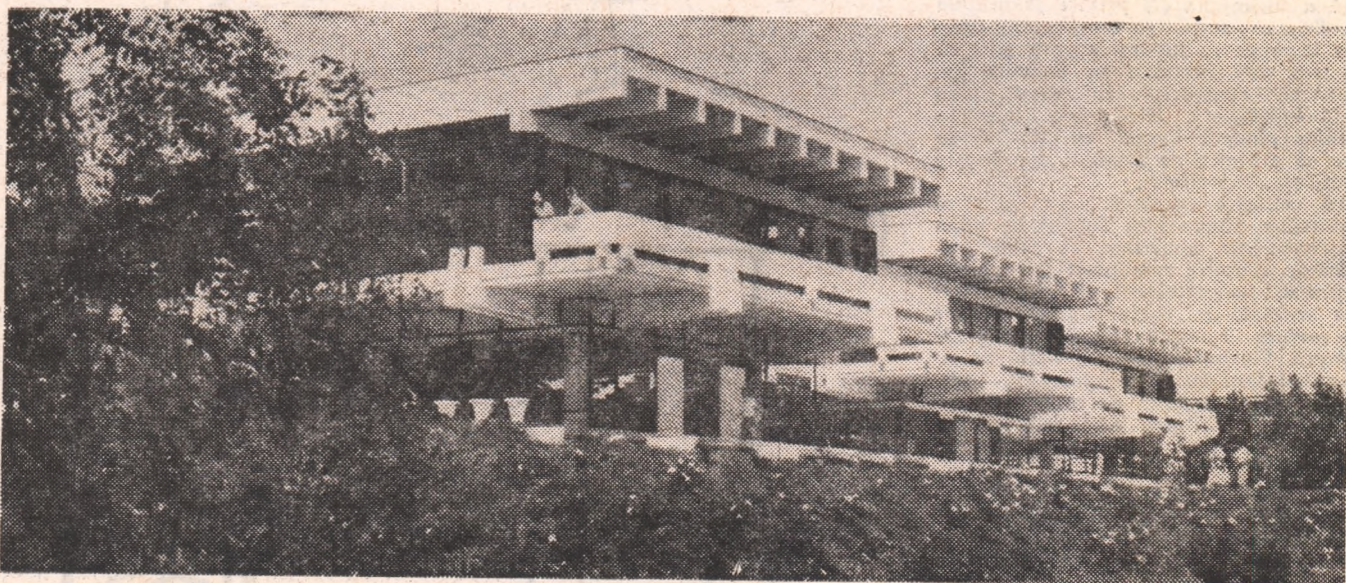
De fapt, utilizăm termenul de arhitectură pentru denumirea unora din utilitățile noastre, care nu se par raționale și bine definite, adevărate oglindiri ale puterii și forței omului; arhitectura este ceea ce se desfășoară în viața noastră.

Totodată, e un act al voinței, gândirii și sensibilității umane; dar în primul rând a fost un act de apărare a vieții; materia construită, pusă să facă această funcțiune, prezintă în exterior dialogul cu natura înconjurătoare și cu aspirațiile ei, dând o primă imagine, prin volumul și masa ei, asupra potenței tehnice a societății și individului. Omul a încercat tot timpul să aplice această gândire, materialele și metodele de care dispune, unei ordini proprii, care să cuprindă cât mai bine gesturile desfășurării vieții sale și să-i reprezinte acțiunile.

Arhitectul este un om de cultură și artă, care prin munca sa își aduce contribuția la îmbogățirea patrimoniului național. Profesiunea noastră are la bază un orizont destul de larg, fiind capabilă să imagineze formele organice necesare oricărui stadiu al evoluției noastre sociale și economice. Ea poate să realizeze acel cadru în care poezia vieții să fie prezentă, să înalțe omul, să-i exalte visurile din care decurg realități.

Prezența arhitecților în societate însoamnă pentru ei o mare răspundere, căci nici un popor nu se poate lipsi de brașele sale, de edificiile și monumentele care fac parte integrantă din cultura sa materială și spirituală. Creația de arhitectură este un act individual, sau o serie de acte colective unificate: de departe de a fi un act spontan, ea cere o lungă pregătire în toate domeniile, pentru a se putea exprima corect.

Ne însușim astăzi, temeinic, metodele noi de construcție ca mijloc de rezolvare a noilor funcțiuni sociale, transpuse în arhitectură — și nu ca un scop în sine. Tehnicile și metodologiile contemporane, bazate pe industrializare, scurtează timpul de execuție, economisind



Restaurant la Mangalia Nord

Prejudecăți teoretice

eforturile colective și pun mai repede edificiul în serviciul societății; prin aceasta sînt în primul rînd valoroase.

Profesiunea sa integratoare găsim-o la confluența dintre artă și tehnică, între creația artistică și activitatea economică, arhitectul are un rol social, conlucrînd strîns cu diverse specialități și tehnologii și mai ales cu multiple organisme economice și sociale.

În țara noastră, arhitectul, împreună cu constructorul și beneficiarul, răspunde de gospodărirea investițiilor în condițiile unei eficiențe mereu sporite. De aceea el este un factor activ atât în elaborarea și studierea temelor, cât și în proiectarea investițiilor, aducîndu-și contribuția în toate domeniile legate de realizarea construcțiilor, fiind un militant activ pentru introducerea și perfecționarea celor mai avansate sisteme de raționalizare și industrializare a construcțiilor.

Arhitectul de azi, din țara noastră, trebuie să cunoască în adîncime tot ceea ce este caracteristic etapei actuale de dezvoltare; a fi contemporan, nu este un deziderat, ci o obligativitate. Ponderea cu care intervine arhitectura în angrenajul vieții noastre economice și sociale, în tehnică și industrializare, face profesia potrivnică oricărui anacronism.

Dimensiunile forței noi de care dispunem acum și măreția telurilor de multe ori ne-au intimidat. Pentru că noul nostru beneficiar este astăzi întregul popor, pentru că niciodată pînă acum nu am zămislit cu mintea și cu mina noastră cartiere și orașe întregi noi, în care bucuria copiilor să se întrecă cu parfumul florilor și căldura soarelui.

Arta noastră de a construi este în primul rînd umanistă prin scopurile ei finale; stăruim asupra sobrietății economice, a mijloacelor de construcție, a unui raport just între om, societate și mijloacele sale materiale, a urgenței ritmului de execuție a construcțiilor, astfel ca bunăstarea să acopere cât mai repede întinsul țării noastre.

Căutările actuale în materie de arhitectură, similare cu cele specifice altor arte, tind să-i lărgesc domeniul, să creeze noi limbaje, în concordanță cu cunoștințele noastre științifice actuale.

Noi vrem astăzi ca arhitectura să exprime cu o personalitate mai expresivă caracterul nostru național, prezența acestei moșteniri în contemporaneitate. Vrem ca ea să rezolve problemele construcției socialiste, nu numai ca sarcini materiale, ci și ca atitudine morală, într-un deplin acord între individualitatea creatoare a arhitectului și societatea căreia i se adresează.

Nu cred că aceste gânduri și frământări ale unui meseriaș călît în greutățile și satisfacțiile profesiei pot fi cunoscute, în adevăratul lor sens, de tinerii care-și încep acum viața lor matură; dar sînt convins că reflectarea lor, frumusețea acestei profesii, dedicată în întregime umanității, societății în care trăim, va continua și în viitor să exercite o mare atracție.

Ultimul deceniu a marcat la noi o nemaipomenită înflorire a proiectării, în pas cu creșterea investițiilor în toate domeniile vieții sociale, în timp ce activitatea teoretică și de cercetare abia a făcut cîțiva pași timizi. Practica arhitecturală resimte tot mai acut lipsa unei teorii corespunzătoare, a unei fundamentări riguroase.

Există astăzi numeroase deziderate pe care proiectarea nu le poate împlini mulțumitor în absența unei contribuții hotărîtoare din partea cercetării, din partea activității teoretice în general. În acest context, orice manifestare — individuală ori colectivă, cu adresă largă ori de strictă specialitate — a dorinței de investigare, de descifrare a unor sensuri mereu mai adînci nu poate decît să ne bucure. Salutăm, deci, dezbaterile organizate periodic sub egida Uniunii Arhitecților din Republica Socialistă România, ca și apariția în mai multe edituri a unor prestigioase traduceri din literatura genului, a unor interesante lucrări originale, sau publicarea în reviste de specialitate, în săptămînalele de cultură, în presa colidiantă a unui număr de articole, multe înscrise pe linia unor preocupări cu caracter teoretic, demne de a fi cu insistență duse mai departe.

Semnăind cu satisfacție asemenea manifestări, fie ele chiar episodice sau insuficient susținute, nu putem totuși să fim pe de-a întregul de acord cu conținutul unora dintre ele. Ne vom îngădui, în cele ce urmează, să încercăm a analiza cîteva tendințe — mai mult sau mai puțin declarate ca atare de susținătorii lor — care denaturează realitatea, îngustînd, exagerînd sau absolutizînd sfera de cuprindere a unor categorii, inversînd sau suprimînd determinări certe, tendințe care nu contribuie la formarea unei gândiri științifice în domeniul considerat, ci dimpotrivă, adîncește confuzii existente, dezorientează.

Prima tendință de acest fel, foarte larg răspîndită, se întîlnește în definierea specificului național sau local al arhitecturii. Se întîmplă foarte des ca diferite motive folclorice stilizate, inserate ornamental în parapetele balcoanelor sau în traforuri ale casei scăriilor, dezvoltate pe mai multe etaje în suprafețe placate cu ceramică smălțuită, contraforți falși ori grinzi masive de stejar care nu susțin nimic, să ne fie prezentate drept autentice determinante ale specificului. Asistăm chiar la polemici între combatanți a căror poziție nu se deosebește decît prin procedeele de alegere și prelucrare a elementelor ce ne sînt recomandate. Cu alte cuvinte, specificul național sau local în arhitectură este redus la unul sau cîteva din elementele sale exterioare — de regulă, tradiționale — într-o viziune simplistă, schematizatoare.

O asemenea tendință se înrudește strîns cu alta, după care arhitectura este tratată exclusiv ca artă, obiectul ei rezumîndu-se la compunerea formelor. Că arhitectura e și artă, este cît se poate de adevărat. Dar astăzi nu mai avem dreptul să absolutizăm această latură a ei, s-o rupem din fenomenul vast și complex arhitectural. După opinia noastră, fiind știință, teh-

nică și artă în același timp, arhitectura este mai mult decît simpla lor însușire, ea este sinteză, este un stadiu calitativ diferit. Privită numai ca artă, încetează să mai fie arhitectură. Insuși Le Corbusier, definind arhitectura ca joc al volumelor, a ținut să precizeze trei atribute esențiale ale acestui joc: „savant, corect și magnific”. Or, ce altceva pot desemna aceste trei atribute, dacă nu sinteza armonioasă — și poetic exprimată — a funcțiunii, structurii și formei? Savant — în conformitate cu știința; corect — valabil din punctul de vedere al tehnicii; magnific — realizat ca artă. O reeditare modernă a străvechii trinități vitruviene.

A treia tendință care stîrnește confuzie este aceea de a considera că istoria arhitecturii este o simplă și întimplătoare înșurire în timp a unor momente de sine stătătoare, interschimbabile, fără consecințe prea grave. Existența unei continuități este tratată în mod mecanicist, rigid, fără ca evoluția survenită de la un stadiu la altul să fie luată în seamă, fără ca legitatea acestei evoluții să dea de gîndit. Asemenea metafizicieni, care refuză să acorde vreun merit unor prestigioase școli de arhitectură pe motivul inspirației tradiționaliste, lipsite de discernămint, a acestora, ne propun soluții nu mai puțin paseiste, proclamînd una sau alta dintre perioadele evident depășite de viață, drept unic model demn de urmat în arhitectura noastră contemporană. Secole de schimbări structurale sînt desființate, iar peste uriașa prăpastie se țese iluzia unei punți stilistice, a unei preținse continuități. Dar cu atari fraze nebuloase nu vom ajunge niciodată la căutata maturitate a unei creații arhitectonice originale.

În fine, a patra și cea mai primejdioasă tendință ni se dezvăluie în anumite poziții filozofice asupra determinării fenomenului arhitectural. În numele unui fals determinism este eliminat tot ce ține de latura materială a arhitecturii, tot ce constituie intercondiționarea complexă a funcțiune, structură, cadru geografic sau economic. În schimb, se recomandă drept factor determinant viziunea arhitectonică a spiritului care se exprimă pe sine. În ce măsură se exprimă spiritul pe sine în arhitectură și în ce măsură el exprimă necesități obiective, de esență materială este, desigur, o chestiune nuanțată, a cărei discutare ar merita mai multă atenție din partea teoreticienilor arhitecturii. Dar a afirma primordialitatea spiritului, ține de soluționarea problemei fundamentale a filozofiei, și unui gânditor materialist nu i se poate trece cu vederea eroarea. Ea deschide larg poarta concepțiilor idealiste, gest care nu are cum să ne lase indiferenți. Considerăm că dezvoltarea, în formele teoriei generale a arhitecturii, a materialismului dialectic constituie un deziderat major al momentului actual, impus în egală măsură de practica arhitecturală, ca și de rigorile cuvîntului scris. Arhitectul contemporan nu mai are dreptul să lîncească în climatul călduț al răătăcirilor aparent inofensive.

Prof. dr. arh. Cezar LAZARESCU

Arh. Gh. SĂSARMAN

O lamentabilă trădare

(Urmare din pagina 23)

se poate spune că doi inși tănuiau în șoaptă (p. 186), ci doar că vorbeau cu glas scăzut (causaient à mi-voix); nici a întâmpina (!) priviri favorabile (p. 296), ci: a câștiga bunăvoința (gagner les regards favorables); și nici că un om viri invoiala în buzunar (p. 295), ci: contractul. În sfârșit, cind unui îndrăgostit îi apare înaintea ochilor planeta Venus (p. 15) să se știe că e vorba de banalul dar veșnic poeticul... luceafăr!

Să coborim cu încă un nivel și să semnalăm câteva (din sutele) de erori provenite din ignorarea de către traducător a limbii românești sau a celei franceze: aveuglement dur — rădăci-rea scumpă (p. 180); meubles lourds — mobile rotunde (p. 70); charme jusqu'à l'insomnie — neliniștit de atîta incintăre (p. 71); indolente — ale-ne (p. 138); fauteur de musique nouvelle — uneltitorul unei muzici noi (p. 89) — Stalle centrale (fotoliu de stal, în mijlocul sălii) devine sală centrală (p. 73), iar cueillies par elle, culese pentru ea (p. 14), după cum: que je vous ôte cette mouche de la tempe e redat prin: să vă scot musca din (?) timpă (p. 235).

Nu vrem să mai continuăm cu exemplele spre plictisirea cititorului. Morala acestei triste afaceri e doar una: implicațiile ei le considerăm mai multe. Traducătorul nu e un oricine, ci un fost personaj important la secția de traduceri a „Editurii pentru literatură universală”. Și totuși activitatea lui n-ar fi fost cu puțință fără o anumită mentalitate care s-a format în legătură cu răspindirea prin limba românească a operelor mari ale lumii.

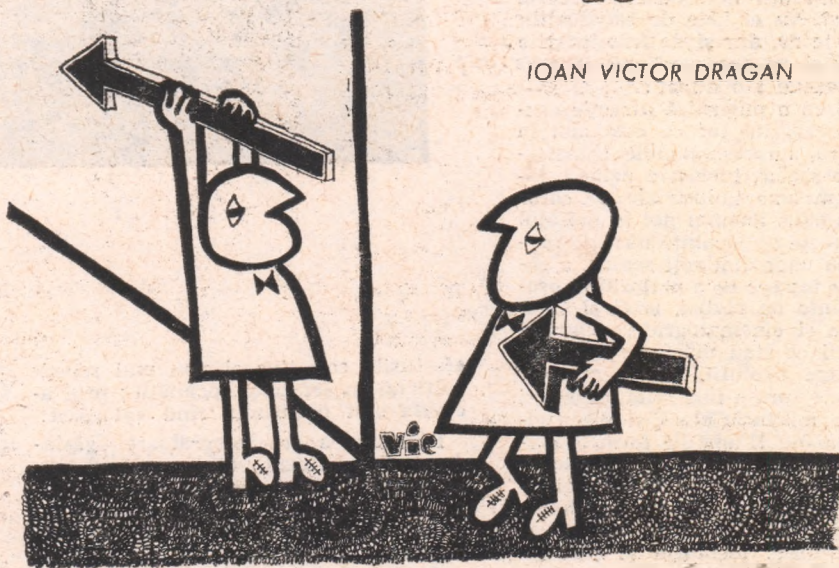
De aceea noi n-am avea decît să urăm noului director al editurii care este nu numai un poet, critic și om de cultură, dar și un magistrul al stilului să încerce cu prestigiul domniei sale a scoate chestiunea traducerilor (care țin de artă) din zodia lucrului la bandă (și în bandă) sau a manufacturii cîrpacilor pentru a o pune în adevăratele ei rosturi, în cazul de față atît de compromise.



Fără cuvinte
MARIUS RĂDULESCU



Fără cuvinte
OCTAVIAN ANDRONIC



IOAN VICTOR DRAGAN

Fără cuvinte

POȘTA REDACTIEI



de NINA CASSIAN

FLORENTINA VRANCEA: N-ăș vrea să vă supăr, dar versurile dv. sînt, după opinia mea, inform și anemice, în ciuda sensibilității poetice. Sînt aproape convinsă că dacă v-ați supune o vreme canoanelor de ritm și rimă, ați câștiga nu numai în pregnanță și în culoare, dar chiar și în substanță.

CARMEN PETRESCU: Ca mai sus.

ANDA JASMIN: Singura poezie oarecum interesantă e „Reflecție”. Un motiv de reflexie, deci.

NAPI: Pe cit de delicios e pseudonimul, pe atît de delicioase și versurile: „Și tu copil cu păr bălai, / Doi boboci să pui în glastră. / Grădinița-n-treagă-i rai. / Fericire este în casă?”

VIORICA MIHNEA: De curînd, o elevă de șaisprezece ani mi-a cerut cu mult aplomb o conversație despre poeziile ei, în care, din păcate, n-am găsit talent, dar, în schimb, multă pretențiozitate, artificiu și un vocabular, împrumutat din snobism, în care mișună „spasmele”, „disperarea”, „blestemul”, „furtuna zguduitoare”, „și s-au scurs ochii”, „hidoasa sepie” și alte expresii „tari”, fără acoperire. De aceea, prefer versurile dv., puerile fără îndoială, dar respirînd sinceritate și vioiciune. Ce va urma, depinde de

perseverență, de pasiune și, nu în ultimul rînd, de calitatea lecturilor pe care le veți alege.

GH. AZAP: Nu știu — poate că pentru dv. baremul Topîrceanu e foarte înalt; eu, totuși, țin să vă spun că principala frînă în zborul poeziei dv. este tocmai topîrcenizarea, în sensul turnurii umoristice care duce uneori la discreditarea propriilor idei și sentimente. Nu-i contest dreptul la existență poeziei ironice și jucăuse, dar atunci înaintașul ilustru trebuie depășit. Iar eu văd în poezia dv. accentele unei disperări autentice: „Și iată că n-am să mă-ascund nicăiri; / Ce mică ești stranie lume. / Fac scorburi în suflet, cu dinții subțiri, / Iubirile mele postume. / Și iată că n-am să mă-ascund nicăiri.” De ce simțiți nevoia să vă suspectați și să vă flagelați lirismul? Oare numai pentru că, într-adevăr, aveți o virtuozitate tehnică deosebită, din care rezultă strofe extrem de agreabile, ca de pildă: „Iar mă boicotează zorii, / Jalea-i fără de pereche: / Doamne, parc-ăș fi un taur / Pe care toreadorii-l / Mutilează de-o ureche?”

ION SUCIU: Singură, „Invocația” reține atenția. Versul liber încă nu vă priește.

FLORIN GRIGORE: Da, în ciuda aprehensiunilor dv., mi-au plăcut și noile dv. po-

ezii: „Singuri”, „Blues”, „Sensibilitate”, „Timp” și „Mica publicitate”. „Meserii” începe foarte bine: „Fiecare cu meseria lui. / Poți fi instalator de paratrăznete / sau cefalopod în vreo mare... / Unii s-au făcut triști / alții se scutură toamna...” În continuare, deveniți prea de tot prozaic sau intrați într-un climat sorescian. Cel mai mult vă amenință prozaimul și, în actuala formulă, nu știu cum v-ați putea debarasa de el. V-aș propune să încercați și alte partituri, poate cu un plus de confesivitate.

LIANA PALTIN: Desființînd paragrafele „NU (încă)” și „Mai trimiteți” (în care figurau de obicei corespondenții neînțești sau cu o înzeștrare incertă), e firesc ca sumedenie de plicuri să rămî-nă fără răspuns, dar nu și ne-citite, vă asigur. Poeziile dv. suferă, după părerea mea, de abuz de clișee: „ninsnoarea de flori a copilăriei”, „hulubii visării”, „cu flori de vis și-am troienit cărarea”, „aveai în priviri rouă de luceafăr albastru”, „frunze ca niște lacrimi amare”, „îngemănat-n vis” etc., toate aparținînd unei rezucuzite desuete și inexpressive tocmai prin poetizare dulcea-gă și banalitate romanțioasă. Cred că prima dv. grijă ar trebui să fie remanierea din temelii a vocabularului.

HROMEI MIHAI: După cum, probabil, v-ați așteptat, găsesc afirmațiile dv. excesive și neargumentate. Dv. condamnați în bloc o artă pe care nu ați făcut efortul de a o pătrunde (dovadă poezia citată, care este un atît de clar și sugestiv instantaneu „cinematografic” al unui meci de box, încît numai cine nu vrea nu o înțelege). Plasîndu-vă pe poziții atît de exclusiviste, vă lipsiți pe dv. înșivă de prețioase emoții.

GEMS: O strofă ca „Și în-filînd în vînturi pîraiele tă-

ceri / Mai port corăbii triste, cu vele de amurg. / De-aceea cînd răsina inundă primăveri / Blestemele-n fîntînă, incendiate curg / Și vînturi bat refugiul din frunzele de meri” — nu pare de loc să aparțină u-nui începător. Deocamdată sînteți încă tributari lecturilor. Vă aștept cu o prezență mai personală.

MIHAI MĂRTU: Regret sincer neînțelegerea survenită, vă mulțumesc pentru explicații și vă aștept în continuare versurile.

MARCEL BĂRĂGANU: Din ciclul recent, mi-a plăcut „Copiii îndrăgostiți” și felul cum „oficiați” misterul în „Cină”: „El au tăcut în cor, iar el s-a-n-tunecat / căci pricepuse sem-nul, și-atunci l-au cunoscut. / El singur își alese martorii, știînd / că totul fuse de la început. // El trebuia să fie, ca ei să poată fi / ațit de singuri, umăr lîngă umăr, / și-mi vine, Doamne, atît de greu să-l număr / pe el, întunecatul...” Celelalte poezii mi s-au părut mai slabe.

TACITURN: Dv. încercați o foarte pretențioasă formulă de poezie, pentru care nu aveți încă nici „instrumentarul” necesar, nici incandescența lă-untrică. „Sălașul de abur al ielelor / e poate în sîngele răscolat / pe muche de-nserare” sau „Mă bîntuie vaiorul lumii lasou ce mă trage / pe cumpăna casei să pendulez cumplit / între amintiri și visuri cochetînd cu noaptea / su-premă...” sau „Liniște deplină ar trebui în temple să auzim, / carii timpului cum rod. / Via-ță plină de zgomot, de șoap-tă, / Totdeauna încremenim într-o sfîntă uimire...” sînt versuri pe care dv., desigur, le-ați dorit solemne sau aforistice sau lirice, dar care, în realitate, nu depășesc o exprimare plată, prozaică. Nu pă-reți să fiți apt pentru stilul de „ritual”. M-aș putea convinge de eventualitatea dotării dv.

mai degrabă prin poezii orga-nizate prozodic.

MIHAI ASPRU: Sînteți dominat de lectura, insuficient asimilată, a versurilor lui Ion Barbu.

GH. CHIRULESCU: Păcat că ușurința (poate aparentă) cu care scrieți vă împinge spre facilitate și neglijență, pentru că, de cele mai multe ori, inspirația dv. e proaspătă, „subiectele”, originale, și tonul, cuceritor: „Scriu după-o măsură comună / A rămînerii în bunul simț / Ce pierd unii mîntea mea adună / Și le-n-seamnă cu zimț”. Nu vă fie teamă să vă „profesionalizați”. Mai multă acuratețe și exigență, mai mult efort întru formă n-o să vă altereze spontaneitatea, vă asigur.

DUMITRU MIHAELA: Talent clar. Care mă îndrătește să renunț la orice concesivitate și să vă atrag atenția că e timpul să refuzați expresiile „dulci” ca: „zadarnic visele-mi mai spulber”, „fiorul drumului dintîi”, „albastrele nopți rătăcite”, „am întins aripi albe spre soare” și altele altele care vă banalizează confesia. De atîtea ori spuse și scrise, astfel de potriviri de cuvinte și-au pierdut vitalitatea și farmecul, și ele nu pot învia decît, eventual, într-un context de geniu. Nu aveți dreptul — în numele calității dv. de poet — să precedați o strofă atît de frumoasă ca: „Frigul dinspre tine se prefăce-n rană / timpul se strecoară roșu din inel / glezna-mi stă rînită printre alte urme / iar eu trec descultă dîncolo de el”, de una atît de uzată și de comodă ca: „Nechemate zboruri săgetînd umina / au lăsat în ochii puș-aiți de dor / soamele căderii printre spini de stele / și-au săpat pe frunte vise ce nu mor”. Priviți-vă cu atenție, stimați-vă mai mult, fiind mai necruțătoare cu dv. decît pînă acum.

O modalitate nepedagogică

Am fost și eu, firește, elev de liceu și le sînt și astăzi recunoscător profesorilor mei de atunci, pentru că nu ne-au impus manualele de literatură română prea încărcate pentru mintea vârstei noastre. Au recomandat manualele lui M. Dragomirescu, ale lui N. Cartoian și mai ales ale lui I. Ionescu-Bujor și Fl. Ilieasa. Aceste manuale erau în primul rînd bune antologii de literatură română, — datele biografice asupra autorilor reducîndu-se la strictul necesar, iar analiza textelor alese, de asemenea, la cîteva idei directoare. Mi-aduc aminte și de manualul de teorie literară, stil și compoziție, al prof. Mihail Carp, care însemnase în anul 1935 o mică revoluție în domeniu, introducînd — alături de clasici — texte de G. Călinescu, Cezar Petrescu, T. Arghezi, G. Ibrăileanu, Ionel Teodorescu, Gib I. Mihăescu, Jean Bart, adică mult din ceea ce era valoros în literatura strict contemporană. Și M. Carp își limita adaosurile teoretice la cîteva rînduri, cu explicațiile și definițiile strict necesare. Toți știau din experiență — și N. Cartoian fusese mult timp profesor de liceu — că e inutil și chiar păgubitor să-l obligi pe elev să învețe, chiar dacă nu pe de rost, analize literare și dezbateri critice, ori subtilități de ordinul biografiei scriitorilor, sau să-l pui prematur în fața unor controverse ale istoriei literare.

Ce dragoste poate ieși din chinul de a învăța pagini întregi încărcate cu referințe amănunțite de ordin biografic, bibliografic și mai ales cu analize literare? Vă veți întreba deșigur: dar acestea din urmă nu trebuie să fie făcute? Evident că da. Însă manualele de care pomeneam, prin însăși alcătuirea lor, lăsau această sarcină profesorului care preda. El trebuia să dea viață și claritate textului, prin analiza pe care o făcea concomitent cu lectura în clasă și prin mecanismul pedagogic al lucrului cu întreaga clasă. Analiza devenea astfel un fapt de viață, profesorul bun știind să îndrumeze astfel discuția în clasă, încît elevii să aibă impresia că au descoperit ei înșiși adevărurile la care trebuiau să ajungă. Și e știut că ceea ce crezi prin propriul tău efort e mult mai durabil în sufletul tău, pentru că e viață din propria ta viață. Ceea ce afirm aici nu e teorie, ci iarăși fapt de viață. Am funcționat mai mulți ani, în tinerețe, ca profesor de limba română la liceul „E. Gojdu” din Oradea, la Școala normală din Cîmpulung-Muscel și la Liceul de băieți din Oltenița. Mulți dintre foștii mei elevi, care s-au îndreptat mai apoi spre alte discipline, mi-au mărturisit mai tîrziu că au rămas din liceu cu pasiunea pentru literatură.

Manualele de astăzi sînt incomparabil superioare față de cele ale trecutului, în ceea ce privește bogăția de informații și de idei, — am în față manualul de literatură română pentru clasa a X-a de liceu. Dar din punctul de vedere pedagogic pe care îl aminteam, lasă foarte mult de dorit. În ultimele două decenii s-a creat în privința lor o obișnuință pe care o socotesc dăunătoare. Deși printre autorii lor sînt profesori de liceu cunoscuți pentru valoarea lor pedagogică, ele sînt scrise într-un stil universitar dintre cele mai aride. Nici cursurile universitare după care am învățat eu nu aveau note erudite în subsol sau trimiteri bibliografice în pagini. Dar manualele de astăzi pentru liceu abundă în asemenea procedee. Ele sînt scrise ca niște studii savante, destinate a fi publicate în revistele de specialitate. În manualul pentru clasa a X-a, la fiecare text se menționează ediția din care a fost extras, deși la bibliografie se află aceeași indicație. Mai excesive mi se par referințele bibliografice din textul analizei literare, — care în general e foarte stufoasă și extrem de obositoare în memorarea ei. În pag. 195 se trimite la: G. Călinescu, *Viața lui Eminescu*, E.P.L., 1966, p. 235; în pag. 197, la: G. Călinescu, *Cronica optimismului*, E.P.L., 1964, p. 422; în pag. 198, la: T. Vianu, *Studii de literatură română*, E.D.P., 1965, p. 193; în pag. 272, la: *Gramatica limbii române*, vol. I, p. 150, Ed. II-a adăugită, București, 1963... etc. Dar întîlnim referiri și mai complicate, în genul acesta: „Publicată în *Convorbiri literare*, din 1 iulie 1885, *Sara pe deal* a fost compusă la Viena, în 1871, finisată în 1872 și încorporată în poema *Echo*, forma ultimă a poemului *Ondina*” (p. 235); „*Noaptea de mai*, apărută întîia oară în *Revista independentă* nr. 1 din 1877, apoi în volumul *Excelsior*, și *Noaptea de decembrie*, publicată în *Forța morală*, nr. 10 din 1902, apoi în volumul *Flori sacre* reprezintă două culmi în creația poetică a lui Macedonski” (p. 375). Se comunică elevilor îndoielei chiar asupra datelor biografice din text. Indicînd anul 1810 ca dată a nașterii lui Gr. Alexandrescu, se adaugă în subsol: „După afirmația lui Ion Ghica, s-ar fi născut la 1812”. Tot atât de inutil și periculos erudite pentru memoria și înțelegerea elevilor sînt și notele explicative din subsolul paginilor. Dau un singur exemplu: „Pentru Schopenhauer, geniul este mintea aplicată exclusiv la obiect, spiritul dotat cu desăvîrșita obiectivitate, în stare să sacrifice fericirea personală („sein persönliches Wohl”) în favoarea scopului obiectiv („dem objektiven Zwecke”). Omul comun, mai adaugă Schopenhauer... etc. Mă întreb, cum pot trezi entuziasmul pentru lectură asemenea amănunte, obositoare și pentru un om matur, nespécialist, darmită pentru un copil de 16 ani? Vă întreb, ce poate să facă și profesorul, decît să propună elevilor: Învățați ceea ce vă spun eu, dar cînd vine inspectorul să-mi răspundeți cum scrie în carte...”

Prof. dr. Ovidiu PAPADIMA

Dominanta clasică?

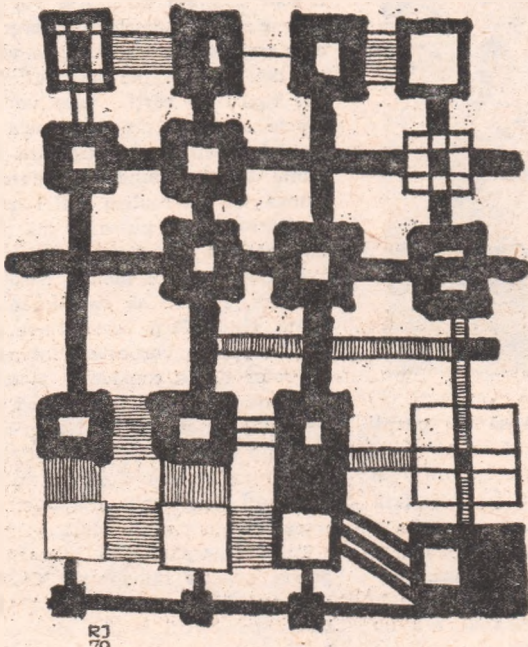
Compartiment aproape geometric, în septe consacrate cîte unui scriitor, avînd în cap portretul acestuia, cu rare poze și precise subtitluri, de o acuratețe tipografică vădită, însă neatrăgătoare, manualul de literatură română pentru clasa a X-a reprezintă un succes evident pe drumul reinstalării literaturii noastre în coordonatele sale firești. Înfașurarea manualului seamănă, însă, cu un vechi local de școală dotat cu ferestre severe și coridoare imense, neprimitor, rece, dar confortabil și sănătos. Desigur, mult încercata sobrietate didactică va fi renunțat din motive întemeiate la o ilustrație mai „vie”, la o literă mai puțin anticvă, la o mai insolită pagină, în favoarea unor canoane pedagogice de netăgăduită eficiență. Același lucru se poate spune și despre stilul manualului, lapidar, limpede, dar neispititor, necuprînzînd răsplata sclipitului descifrării. „Cele trezeci de scrisori «la un prieten», care alcătuiesc ciclul Negru pe alb, aparțin clasicismului prin compoziția lor sobră și echilibrul perfect al conținutului” (p. 50). Caracterizarea (minus cuvîntul perfect) poate fi valabilă și pentru compartimentele manualului. Este limpede că alcătuitoarii n-au dorit să altereze cu nici un chip structura clasică dominantă a perioadei moderne din literatura noastră. De aceea, probabil, prezentarea comparativă a romantismului românesc se face prin raportare la romantismul francez, fără alte incursiuni, deși este prea bine cunoscut faptul că Eminescu, de pildă, asimilase îndeosebi romantismul și postromantismul german. Despre *Heliade* se spune că este un „prozator remarcabil”, dar din aceleași necesități de „claritate” se trece prea lesne peste proza și opera sa filozofică și astfel portretul primului președinte al „Societății academice” rămîne incomplet. Latura melancolică a poeziei lui Alexandrescu, deși amintită, nu este exemplificată. Elementul de mister implicat din proza — altminteri clasică — a lui Negruzzi nu este ilustrat, deși amintit și el. Despre interpretările

Limba și stilul

Cum prezentăm, la ce nivel așezăm materia, ideile, amănuntele cuprinse în manual? Calitatea acestuia depinde în mare măsură de limba folosită, de stilul expunerii, care influențează într-un grad considerabil valoarea lui în ansamblu.

Flaubert îi scria lui Maupassant că stilul nu este decît o manieră de a gândi, identificînd ideea cu expresia ei, cum de altfel spunea și Tudor Vianu, după mai bine de un secol: „Forma operei literare este însuși conținutul ei, sesizat în ceea ce el cuprinde mai original”. Cu alte cuvinte, stilul e inerent substanței cărților fiindcă e o materializare a gândirii, a reacțiilor sensibilității față de realitate. Vom spune, deci, că limba și stilul de școală are o importanță deosebită: întîi pentru comunicarea ideilor, a datelor, a aprecierilor, apoi pentru accesibilitatea informației.

Manualul de literatură de care ne ocupăm este, din păcate, inegal sub raportul redactării, al stilului; alături de unele capitole cursive, atrăgătoare, întîlnim pe cele schematice și uniforme, cu fraze stereotipe, cu repetiții destul de supărătoare. Din prima categorie voi cita capitolul *Eminescu*, excelent, cu analize pertinente și cu referiri bogate la evoluția artei literare; din a doua categorie, capitolele *Gr. Alexandrescu*, *Bolintineanu*, *Odobescu*. Despre acesta din urmă ni se spune (după precizarea că „s-a născut la București”): „Stabilit la București, Al. Odobescu ocupă diverse funcții, îndeletnicindu-se intens cu literatura” (p. 125). În două scurte și succesive alineate sîntem informați că Alexandrescu a fost determinat de „contactul cu Cîmpineanu” să se înroleze și că „legătura cu membrii filarmonicii l-a determinat să traducă piese” (p. 26); ceva mai departe, revine automat verbul a contribui (p. 31). În același capitol gă-



Desen de RECHLER JOSE

mai noi ale operei lui Bolintineanu nu se pomeneste nimic, deși n-ar fi fost rău ca tocmai unul din scriitorii supralicitați la serbările de sfîrșit de an ale cursului primar să fie înfașurat și în manuale într-o lumină inrucivă modificată. Proza lui Eminescu, atât de importantă pentru restituirea tradiției curentului modernist din literatura noastră actuală — care va constitui, parțial, obiectul manualului de clasa a XII-a — este rezolvată într-o singură pagină, iar aceasta nu stabilește cu precizie (în sensul interpretării) decît un singur lucru: „În afară de poezii, Eminescu a scris și proză”. „Poema rondelurilor” pare eliminată, într-un mod politic, e adevărat, din circuitul firesc al literaturii noastre: „Sînt poezii de virtuozitate artistică și delicată sensibilitate, cu un loc aparte în literatura română” (p. 405). Dacă dominanta clasică evidentă a literaturii noastre între 1830 și începutul acestui veac nu ar fi fost prezentată în manual cu atîta „exclusivitate”, s-ar fi putut demonstra că acest loc nu e chiar atât „aparte”.

Dincolo de asemenea amendamente — discutabile din punctul de vedere, fără îndoială (cărora le-am adăuga insuficiența atenție acordată „Junimii”) — manualul exprimă grija și competența cu care a fost alcătuit; mai mult, dacă privim în perspectiva istoriei ultimelor trei decenii, trebuie să recunoaștem că e chiar cel mai bun.

Deși stilul lapidar, școlăresc, va fi și de aici înainte socotit optim pentru capacitatea de asimilare a elevilor de 16—17 ani, nu vedem pentru ce nu s-ar introduce în textul de bază, la modul experimental, opinii, susținute de citate, ale criticilor cu mari contribuții în interpretarea perioadei moderne, fie ei ante- sau postbelici. Poate că și acesta ar fi un mijloc pentru ca între învățatura primită în școală și receptarea matură a operelor literare să nu mai stăruie un hotar, cîteodată de netrecut.

Leonid DIMOV

sim reluarea gerunziilor la început de frază: „evocînd figura lui Mircea; orientîndu-se spre clasicism” (p. 32).

Și dacă foarte multe neologisme au intrat în ticul stilistic al elevilor (firește, tot sub influența manualelor) — reflectă, contribuie, militează, evocă, inspiră, se preocupă, reușește etc.), arhaismul rar ar cere o explicație în construcții ca: „Necruțătoare este ironia poporului care îl firitisește pe boier cu usturătoarele versuri din finalul scrisorii” (p. 54). La fel: „poetul (Alexandrescu) e trimis întîi la *djurstvâ*” (p. 26).

În general, ni s-a părut că prezentarea vieții scriitorilor, cu puține excepții, este telegrafică, cu treceri rapide de la o idee la alta, uneori fără nici o legătură între ele, atunci cînd se cere o sinteză luminoasă, cu asocieri logice și cu evocări memorabile (mai ales dacă ne gîndim cît de mult material se află la dispoziția oricărui autor!). Așa am fi așteptat în paginile de concluzii asupra literaturii române moderne ca și în capitolul imediat următor (p. 160—172): „Tot ca un ecou al Daciei literare trebuie considerată și descrierea frumuseților naturii patriei... În general, tematica abordată de scriitorii de la 1848...”

Trecere bruscă, stil derutant prin mulțimea de amănunte îngheșuite pe o pagină întîlnim în scurta biografie a lui Caragiale (p. 294—6), iar la Creangă citim o frază scăpată de control: „Caracterul oral al stilului lui Creangă își are izvorul în felul în care se unesc cuvintele și locuțiunile tipice, în interiorul frazei, încît acestea par făurite pentru a fi citite, nu spuse” (p. 280); evident, autorul a vrut să zică: sînt scrise pentru a fi spuse, nu citite. O atenție la stil am fi așteptat și în cazul unor fraze nu îndeajuns de clare: „Caragiale rămîne și în nuvelele sale psihologice un maestru al picturii mediilor sociale, apreciere ce se impune cu necesitate în urma prezentării tabloului justiției și administrației venale din Păcat” (p. 332). Sau, această precizare, destul de întortochiată: „În fabule, arta lui Grigore Alexandrescu constă în verva autorului, în schimbarea tonului discursului în conformitate cu caracterul personajului, în versificația variată” (p. 40).

Și mai șocante par inadvertențele gramaticale și reluarea unor formule tocite, prea des aplicate scriitorilor acelei epoci glorioase: *Heliade* Rădulescu este „deschizător de drumuri” (p. 23), *Negruzzi* este și el „în dezvoltarea prozei, deschizător de drumuri” (p. 55), *Alecsandri* este „deschizător de drumuri în multe direcții literare” (p. 109). Supără, de asemenea, dezacordurile: „*Restul* zilelor, *Alecsandri* și le petrece” (p. 76); „*Este* sugerată patriarhalitatea, liniștea... o atmosferă” (p. 80), ca și prepoziția *despre* în locul lui *de*: „În finalul studiului *despre* care ne ocupăm” (p. 186). Chiar în prima pagină, frapează fraze ca aceasta: „Factorii politici și ideologici determinanți sînt în această perioadă lupta pentru emanciparea națională și socială” (p. 3).

S-ar putea găsi scuze: într-o carte de aproape 400 de pagini, nu toate capitolele pot fi fără cusur. Dar aici e vorba de un manual de literatură pentru care stilul, claritatea, în ultima instanță transmiterea corectă a ideilor și noțiunilor, sînt deziderate capitale.

Conf. univ. dr. Gh. BULGAR

Distrugeți-vă legenda!

Nu de mult a apărut la Paris, în editura Hachette, o carte puțin obișnuită „36 écrivains... et leurs 4 vérités” al cărei autor este André Halimi. Titlul stărnește curiozitatea lectorului, presupunând că adevărurile sînt obținute printr-o biografie mai mult sau mai puțin romanțată ori printr-o profundă analiză bibliografică. André Halimi a procedat mult mai simplu, mai direct și mai eficace. Știind că fiecare celebritate are două existențe, cea reală și cea a legendei (cea de a doua inventată de alții sau adesea născocită și întreținută chiar de erou), autorul a folosit o întrebare-capcană, o întrebare-bisturiu la care au răspuns nu numai treizeci și șase de scriitori (Henri-François Rey, Roger Peyrefitte, Paul Vialar, Isidore Isou, Alain Bosquet, Paul Guth, J. J. Gauthier, etc.) ci și 14 personalități dintre cele mai diverse (Serge Gainsbourg, Pierre Cardin, Siné, Léon Zitrone, Michèle Arnaud, etc.). Mărturisirile „victimelor”, adevărate fișe psihologice au fost prilejuate de o serie de emisiuni ale France-Inter-ului sub titlul: Distrugeți-vă legenda.

Reproducem din răspunsurile date de Françoise Sagan și Salvador Dali la întrebările lui André Halimi.

Françoise Sagan, sinteți frivolă?

Da, sînt frivolă. Cînd încep să lucrez incetez să mai fiu. În viața particulară sînt o frivolă.

Detest naturile serioase. Nu-mi plac oamenii care vorbesc foarte grav. Asta mă plictisește, mă obosește. Găsesc foarte plăcută și chiar estetică o anumită ușurință cînd vorbești de tine. În acest sens prefer să fiu frivolă.

În romanele mele aleg personaje care au în general aceeași comportare cu mine, comportare care pentru mulți nu este serioasă. Eroii mei sînt oameni care nu se analizează cu un aer grav, care au o atitudine detașată și care pot părea frivoli fiindcă nu se tem.

Ca să scrii o carte profundă trebuie să fii foarte serios tu însuși sau să ai o viață mai gravă, mai liniștită decît a mea. Spun totdeauna că ar fi momentul să fiu și eu așa, dar nu sînt sigură că pot s-o fac.



Salvador Dali, sinteți nebun?

Unica diferență dintre Dali și un nebun este că... eu nu sînt nebun. Mă bucur de toate binefacerile nebuniei fără a avea nici un inconvenient. Nebunia mea este o nebunie de precizie bazată pe structuri paranoice, deci cea mai bună formă a nebuniei care poate exista pe lume.

E vorba de un delir sistematic al interpretării. Toate soiurile de nebunie duc în neant, chiar și cea a lui Friedrich Nietzsche care s-a sfîrșit într-adevăr foarte, foarte rău, în timp ce delirul paranoic confirmă constant delirul prin mijloace absolut obiective. Ca să vorbesc mai pe înțeles voi cita cuvintele lui Leonardo da Vinci, care era un paranoic de mina întâi: „Privind într-o anumită stare de spirit petele de umezeală de pe perete, se pot vedea desfășurîndu-se bătălii, efigii și scene de o mare precizie. Aceste pete s-ar putea perfecționa zilnic pînă a ajunge să poată fi înfățișate lumii în-tregi”. Leonardo spunea discipolilor săi: „Asta e muzeul calului, asta-i altceva...” și aceștia îndurau exact specia delirului paranoic halucinant. Erau siliți să recunoască în petele de umezeală aceleași lucruri pe care le vedea ilustrul pictor. Alte feluri de halucinații atît de la modă astăzi, provocate de L.S.D. sau de visele supra-realiste obișnuite, sînt halucinații sau viziuni care dispar la trezire sau imediat după ce a trecut efectul drogului. Nu există nici un mijloc pentru a le comunica. Iată de ce nu e nimic mai plicticos pe lume ca visul cuiva...

Eu sînt mult mai excesiv decît arăt. Dovada: în plină perioadă suprarealistă, eram singurul care exagerîndu-mi

la maximum părerile personale am proclamat că Meissonier era cel mai mare pictor al Franței și nu Cézanne cum s-a crezut; o asemenea specie de exagerare, care la vremea respectivă părea exorbitantă, a început cu încetul să capete formă.



De cîte ori am putut să iau poziții excesive am fost acuzat că vreau să-mi epatez sau colegii sau epoca. Am avut onoarea de a fi totdeauna pe dos față de timpul meu.

Legenda că sînt nebun o cultiv permanent și imi produce o mare plăcere. Doresc chiar să se accentueze.

Cînd eram copil, în Spania, era un nebun veritabil, tîmăduitor care scoțea dinții. Venea în fiecare joi în piața satului țînind discursuri. Purta șerpi

Toate legendele născocite pe seama mea imi sînt complet indiferente. Pot citi orice într-un ziar: mă amuză sau mă agasează. Cînd de zece ani îți a-pare numele în ziare, ești saturat. Legendele nu mă interesează. Prefer viața adevărată. Frivolitatea constă în a te ocupa de lucruri interesante. Este gustul pentru obiecte, pentru serate... Nu îl am. Imi plac foarte mult cărțile și oamenii. Frivolitatea în sine este îngrozitoare. Nepăsarea, care este cu totul altceva, mi se pare un mod de a exista.

Mă consider mai mult nepăsătoare decît frivolă. Dar nimic nu folosește pentru a distruge legenda. Legenda e o paradă foarte practică pentru anumite persoane. Eu o accept totuși fiindcă femeile sînt plicticoase în literatură. Prefer să trec pentru unii drept frivolă, decît drept o intelectuală îndrăzneată.

Grav este cînd eroii legendelor cred în ele și încearcă să somene legendele lor. Rezultatul e catastrofal. Acuzația de frivolitate privind personajele mele am întîlnit-o la unii critici. Eroii romanelor mele mă interesează. Eu î-am ales. Nu-i pot crede ușuratici. Aș putea pune într-o galerie de portrete și cîteva caricaturi ca să mă amuz. Dar eroii mei nu sînt frivoli. În orice caz nu cred că s-ar putea spune: „Cutare e rău, cutare e mediocru, cutare e frivol”. Toți oamenii au trei fațete. Eu am, în plus, oroare de etichete. Nici o acuzație nu mi se pare importantă. Evident, acuzația de a fi mediocru e gravă. Dar reproșurile privind whisky-ul, mașinile sport, localurile de noapte... nu mă ating.

În jurul gîtului și bolborosea ceva, incoerent, ca să primească cîteva bani. Tatăl meu era notar, fiind la curent cu toate excentricitățile mele, repeta, vorbind de mine: „Băiatul ăsta mă îngrijorează, într-o zi va ajunge ca nebunul satului”. Iar eu îmi spuneam: „Ce fericit aș fi să-l pot semăna”. Fiindcă prezența lui provoca o adunătură de cincizeci de oameni. Era idealul. La această epocă comiseseam deja unele excentricități. Împîrșii îmi dădeau cîteva bani și eu îi împărțeam celor care astfel își puteau dubla avutul. Asta dura foarte puțin fiindcă venea toată lumea. Atunci plecam cu o suficiență copleșitoare, ca și cum le-aș fi dat totul, ca și cum ăsta ar fi fost sistemul meu. Așa voi proceda în curînd în America. Tuturor celor care îmi vor da un dolar le voi restitui doi. Le voi lua fotografia și le-o voi tipări în cărți care vor costa foarte scump. Cum toți aceia vor exista în cărți le vor cumpăra. O companie de televiziune va asigura operațiunea. Se va realiza astfel un vis al copilăriei și voi putea să mă plimb ca smulgătorul de dinți.

Exhibiționismul meu e nesătul. E o pasiune. Doresc să se vorbească de mine, chiar dacă vorbindu-se de Dali tot timpul se vorbește de bine.

Prefer să fiu considerat pictor prost, cu condiția să se clameze că sînt un personaj extraordinar. Nu m-am retras din afaceri ca Picasso. Pentru soșirea mea la New-York mi se prepară zece mii de sardene umplute. Nu renunț ușor la excentricitate.

Totul se transformă în ascuns. Legenda trebuie întreținută. Chiar dacă alții nu o fac, mă ocup eu. Este o nebunie paranoică critică de cea mai bună calitate, foarte pozitivă. Ca într-un ceas, totul este montat cu o precizie implacabilă.

O minune cu ochi de porțelan

În definitiv, trebuia să se întîmple minunea asta. O minune cu ochi de porțelan, cu obraji de cărămidă, cu coadă melc. (Mujdeul îl dau eu).

U.T.A., singura echipă din lume care putea să bată pe Feijenoord. Altă echipă putea să bată, U.T.A. merită felicitările noastre. Chiar ne e datoră pentru asta. Voi iubi U.T.A., o voi stima în ziua în care va intra pe teren călare pe capre — și fruntea echipei va fi Ion Chirilă, și nimeni altul. Dacă va fi Marius Popescu voi aduce caș și-l voi împărți gratis în tribune. Dacă n-am eu norocul ăla. Numai alții au norocul ăsta. Norocul meu e s-o vîd pe U.T.A. jucînd prost și cîștigînd. Pentru prima oară în viața mea am văzut o echipă jucînd nerăzabil și tot ea cîștiga. Dacă sîntem oameni serioși ar trebui să ne întrebăm: cîștigă merita să cîștige? Păreră mea e că trebuie să cîștige C.F.R.-Cluj. Ambele trei echipe sînt la fel de proaste. Dar în primul rînd U.T.A. Pentru că nimeni n-are ca U.T.A. doi mijlocași stupizi (ierțați, vă rog, să nu refer la talent), nimeni n-are ca U.T.A. un stoper central de 3200 de ani (și patruzeci de luni), doi atacanți centrali care nu sînt întîlniți cu glonțul (gloanțele la noi sînt oarbe) și doi peticari — antrenorul care știe să se încălze și maseurul care știe să bea apă.

La noapte aștept să se verse Mureș în familia mea. N-am atîta ghiol cît noroc și cîtă mediocritate cară U.T.A. Căci, ca U.T.A. e-așa de mare de ne vine să ne închinăm? Hai că mă-nchin eu — dar o facem cu ceilalți, cu păgînii, căci alte cîștiguri nu mai am la îndemînă. Dacă Doamne Mureșul pe fereastră să-mi înece picioarele, să mă spele bine și să mă poartă vestesc pe urmă despre fotbal. Dacă literaturii din Arad își închipuie chiar prin somn că mă pot picni sînt niște covrigi. Ei știu gaura și eu făina minunată. Prea scrib de atîtea scrisori minunate mă declară nu mai scriu despre fotbal decît atunci cînd voi vedea că toți marii noștri jucători sînt sărutăți de cronicari.

Deci voi scrie mereu.

Al dumneavoastră fără U.T.A., cu Rapiș și cu Dinamo.

Toată stima pentru ceș pe care îi iubesc. Cine mă înjură, să mă caute la peluza sint pe locul 111. Acolo stăm cu toții: Da Deșliu, Băieșu, Mazilu (el stă numai pe literă), Balaban și încăodată

Fănuș NEAGU

ROMANIA LITERARĂ

Anul III, nr. 41 (105)

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

REDACTOR ȘEF: NICOLAE BREBAN

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI: GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA, NICHITA STĂNESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACTIE: GHEORGHE PITUT

REDACȚIA: București, 8-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.28. ADMINISTRATIA: Soseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABO-NAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII”