

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

44

Joi, 29 X 1970 — 32 pagini, 2 lei

Biblioteca Municipiului Deva
SALA DE LECTURĂ

Spiritul universalității

Interferența omului politic cu omul de litere preocupă tot mai profund secolul nostru destul de înfierbântat și altminteri. Alain Bosquet își pune chiar întrebarea dacă nu cumva scriitorul, cea de a cincea putere în stat, influențează negativ destinele istoriei. Desigur, era vorba de altă țară, de altă politică și de alți scriitori. Revenind la relația amintită, în perimetrul societății noastre socialiste, trebuie să subliniem încă o dată, cât mai nuanțat, acordul de conștiință între politică și artă.

Dar, la urma urmelor, sint aceste zone atât de net despărțite? Mai putem vorbi de o zonă a politicului care să nu incumbe și gestul artistic, sau ne mai putem gândi la artă în afara eficienței politice? Întrepătrunderea de planuri, de activități, răscolind esența, orientarea unei societăți capabilă să-și demonstreze unicitatea de acțiune este punctul nostru ferm de vedere, ceea ce ne diferențiază și obligă în același timp. Un efort comun în spațiul căruia uneltele se confundă. Nu o renunțare la specificitate, o potențare a elementului fundamental propriu în vederea universalității. O nobilă privire de ansamblu.

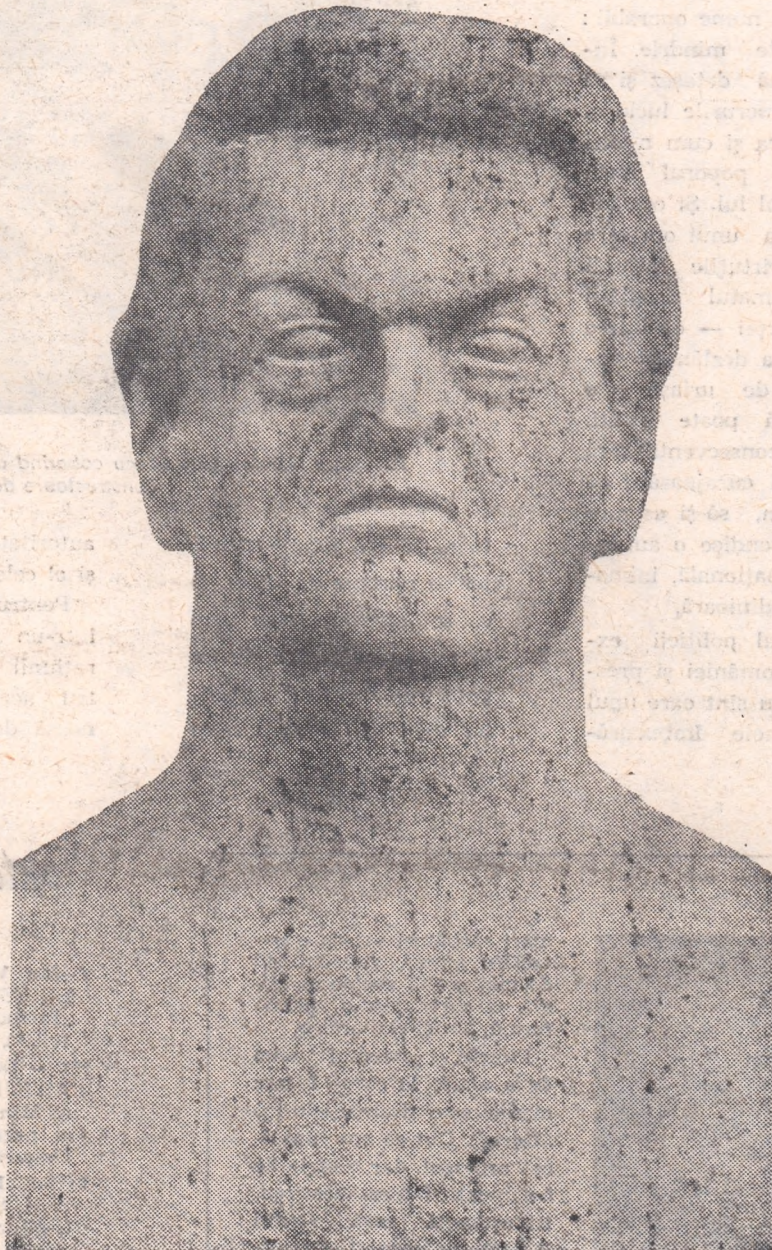
Mi-am reamintit mie însumi aceste idei pe marginea Cuvântării președintelui Consiliului de Stat, Nicolae Ceaușescu, în fața Organizației Națiunilor Unite, concepută în spiritul celei mai depline universalități. Pe un spațiu atât de restrâns al discursului politic, rareori am mai citit atîta forță de concentrare, deopotrivă sintetică și vizionară. Dacă, peste ani de zile, va vrea cineva să știe care erau problemele cheie ale politicii mondiale în anul 1970, cum se prezenta raportul de forțe în istoria popoarelor la această dată, care erau căile de acces către o înțelegere radicală în privința asigurării păcii și a progresului, această cuvântare, limpezită tot mai mult și adevărată tot mai mult de timp, câștigînd în timp, îi va fi suficientă.

Și faptul este cu atât mai concludent cu cât vine de pe meleagurile unei țări relativ mici, despre care pînă acum cîțiva ani în urmă se știa atît de puțin. Este însă, pentru cel care știe să privească lucrurile mai adînc, o atitudine firească, o încoronare a unei activități de fermă orientare ideologică, profund creatoare, interpretînd necesitatea numai în vederea izbucnirii de foc a libertății de sine. Este cu atât mai îndreptățită, fiindcă din partea lui vine, părerea că țările mici și mijlocii trebuie: să ocupe un loc mai important și în Organizația Națiunilor Unite și în celelalte organisme internaționale.

Am discutat și discutăm, noi, scriitorii, de atîtea ori despre căile cele mai adecvate de ridicare a literaturii naționale pînă la cea universală. Ne-am lovit de barierele unei limbi de restrînsă circulație, de imposibilitatea penetrării peste granițe a unei culturi încă tinere. De stagnările și inerțiile pe care le știm cu toții. Ce lecție admirabilă, exemplară ne-a dat marea vocație politică! O replică la care trebuie să medităm și vom medita. Cum se pot întoarce uneori în favoarea ta presupusele opreliști! Nu există medalie fără revers. Legea ți-o faci singur și după puterile tale, dacă cerbicia și caracterul îți sînt de nezdruncinat și devotate pînă la dăruirea totală de sine a unei idei demne de națiunea ta.

Trebuie să fii și scriitor pentru a putea surprinde, în textul acestei Cuvântări, dialectica vastelor lucidități. Scriitor în sensul puterii de cuprindere. Scriitor în sensul reprezentării unei lumi posibile, atît de fin creionate, acea lume în care stă la echilibru perfect preîntîmpinarea războiului, dar și zădărnicierea oricărei agresiuni, lichidarea definitivă a colonialismului, dar și abolirea neocolonialismului, acea lume pe care o presupune numai consecvența comunistă. Cit de răsplată și limpede răsună, de la tribuna înaltului for mondial, în cea mai curată și înaltă limbă românească, anticiparea viitorului: **Lumea spre care mergem inevitabil este aceea în care fiecare popor va putea fi cu adevărat stăpîn pe soarta sa, va putea decide asupra viitorului său, va putea acționa pentru colaborarea pașnică cu celelalte popoare.**

Grigore HAGIU



MIHAIL SADOVEANU

Sculptură de AURELIAN BOLEA

Henriette
Yvonne Stahl

Cale lactee

Acolo unde înaltul și adîncul se întîlnesc
Iubirea mea susține bolta cerului

Dar cui nu i-a cîntat de trei ori cocoșul
Și cine nu și-a renegat iubirea ?

Oricit de limpede și de fierbinte
Lacrime nu șterge păcatul.

Trebuie atins adîncul neumblat
Calea pietruită de stele

Ca să ajungi acolo unde
Dintotdeauna ești așteptat.

1970, București

Sadoveanu
sau revenirea lui Kronos

La noi, Sadoveanu alcătuiește prada cea mai bogată pentru cercetătorul literar, lacom de material artistic. Cîte nu se pot spune despre lexicul, despre stilul său, despre componența fonică a cadențelor sale muzicale, despre structura imaginii? Tot atît de multe pot fi scoase la lumină în privința unei tratări a fiecărui aspect natural, a fiecărei categorii umane, sociale sau profesionale, autohtone sau alogene, rurale sau citadine, prezente sau dispărute. În puținele pagini care ne stau la dispoziție nu vom atinge, însă, nici una din aceste multiple fațete, care, analizate în parte, nu ne pot oferi decît o imagine fragmentată din volumul artistic pe care-l cuprinde acest uriaș al scrisului.

Am putea să caracterizăm sensul acestui pămînt prin ideea de **istoricitate a naturii**, istoricitate pe care, în alte părți, și-o asumă numai vestigiile așezămintelor umane. Faptul a fost înțeles de multă vreme. Astfel, în **O samă de cuvinte**, Neculce nu evocă — asemenea cronicarilor cu iz legendar din apus — castele, turnuri, fortărețe, orașe, ci codrii aceea ai Cosminului, sau vîgăuna de munte unde Ștefan-Vodă a purces să ceară povață sihastrului. Aceeași tainică istoricitate o poartă la noi stejarul din Borzești, plopul multiseclar de lângă Vaslui, Babele, Ceahlăul. Sadoveanu trăiește intens acest înțeles.

Îndeobște, natura reprezintă pentru poeți un ansamblu de intuiții sau de revelații spațiale. Lui Sadoveanu ea îi oferă în aceeași măsură și intuiții temporale, asemenea vechilor edificii sau monumente. De fapt, această trăsătură comportă o extindere indefinită. Pentru Sadoveanu totul cuprinde intuiții temporale, pînă și omul. Personajele sale, bunăoară cele din **Hanul Ancuței**, toate coboară din timp, ca și natura. Am vorbit altădată despre tipul uman **cosmomorf**, evocat de Sadoveanu. Omul devine omogen cu natura în virtutea aceluiași curent temporal, care-i străbate deopotrivă, imprimîndu-le însăși esența, identificată în ceva „de demult“.

Așa se deslușește că evocarea „bătrîneții“ umane intră la el în același registru cu evocarea „bătrîneții“ stihiale. Omul bătrîn nu mai poartă la Sadoveanu stigmatul decrepitudinii și ruinei. Dimpotrivă, prin îmbătrînire, el devine, ca și elementele naturii, tot mai semeț și mai maiestuos, căpătînd ceva din marca invulnerabilă, provocată de îngroșarea stratificată a germinilor dăinuitori din veacuri. În pictarea oricărui fel de bătrîneți, Sadoveanu întrebuițează genul măreț — **genus grande** — de la munții „bătrîni“ sau de la codrii „bătrîni“ pînă și la acei uriași „craii bătrîni cu solzii de rugină“ din **Nada Florilor**. La fel de faldnici sînt și oamenii „bătrîni“, așa cum apar, printre altele, în **Nicoară Potcoavă**. În fața tuturor aspectelor „bătrîne“ ale naturii și vieții, Sadoveanu se înclină, și nu pentru aceste aspecte în sine, ci fiindcă într-însele se relevă augustă suveranitatea Timpului.

Aici întîmpinăm un impuls direct, organic, venit dinlăuntru. Este el, Sadoveanu însuși, care, îmbătrînind, devine ca om tot mai frumos și mai impunător. Ceea ce la alții apare ca insultă a vrăstei, la acest mare om devine apoteoză a vîrstei. Bătrînul Sadoveanu

Edgar PAPU

(Continuare în pagina 30)

Virtuțile rațiunii

Cunoscută pentru fermitatea și consecvența inflexibilă a principiilor ei, politica externă românească și-a găsit cea mai răsunătoare și completă expresie în expunerea recent făcută de președintele Nicolae Ceaușescu la Sesiunea jubiliară a Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite.

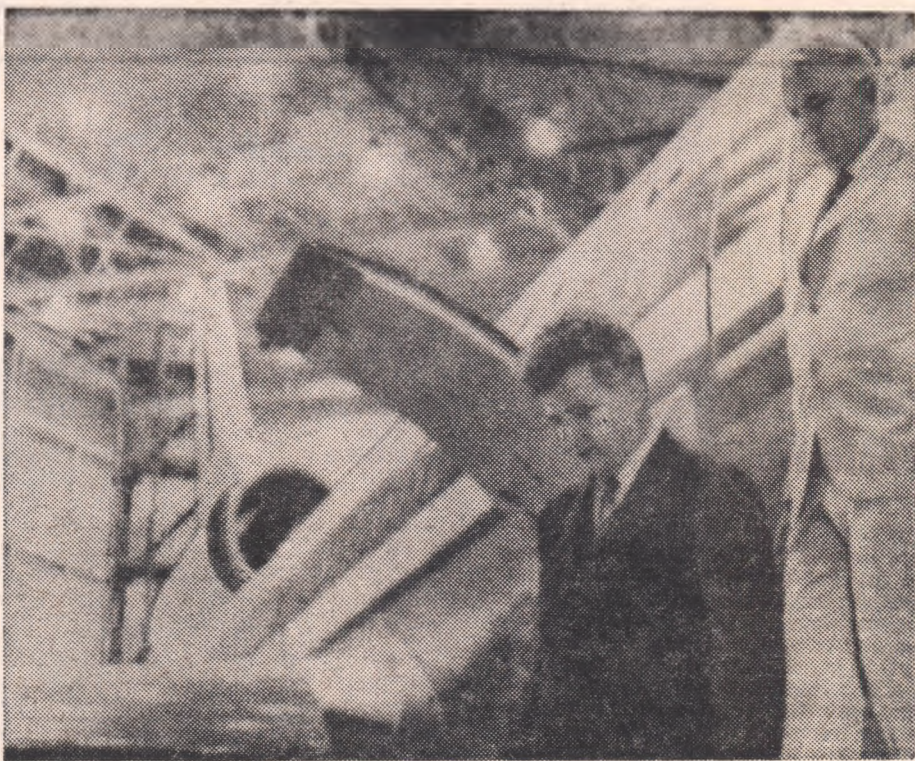
Prin glasul său, poporul român a făcut cunoscut popoarelor lumii voința lui de pace, dreptate, concordie. Punctul de vedere românesc intră ca un factor ce nu poate fi ignorat, ca un termen de acum încolo necesar implicat în toate problemele fundamentale privind pacea și viitorul lumii.

„Permiteți-mi să exprim înalta mea apreciere cu privire la discursul domnului președinte Ceaușescu... A fost un discurs magistral și reconfortant”, declara după

cuvîntarea președintelui nostru domnul Maurice Schumann, ministrul Afacerilor Externe al Franței.

Încerc o clipă să mă desprind de subiectivismul meu, cu toate că în această împrejurare el poartă un nume onorabil: se numește mîndrie. Încerc să mă detașez și să privesc lucrurile lucid și obiectiv, ca și cum n-ar fi vorba de poporul meu, și de glasul lui. Și constat cu bucuria unui om care crede în virtuțile rațiunii și în primatul dreptății asupra forței — că într-o epocă ce a dezlănțuit puteri atît de uriașe — o țară mică poate izbuti, dacă e consecventă fără abatere și curajoasă fără aventurism, să-și asigure și să revendice o autoritate internațională, inimaginabilă odinioară.

Exemplul politicii externe a României și prestigiul ei nu sînt oare unul din semnele îmbucur-



Tovarășul Nicolae Ceaușescu coborînd dintr-un avion DC-10 în timpul vizitării companiei constructoare de avioane „Douglas Aircraft”

toare că era gigantomahii- lor se apropie de sfîrșit și că se întrevede ziua cînd la masa colaborării dintre popoare cuvîntul puterilor mici va avea aceeași

autoritate și greutate ca și al celor mari?

Pentru această nădejde într-un viitor triumf al rațiunii și echității, pentru această pîrtie luminoasă deschisă cu clarvi-

ziune științifică în agitata și confuză arenă a vieții internaționale, trebuie să mulțumim în chip deosebit președintelui nostru.

Horia LOVINESCU

proiecte literare



Mihai Beniuc

— Părerea mea e că fiecare scriitor are mult mai multe proiecte literare decît cele mărturisite. De obicei cînd el lasă să circule unele, se referă la ceea ce are pe masa de lucru aproape gata. Despre proiectele de perspectivă de obicei îi pare rău că a amintit, fiindcă cei care-l cunosc așteaptă să fie materializate, iar acest lucru întîrzie uneori peste așteptări. Este și cazul meu. După ce am mărturisit unele proiecte mă sînt stîmjenit, fiindcă de obicei se realizează nu dintre cele declarate, ci altele despre care n-am vorbit pînă atunci nimănui. E cazul volumului de peste o sută de poezii, „Lumini crepusculare” care mi-a și sosit de

la Editura „Eminescu” în corecturi. De altfel, volumul de poezie e mai ușor de realizat, fiind vorba doar de problema selecției din ceea ce există deja în manuscrise.

— Sînt informat că acesta nu e singurul volum de poezie pe cale de apariție...

— Probabil că ți s-a vorbit despre cel solicitat de Editura „Dacia” din Cluj. Acesta va apare în întîmpinarea aniversării a cincizeci de ani de la întemeierea Partidului. Sînt versuri izbucnite în diferite perioade, fără intenția de a fi publicate într-un volum, laolaltă. Ele solicită totuși o muncă minuțioasă de selecție.

— În materie de proză?

— Tot în cîntea acestei

mari sărbători voi da o povestire amplă, care-mi stă de mai multă vreme la inimă. O parte, într-o primă formă, am și elaborat-o.

Firește, proiectul meu de o viață, la care lucrez mereu este drama istorică „Horia”. Din ea am publicat prologul, dar o serie de fragmente, interesante cred, și așteaptă încă rîndul înaintea întregului. De altfel, am scris și o povestire cu același subiect.

— Dar critică și memorialistică?

— Am contractat cu Editura „Minerva” o carte despre problemele poeziei, văzute dinăuntrul activității poetice, o carte de aforisme, observații, fragmente de jurnal și articole, inclusiv despre acele poezii care sînt ele înșile arte poetice sau manifeste.

În ce privește „mărturisirile literare” acestea constituie o problemă de perspectivă. Datorită faptului că m-am aflat multă vreme în centrul problemelor actuale ale literaturii și posed un bogat material informativ, este necesar să-l selectez cu grijă. Văd aceste „mărturisiri” în două volume distincte: primul despre literatura română, al doilea legat de relațiile cu scriitorii străini. Dar acest lucru necesită timp.

AI. RAICU

Noutăți în librării

Tudor Vianu — ION BARBU (Editura Minerva, seria „Introducere în opera lui...”), 100 pagini, lei 2,50

*** — SCRISORI CĂTRE ARTUR GOROVEI (Editura Minerva), ediție îngrijită și prefață de Maria Luiza Ungureanu, 560 pagini, lei 31

Victor Ion Popa — VELERIM ȘI VELER DOAMNE (Editura Minerva), roman, postfață de Nicolae Ciobanu, 248 pagini, lei 5

Tudor Mușatescu — FIECARE CU PĂREREA LUI (Editura Eminescu), proză umoristică, 184 pagini, lei 3

Ilie Constantin — COLINE CU DEMONI (Editura Eminescu), versuri, 152 pagini, lei 7,50

Ion Băieșu — UMOR (Editura Eminescu), proză umoristică, 228 pagini, lei 4,75

Ion Vlasiu — DRUM SPRE OAMENI, vol. I, II, III (Editura Eminescu), roman, 1218 pagini, lei 32

Dumitru Solomon — SOCRATE (Editura Eminescu), măști contemporane, 256 pagini, lei 7,25

D. Cesereanu — IPOSTAZE (Editura Dacia), critică literară, 232 pagini, lei 6,50

Sergiu Fărcășan — TEATRU (Editura Eminescu), 324 pagini, lei 12,50

Nicolae Mărgineanu — PSIHLOGIE ȘI LITERATURĂ (Editura Dacia), studiu, 355 pagini, lei 14

Gheorghe Astaloș — ȘODRON (Editura Eminescu), versuri, prefață de Eugen Schileru, 80 pagini, lei 6,25

Bujor Voinea — ELEMEN-TELE (Editura Eminescu), versuri, 60 pagini, lei 5

M. Georgescu — VINĂTOARE FĂRĂ ODIHNĂ (Edi-

tura Ion Creangă), povestiri, 80 pagini, lei 4

Paul Tutungiu — IMPERIUL NEODIHNEI (Editura Eminescu), versuri, 76 pagini, lei 6

Liviu Maior și Keith Hitchins — CORESPONDENȚA LUI I. RAȚIU CU G. BARIȚIU (Editura Dacia), 300 pagini, lei 9,25

Ion Mușlea, Ovidiu Birlea — TIPOLOGIA FOLCLORULUI — din răspunsurile la chestionarele lui B.P. Hasdeu (Editura Minerva), 636 pagini, lei 25

György Kovács — GREANDA MOARTA (Editura Kriterion), roman (în l. maghiară), 444 pagini, lei 11,50

★ Christian Pineau — NEBUNATECA PISICĂ GUS (Editura Ion Creangă), povești, traducere din l. franceză de Sarina Cassvan, 48 pagini, lei 4,75

*** — ANTOLOGIA POEZIEI BRAZILIENE (Editura Univers, seria „Antologii”), traducere din l. portugheză și note biobibliografice de Dărie Novăceanu, 250 pagini, lei 14,50

K. Paustovski — ROMANTICII (Editura Univers, colecția „Meridiane”), roman, traducere din l. rusă de Monica Bilan, 270 pagini, lei 5,75

Jakob Wassermann — ETZEL ANDERGAST (Editura Univers), roman, traducere din l. germană de St. Freamăt, 558 pagini, lei 16

Juan Rulfo — PEDRO PARAMO (Editura Univers, colecția „Meridiane”), roman și povestiri, traducere din l. spaniolă de Marieta Pietreanu și Andrei Ionescu, prefață de Andrei Ionescu, 304 pagini, lei 6,25.

România a vorbit la O.N.U.

Tehnica modernă — prin intermediul sateliților artificiali — ne-a transportat, măcar pentru câteva clipe, pe continentul de peste Atlantic, sub cupola uriașului edificiu care găzduiește Organizația Națiunilor Unite.

La jubileul prilejuit de înființarea acestui important for internațional prin cuvântul șefului de stat român s-a făcut auzit glasul a 20 de milioane de cetățeni ai României, amplificat la intensități ce ies din cadrul măsurilor măsurate la scara obișnuitului. Am simțit pentru o clipă că particip direct la eveniment și aproape instantaneu memoria derula imagini ale unei capitale așa cum arăta în urmă cu un sfert de veac.

Sînt unele imagini sau evenimente trăite care rămîn încrustate în memorie, reapărînd din cînd în cînd, aproape involuntar, cu o fidelitate pe care de cele mai multe ori numai pelicula color o poate conserva. Mă gîndesc ce crudă e uneori istoria. Ea consemnează, reușește să învețe pe cine știe s-o interpreteze riguros; și rezolvă atunci cînd nu te aștepti sau pedepsește dacă-i subapreciezi învățămintele.

Omenirea contemporană a evoluat enorm în cei 25 de ani. Lumea de azi a cunoscut modificări care operează cu gîndirea și conștiința oamenilor.

Expunerea președintelui Consiliului de Stat al României subliniază:

„În lumea de azi s-au acumulat uriașe valori materiale și spirituale — rod al eforturilor de secole ale omenirii — al cuceririlor epocale în domeniul cunoașterii. O sarcină primordială a comunității umane este de a veghea ca aceste cuceriri să fie puse nu în slujba distrugerii civilizației, ci a progresului și a păcii, a transformării naturii în folosul omului, a ameliorării condițiilor de viață ale locuitorilor planetei noastre“.

Popoarele au nevoie de pace ca de lumină. Popoarele au nevoie de libertate ca de aer. Popoarele au nevoie de cultură ca de hrană.

Este inadmisibil ca în epoca zborurilor interplanetare, întinericului neștiinței de carte să mai domine încă o imensă parte a omenirii. Nu se mai poate concepe ca azi, cînd omul cu mintea lui iscoditoare pătrunde în cele mai intime taine ale materiei, regiuni întinse ale globului, populații de sute de milioane să cunoască tragedia subnutriției cronice.

Iată numai câteva din ideile care au însuflețit cuvîntarea rostită la O.N.U. și au stîrnit ecouri demne de admirația lumii.

Azi inteligența popoarelor nu se mai măsoară cu metrica obișnuită.

Aportul popoarelor mari sau mici la ineputabilul zăcămint care-l constituie geniul uman contribuie din plin la cauza progresului și civilizației mondiale. Progresul lumii viitoare este de neconceput fără intensificarea lucrării națiunilor.

„Este o cerință a însuși mersului înainte al umanității asigurarea accesului larg al tuturor popoarelor la cuceririle științei și culturii moderne, la marile descoperiri umane ale minții omului“.

Țara noastră a cunoscut de-a lungul veacurilor vitregia multor secole de jertfe, nedreptăți și asupriri. Azi, drumul spre progres al României condusă de Partidul Comunist este urmărit cu respect și admirație de multe popoare ale lumii.

De aceea cuvîntul șefului delegației române la Sesiunea jubiliară a O.N.U. expus cu fermitate la tribuna națiu-

nilor a stîrnit nu numai interes și admirație, ci și o imensă adeziune.

În motricea complicată a sistemului de relații internaționale contemporane cuvîntul tovarășului Nicolae Ceaușescu aduce o undă de mare luminositate, proiectînd, pe ecranul realităților, principiile care statornicește pe temelii solide politica externă a unui stat suveran, liber și independent care se numește România.

Prof. univ. ing. Marin RĂDOI



In parcul național din San Francisco

Mîndrie și demnitate

Trebuie să reținem aceste zile care au favorizat consolidarea pe plan internațional a prestigiului de care se bucură țara noastră. Un prestigiu dobîndit de întregul popor în anii construcției socialiste. Un prestigiu nu în vorbe, ci în fapte, în valori materiale și spirituale, în demnitate și consecvență, în promovarea unei politici înțelepte de pace și progres.

Presa de pretutindeni, înalte personalități ale vieții politice internaționale, toți cei vital interesați în rezolvarea lucidă a marilor și atît de dificilelor probleme pe care le ridică evoluția lumii contemporane au acordat deosebită atenție cuvîntării rostită de la tribuna Sesiunii jubiliare a O.N.U. de către președintele Consiliului de Stat al României, tovarășul Nicolae Ceaușescu. De la înalta tribună a răsunit glasul unui popor liber și independent, preocupat de destinele sale și ale tuturor națiunilor, de echitate socială, de bună înțelegere și

O vibrantă pagină a Istoriei

Sub vasta cupolă a Organizației Națiunilor Unite a răsunit glasul României.

Cuvîntarea rostită în fața lumii de tovarășul Nicolae Ceaușescu a stîrnit un amplu ecou, sporit în rezonanță, viu în conștiința unei umanități, interesată de prezentul și viitorul planetei noastre.

Așa cum relatează marile agenții de presă de pretutindeni, cuvintele înflăcărâte, purtătoare ale unui nobil mesaj umanist, rostite de președintele Consiliului de Stat, au găsit adeziunea

promptă și convinsă a milioane și milioane de oameni de pe toate paralelele și meridianele lumii, fiindcă în discursul pronunțat înaintea înaltului forum internațional au descifrat propriile lor întrebări și neliniști, propriile lor răspunsuri la problemele cardinale ale contemporaneității.

Cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu au vibrat în inimile locuitorilor unei planete, indivizibilă în speranțele nutrite și în primejdiiile ce o pîndesc.

Cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu au constituit un act de acuzare ferm și sever împotriva imperialismului, această formă desuetă a unei Istории condamnată de popoare.

Colonialismul și neocolonialismul cu toate travestiurile sale ipocrite, atît de dăunătoare și de păgubitoare pentru liniștea și progresul omenirii, au fost denunțate.

Politica de asuprire și dictat, exercitate de unele state asupra altora, a fost stigmatizată...

Împărțirea lumii în blocuri militare a fost condamnată, considerată incompatibilă cu principiile Organizației Națiunilor Unite.

Cursa înarmărilor, nesăbuită povară pe umerii celor ce muncesc, investițiile fabuloase în arme ucigașe, în timp ce în atîtea zone ale lumii mai bîntuie foamea endemică, toate aceste calamități ale unei contemporaneități ofensate au primit prin cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu o ripostă plină de mînie și fără replică.

Document de înaltă ținută morală, adevărată cartă a conștiințelor, discursul tovarășului Nicolae Ceaușescu a propus omenirii și factorilor de răspundere ce prezidează la dreapta cumpănire a destinelor ei, soluții echitabile, pătrunse de simțul responsabilității, menite să ducă la însănătoșirea climatului mondial.

Grabnica dislocare a trupelor americane din Vietnam, stingerea focarului de război din Orientul mijlociu, retragerea tuturor armatelor în granițe naționale sînt numai o parte din comandamentele etice obligatorii, inscrite pe agenda unei urgențe evidente. Organizația Națiunilor Unite, a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu, nu-și va dobîndi spiritul de universalitate în care a fost concepută, atîta vreme cît în sîmul ei nu-și va dobîndi locul meritat marele popor chinez.

Ilustrul areopag al rațiunilor, în care, la sfîrșitul ultimului război mondial, și-au pus toți oamenii lumii atîtea îndrituite speranțe, se cuvine să militeze și mai perseverent și mai tenace în serviciul civilizației universale.

Cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu, manifestare plenitudinară a grijii pentru ființa umană, apel fierbinte la înțelepciune, prudență și spirit de jertfă în folosul omenirii întregi constituie o vibrantă pagină a Istoriei contemporane, expresie devotată a năzuinței unanime spre fericire, progres și pace.

Nicolae ȚIC

Aurel BARANGA

Constantin Abăluță

Așteptare

acestea fiindcă de la fereastra unui
vagon

nu poți să vezi culoarea trenului
fiindcă de cum ai luat în mână o piatră
nu mai știi încotro s-o arunci
și oricum ridurile colegilor de liceu
îți înmoaie genunchii iar marea
și se arată dincolo de casele albe mereu
nu-i un semn
tu știi
închizi ușile
scrii scrisori
te pui la adăpost

de mult visasei că va veni cineva
nu crezi nici acum
dar mai răfoiești câte-o carte
mai potrivești o dată pendula
seara înainte de culcare.

Punct

noaptea mă trezesc în punct
n-aprind lumina
dar sînt sigur:
fotoliile bastarde sînt după bufet
cai de ghips cu ochii de gumă
se-ascund în spatele cuierului
zațul unei voci pe clanțe
pe uși
iscusința cu care melcii-și revendică
prin colțuri vechile-mi pălării
punctul de glicerină surd dizolvînd
pereții
moștenitorul blocat în teodolit.

Înăuntru și în afară

cineva umblă cu o lanternă
în spatele magaziei
și-și vede chipul
se sperie de scapă jos peștele
acesta sare printr-o gaură în magazie
și umblă pe partea cealaltă
naște pui vii la fiecare pas al omului
acesta nu știe nimic
fuge în jurul magaziei
stinge și aprinde lanterna și plopilii
și sigilează urmele cu solzii lor
se însoară
face copii
fuge în jurul magaziei
plopilii nu mai dau frunze
rădăcinile consumă pămîntul
omul se-mpiedică de-un ciot
se sperie cade
peștele-i sare printr-o gaură din magazie
drept în mînă
copiii îl întrebă dar el nu-i aude
soția îl ridică de jos dar el n-o vede
și-și spune
ei peștele
peștele meu
și sare printr-o gaură în magazie.

Lamb

în fața casei am câteva pietre
dacă vine cineva îl uit
fără nici o muștrare
dar de obicei nu vin decît cîini
cărora le rețin ochii într-o cupă
pe care o îngrop apoi în pămînt
cum dau de lumină spun cuvinte
lăsați-mă să viscolesc copacii.

Uruse

sub masă e un scaun
dacă muți scaunul frunzele teiului izbesc
în fereastră
dar tu vii acasă tîrziu
împingi cu câteva degete ziua de joi mai
încolo
mai încolo pe covor umbra ta
printre sticle goale pe care le-au băut
alții
îți vin în mînte două cuvinte încarci
cu ele fitilul lămpii de gaz
(tot nu mai trebuie la nimic)
și te înveți să crești ciuperca gălbui
sub cuverturi sub cuverturi

Reversibil

Istoria nu se scrie numai de
sus în jos. Există și o cale in-
versă. Într-o cronologie liniară,
evenimentele se desfășoară por-
tînd, firește, de la rădăcinile
tradiției, de la surse, coborînd
apoi spre filiațiile lor, descen-
dențe contemporane. Ceea ce nu
trebuie uitat este că forța des-
cendenței rezidă atît în actul de
a intra consistent și original în
timp, de a reîncheia astfel prin-
tr-o contribuție de substanță con-
tinuitatea cu trecutul, cit și în re-
velația pe care o implică redescu-
operirea, dintr-un anume unghi,
a focarului precedent. Ca un
paradox al adevărului declară
Borges că fiecare își alege pre-
cursorii, inventează încă o dată,
pe o altă spirală, tradiția. Din
această deplasare a dependenței
reciproce se naște o genealogie
literară.

Să încercăm calea inversă. Re-
marcăm de mai multă vreme în
proza noastră una din direcțiile
de preocupări. Pagini din *Risipi-
torii* de Marin Preda, romanele
În absența stăpînilor și *Animale
bolnave* de Nicolae Breban, *Ves-
tibul* de Al. Ivasiuc, *Coborînd* de
Paul Georgescu, *Iarna Fimbul*
de Alice Botez și acum recent
Moartea lui Orfeu de Laurențiu
Fulga sau *Scarabeul sacru* de
Aurel Dragoș Munteanu, printre
altele confirmă, în felurite vari-
ante, o curiozitate față de condi-
ția biologică a omului. Silit să se
evalueze singur, el capătă con-
știința limitelor fizice posibile și
se străduiește să dezlege relația
dintre voință și existența orga-
nică definită, marginile eventuale
ale normalului, ca să prevină
infiltrațiile obsesiei și ale altor
forme de deturnare a afectului, a
facultății de a imagina. Într-o
epocă în care individul a fost
supus unei intense solicitări ex-
terne, îndemnat să se acomodeze
unei civilizații a tehnicii dar și
a trepidății cotidiene, într-o e-
pocă scurtă care a asimilat atîtea
seisme (războaie, teroarea fas-
cistă, prigoane și discriminări la
scara planetei etc), starea de în-
cordare aproape permanentizată
a provocat inerent întinderea la
maximum a capacității de con-
servare. Întrebarea care revine
fatal se referă la putința re-
zistenței ca speță și ca individ, la
șansele de a asigura supraviețu-
irea și mai mult de a păstra și
de a spori în circumstanțele date
resorturile vitalității.

Din această optică a raportării
la fundal, la istoria epocii, scru-
tează azi mai atent romancierii
condiția biologică a insului (un
termen al ecuației), constată a-
proape clinic gradul de aclima-
tizare și simptomele respingerii
grefelor, încearcă să fixeze gra-
nițele sănătății umane, în accep-
ția ei din ce în ce mai relativă.
Facem abstracție aici de o în-
treagă experiență a veacului și
concomitent a literaturii, de la
Dostoievski la Kafka să zicem,
în care Puterea, cu atributele ei
sociale, copleșește traiul particu-
lar al insului, Puterea care nu
uzează numai de mijloacele di-
recte, vizibile, oarecum lesne de
anticipat, ci și de arsenalul oc-
cult, în care penumbra mărește
amenințarea, iar intermediarii
mărunți, cupizi, vulnerabili se
bucură totuși de privilegiul de a
fi emisari ai unei constrîngerii
considerabil superioare, necu-
noscută precis în contururile ei
(vezi *Procesul* și *Castelul* și, pe
un alt tărîm, al realului imediat,
fără a simplifica paralelismul,
modurile de strivire a identității
folosite de nazism etc.). Înțele-
gînd determinările social-istorice
explicăm extrema maleabilitate
a psihologilor, actul sublim de
eroism, rușinea lașității, jocul
paroxistic între normal și anor-
mal al victimei. De aceste în-
trupări ale presiunii înconjură-
toare asupra biologicului nu se

interesa cu precădere literatura
română interbelică. De aceea,
poate, tragicul care declanșează
violent și cu strălucire artistică
opoziția temperamentului cu ra-
țiunea se oprește adesea la pra-
gul conștiinței, nu se extinde în-
totdeauna asupra demnității ci-
vice și a răspunderii morale.

Facem deci abstracție de în-
cercătura ivită mai tîrziu reflec-
tată și în mentalitatea literaturii
și întreprindem operația anun-
țată: citim istoria de jos în sus.
De unde încoțeste energia de a
pătrunde enigma comportării o-
menești pînă în elementele ei de
manifestare somatică? Explorări
ingenioase contemporane lumi-
nează un efort premergător, un
efort cu repercusiuni adînci asu-
pra evoluției epicului. Să amîn-
tim aici, după ce Rebreanu, în
receptarea psihologiei contorsiu-
nii, a fost recuperat (studiul tem-
einic al lui Lucian Raicu) sau
după ce despre Camil Petrescu
s-au emis observații pătrunzătoare
cu privire la dialectica auten-
ticului și expansiunea personalii-
tății — să amînăm aici așadar
pe Gib Mihăescu și pe Horten-
sia Papadat-Bengescu. Deocam-
dată, încă, mari nedreptăți. Critica
întîrzie exagerat de mult
să-și așeze pe pedestalul meritat
al literaturii de observație anali-
tică. Poate că Gib Mihăescu a
mai fost incidental obiectul u-
nor iscoditoare comentarii (pre-

lirismului — Eugen Lovinescu
nu stabilește decît coordonate
pentru o cercetare viitoare.

Nici un fel de estetism nu gă-
sim în analiza lui G. Călinescu
pentru care de asemenea autoa-
rea „evocă structura socială în
toată complexitatea ei”. Viața so-
cială a unor familii e „spionată”
dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă cu totală și
uneiori brutală lipsă de repulsie,
cu o atenție calmă de infirmieră.
Maladia nu e numai o probă a
carenței fizice, ci și a unui defec-
t dintr-o situație de observator
exceptional. Dramele din toate
romanele se învîrtesc în jurul
unei boli, descrisă

Mușatesciana

Ana-urile, — desinență latină, pentru pluralul neutru adjectival — în românește de-ale lui — sînt în literatura franceză culegerile de anecdote și de vorbe de spirit ale unor scriitori, reputați umoriști — amatori sau profesioniști. Astfel de pe urma reputatului calamburgiu francez, marchizul de Bièvre, au rămas *bievriana*, de la Boileau, *bolaeana* etc. Nu mă sfiesc să spun că savurez săptămînal în *Contemporanul*, rubrica 10 din pagina 2, cu tot atîtea delectabile „mușatisme”, — cum le numesc cu un ascuns dispreț cronicarii dramatice și confrății geloși, — în care descopăr adesea pe poetul sinucis de către umorist. De aceea am citit cu necontenită plăcere, de la un cap la altul, cartea *Fiecare cu părerea lui* (Editura Eminescu, 1970), în care m-a reținut, îndeosebi, *Dicționarul umoristic al limbii române*.

Iată, mi-am zis, un dicționar care cultivă umorul direct, iar nu pe cel indirect (și involuntar), ca, în genere, cele academice. Acolo unde umorul se îmbină cu lirismul, el escaladează dincolo de rampa scenei și își reia locul în literatură, dacă sintem înțelegi că teatrul este cu totul altceva. Cînd Tudor Mușatescu definește pe *ut* (vechilul *do*) ca o „notă muzicală cu perucă pudrată”, evocînd secolele muzicii clasice, vorba este a unui poet, prin puterea magică de înviere a trecutului, cu ajutorul unei metafore. Metaforismul lui Tudor Mușatescu este adeseori de maximă concentrație, folosindu-se, în acest caz, numai de două cuvinte, cum s-ar spune în gramatică, de *determinant*, și de un *determinant*. Astfel *figla* e definită *solzii caselor*, ceea ce bate la ochi ca justețe și forță poetică. *Hieroglifele* sînt, pentru oricine a avut de a face cu doctorii, *scris medical* (pe care, adaug, nu-l descifrează decît farmacistii, de meserie, „citori în rețete”, dacă mi-e îngăduit să-l concurez pe autor).

Ca și Jules Renard, care ne-a dat în splendidul său *Journal* postum, comprimate din ale sale *Histoires naturelles*, Tudor Mușatescu are și el observații pe viu, relative la plante și animale, cu un ochi mai mult de poet decît de naturalist. Dacă ar fi fost om de știință, n-ar fi putut scrie: „*Mugur* — Floare în scutece” sau „*Omidă* — Fluture căsătorit”, deoarece din mugur naște frunza, iar nu floarea, iar omida e abia larva viitorului fluture! Dar astea-s observații fără importanță. Cît este de adevărată și de sugestivă totodată definiția: „*Mreje* — Brațele tentației”. Sau: „*Negură* — Șal pe umerii munților”. Ori: „*Rîndunică* — Primăvară la frac”. Din aceste două din urmă exemple se vede că un om de talent poate găsi, și în garderoba lui, pretexte de poezie.

Să trecem însă la umorul propriu-zis. Iată cum e tîlmăcit cuvîntul „*Răvaș* — Plăcintă care țî-o coace”. Ați ghicit că e vorba de plăcinta de Anul nou, în care răvașele au adesea aporouri neplăcut pican-te. Relașul e definit din perspectiva autorului dramatic: „*Relaș* — Zi în care nu cade nici o piesă de teatru”. Aceeași obsesie a dramaturgului îi dictează lui Tudor Mușatescu definiția tragediei: „*Tragedie* — Comedie căzută” (tragedia nu mai e pe scenă, ci în conștiința autorului, care s-a ales cu un insucces). Toți cunoscătorii istoriei naționale vor fi de acord că *Teapa* este „constituția lui Vlad Țepeș” (pe care numai Ion Budai-Deleanu îl credea că aplica strict litera legilor scrise!). Iar cei ce cunosc argoul vor subscrie că *țuț* e „un fel de a rămîne” (după expresia a rămîne *țuț*, adică fără replică).

Adeseori vorbele lui Tudor Mușatescu dau de gîndit. Astfel *ratat* este acel „om sfîrșit înainte de a fi fost început”. Sau „*Cabotin* — Cel care trăiește din ceea ce era să facă”. Se poate glosa la nesfîrșit asupra acestor definiții, care sînt, în fond, puncte de vedere, conforme cu ceea ce anunță titlul. De aceeași esență cogitativă e definiția prin care umoristul se revelă moralist și chiar filosof: „*Infiniț* — Dimensiunea precisă a dragostei”. Asta nu vrea să zică nicidecum că infinitul ar putea fi măsurat, ci, pur și simplu, că numai îndrăgostitul trăiește această noțiune de ordinea absolutului. O simplă literă intercalată, — r, — poate sugera esențialul, cum ar fi de pildă, la diplomați, șiretenia profesională, aliată cu eleganța vestimentară: „*Diplomat* — Pantaloni cu cutră”. Procedul este însă dintre cele mai primejdioase, pentru că invită la nesubstanțiale jocuri de cuvinte.

Altă capcană pe care o întinde vînătoarea jocurilor de cuvinte este descompunerea arbitrară a acestora. Ca, de pildă: „*Kilowatt* — Un kilogram de vată”. Sau: „*Paricid* — Ucis cu parul”. Ori: „*Uzulfuct* — Fruct uzual”. Aci calamburul nu mai corespunde sugestivei definiții pe care i-a dat-o poetul din Tudor Mușatescu: „Balul mascat al vorbelor serioase”. Tot astfel aparent numai, plauzibilă

definiție: „*Capodoperă* — Operă făcută cu cap” nu spune nimic, deoarece nu e de ajuns capul (adică mintea, reflecția), ca să dea o capodoperă. Mai trebuie și talentul. În schimb „*Caricatură* — Desen executat cu floreta”, sugerează admirabil duelul intelectual dintre artist și modelul său. Rolul dirijorului este de asemenea cu finețe subliniat în definiția „*Baghetă* — Băț care cîntă la toate instrumentele”.

Înzestrarea umoristului e de toată evidența, prin varietatea mijloacelor sale, de la cel mai facil joc de cuvinte, la vorba încărcată de miez, care dă într-adevăr de gîndit și pune problema, încă netransată, a umorului. Elementul primordial al acestuia este, ca să spun așa, viteza asociației de idei. Cînd ni se spune *balon*, nu ne gîndim neapărat la baloanele de săpun, care se tot umflă, pînă ce plesnesc; nici la baloanele dirijabile, ca acel Zepelin, care a ucis, printre alții, în timpul primului război mondial, pe Corina, fiica lui St. O. Iosif. Dar umoristul care, instantaneu, a făcut aceste două asociații de idei, trece la a treia, ca la o concluzie logică și necesară, ca să scrie: „*Balon* — Dirijabil de săpun”. Fiindcă m-am oprit la un exemplu scurt, metaforic, trec la altul, de aceeași natură: „*Adulter* — Dulceață de coarne”. Aci asociația s-a făcut de la coarnele simbolice ale cerbului la cele vegetale, care servesc la facerea dulceații, spre a se încheia cu plăcerea reciprocă, a celui care le pune (coarnele) și cel care le poartă (fără să știe). Inteligența asociativă trece de la un... domeniu la altul, cu iuțea fulgerului, la același cuvînt, în noua definiție „*Adulter* — Căsnicie cu dublă tracțiune”, în care moralistul cam misogin deplînge deopotrivă și pe soț și pe amant, care duc, fiecare în felul său, chiar fără a se ști alături, greul jugului. N-aș vrea să insinuez că moralistul e un misogin permanent, dar spiritul său nu ocolește definițiile neplăcute femeilor, ca: „*Holtei* — Încă fericit”. Filosoful se va întreba totdeauna, ca Titu Maiorescu, glosînd asupra destinului lui Eminescu: — Cine e fericit? (ca să nu se întrebe: — Ce e fericirea?). O femeie nu va fi niciodată de acord cu cealaltă definiție: „*Inel* — Prima verigă din lanțul căsniciei”, dar va surîde cucerită de dubletul: „*Inel* — Indiscret care arată cu degetul că ești însurat”.

Trebuie să fie cineva din cale afară de morocănos ca să se împotrivescă spiritului lui Tudor Mușatescu, într-adevăr irezistibil.

Șerban CIOCULESCU



Desen de DANIEL TOLCIU



Limbajul ironiei

Cu ironia pătrundem pe teritoriul celor mai neașteptate confruntări dialectice. Lucrul devine evident de la simpla încercare de a defini ironia în limitele limbajului: figura de stil care face ca sensul adevărat al unui mesaj să fie opusul sensului pe care-l exprimă cuvintele întrebuițate; sau: formă verbală a simulării per contrarium; sau: figura prin care spunînd un lucru înțelegi exact contrariul lui.

Ironia se naște, așadar, în limbaj și prin limbaj, dar spre a-l transcende, căci ea își atinge scopul doar atunci cînd litera e depășită, contrazisă, răsturnată. În această privință, ea se intrudește — cum au stabilit unii dintre cercetătorii ei, și mă gîndesc acum în special la cartea lui V. Jankélévitch *L'ironie* — cu secretul, cu alegoria și cu minciuna. Ca și ironia, secretul și alegoria folosesc limbajul pentru a semnifica altceva decît spun în mod direct. Limbajul secretului își atinge perfecțiunea atunci cînd izbuteste să pară cu totul natural, cînd „cifrul” e inaparent și sensul literal se împune ca singurul legitim. Secretul, care tinde să-și ascundă natura sa secretă, e un fel de minciună. Alegoria, în schimb, chiar dacă poate fi greu de priceput — există alegorii foarte dificile, de pildă cele pe care le foloseau medievalii, să ne gîndim la Dante, — nu tinde să respingă interpretarea, ba dimpotrivă o stimulează, făcînd din sensul literal un simplu suport al unui sens mai înalt, care se cere deslușit. Limbajul alegoric are deci două planuri, pe acela al lui ceva, semnificat, și pe acela al lui altceva, semnificat, între care există raporturile pe care le au în vorbire „le signifiant” și „le signifié”. Firește, în aceste condiții, nu-i decît prea limpede că între cele două planuri ale alegoriei, ale căror legături sînt stabilite prin convenție, dar și, pe cît este posibil, pe baza unei motivații (termenul trebuind luat într-o accepție apropiată de aceea pe care i-o dau semanticienii) nu va putea fi vorba, decît prin excepție — și această excepție se numește ironie — de o relație de contrarietate. Ca și în cazul secretului, în acela al minciunii sensul literal, înșelător, vrea să pară singurul legitim, orice interpretare fiind exclusă: e foarte primejdios pentru mincinos ca spusa lui să fie interpretabilă.

Cum spuneam și înainte, limbajul ironiei are ceva din toate aceste limbaje, diferențiindu-se totodată de fiecare dintre ele. În anumite împrejurări, ironia este un fel de secret sau se comportă ca atare, sugerînd o complicitate, o convenție sau o înțelegere prealabilă, care de obicei n-au avut loc. Dar tocmai prin astfel de sugestii își și bate joc, tangențial, de secret. Ironia este, apoi, într-un anumit fel alegorică, dar tocmai prin acest fel al ei, ea este totodată o luare în ris a inșelătoriei alegoriei, care-și vede așezate cele două planuri într-un raport de maximă inadecvare. În măsura în care e mistificare, ironia participă și la neantul minciunii; numai că în cazul ironiei gradul pînă la care poate ajunge mistificarea nu depinde doar de abilitatea ironistului, ci și de inabilitatea ironizatului, care nu știe să utilizeze cheile ce i se oferă: căci ironistul e un mincinos paradoxal care face în așa fel încît să fie crezut, putînd să fie totodată oricînd descoperit ca mincinos. Tactica lui e de a induce în eroare astfel încît vîna să fie în primul rînd a înșelătorului însuși, a prostiei sale. Astfel încît am putea spune că minciuna ironistului este un mijloc de cunoaștere și de analiză a ineputabilelor resorturi și mecanisme ale prostiei. Ca minciună, ironia este capcană și stîdare în același timp: capcană în care e rușinos să cazi, stîdare înfînit discretă, căreia nu-i poți răspunde decît făcîndu-l jocul, care constă în dejucarea altor jocuri.

Nu-mi propun acum să iau în discuție aspectele generale ale ironiei, țînînd de filozofie, etică, estetică sau filozofia limbajului; țelul mult mai modest pe care-l urmăresc este de a examina cîteva dintre modurile de manifestare ale ironiei în vorbire și de a desprinde, pe cît cu putință, unele dintre învățămintele pe care spiritul ironiei ni le sugerează, fără a încerca vreodată să ni le impună. Mă voi opri, pe scurt, la cîteva dintre formele ironiei, într-o ordine care încearcă să țînă seama de un criteriu dedus din însăși esența ironiei care tinde, în variate chipuri, să semnifice cît mai mult spunînd cît mai puțin (sintetizînd o întregă direcție din exegeza ironiei, Northrop Frye scrie foarte lapidar în *Anatomy of Criticism*: „Termenul de ironie indică așadar o tehnică de a părea mai puțin decît

Matei CALINESCU

(Continuare în pagina 28)

Primele lecturi

Am fost întotdeauna de părere că, atunci când este vorba de un scriitor, interesant mai înainte de orice este ceea ce el scrie, nu ceea ce el face în viața lui de toate zilele. Părerea aceasta nu este împărtășită de mulți. Se crede și se afirmă în chip obișnuit că biografia unui scriitor ajută la cunoașterea operei lui. Aceasta este o cale des folosită în istoria literară. Altă cale, opusă acesteia, este studiul operei în sine și așungerea prin operă la om. Este calea pe care mi-a plăcut de obicei să merg atunci când am întreprins cercetări literare, cu toate că, trebuie să mărturisesc că n-am dat niciodată la o parte în chip absolut informațiile biografice. Fapt sigur este că n-am insistat niciodată asupra lor decât numai atâta cât mi-a trebuit ca să capăt unele indicații cronologice, care, atunci când se pot afla cu precizie, sînt necesare pentru stabilirea apropiierilor, sau a deosebiriilor, sau a coincidențelor dintre opere, momente sau evenimente literare, adică tocmai ceea ce face obiectul, sau unul din obiectele, literaturii comparate, ocupație intelectuală care m-a pasionat toată viața.

Cea de-a doua cale de cercetare, a ajungerii prin operă la om, să-mi fie îngăduit s-o iau, măcar în parte, și acum când, la îndemnul stăruitor al unui prieten poet și redactor al revistei de față, mă hotărâsc și eu, cu destulă ezitare, să însemn câteva amintiri, cărora n-aș vrea însă să le dau numai decît titlul de „confesiuni”, pe care îl poartă această pagină a revistei, spovedania publică fiind cu totul împotriva firii mele.

Pe vremea când acum vreo treizeci și cinci-patruzeci de ani colaboram aproape în fiecare săptămînă cu articole la *Adevărul literar și artistic*, un redactor, părăindu-i-se probabil că revista avea un caracter prea din cale afară de livresc, cu prea multe recenzii, cronici și comentarii despre cărți, a propus să se introducă în sumarul obișnuit o rubrică în care să mai fie vorba și de altceva, de exemplu de întîmplări reale comentate, fie și literar, dar care să îndeplinească în economia revistei funcția pe care în ziar o îndeplinesc „faptele diverse”. Era aici o molipsire de spirit gazetăresc (*Adevărul literar* era de fapt un sector al marii întreprinderi

ziaristice *Dimineața* și *Adevărul*, ocupînd cu redacția lui numai două odăi din enorma clădire a sus-numitelor publicații cotidiene, de mare tiraj).

Domnea pe atunci părerea că o activitate de ziarist pune pe scriitor în contact cu realitatea și îl ajută să vadă și să observe bine viața. Ziariștii de la *Adevărul* și de la *Dimineața*, cel puțin aceia care erau numai ziariști, începînd cu secretarul de redacție și isprăvind cu reporterul de fapte diverse, aveau față de literații revistei o atitudine de îngăduitoare zeflemea, considerîndu-i ca pe niște inși nerealisti, cu capul în nouri, preocupați mai mult de cărți decît de viața reală, ca și cum contactul cu realitatea s-ar fi petrecînd numai

primise probabil observația privitoare la „lipsa contactului cu viața reală” și se gîndise la rubrica nouă de care am vorbit și căreia i s-a dat titlul *Din viață, nu din cărți*. Zis și făcut. Vreo cîteva numere s-au perindat pe la acea rubrică colaboratorii revistei, fiecare cu cîte un fapt divers comentat. Rezultatul a fost că, după cîtva timp, rubrica cea nouă a început să apară ca o excrescență parazită a revistei și care nu era nici gazetărie, nici literatură, fiindcă faptul divers scris literar ducea lipsă atît de îndemînare ziaristică, cît și de lustrul literaturii de imaginație. Cineva dădu atunci ideea să se schimbe puțin titlul rubricii și să fie intitulată *Din viață și din cărți*. Și într-adevăr,



Cu Demostene Botez, la Versailles, în 1927

în culisele sălilor de redacție a cotidiinelor, ceea ce era o părere greșită, scriitorul intrînd în contact cu viața mult mai bine și mai fecund dacă își vede de vocația lui de scriitor fără să se lase dirijat de vreo redacție. Redactorul șef al revistei, într-o ședință a comitetului de direcție a ziarelor pe lângă care viețuia, ca o rudă săracă, *Adevărul literar*,

o dată desființată interdicția din primul titlu, toată lumea a respirat ușurată, colaboratorii și-au recăpătat libertatea inițiativei și au împăcat din nou viața cu cărțile, mai bine zis viața vieții cu viața cărților, în chipul cel mai plăcut, atît pentru ei, cît și pentru cititori.

Acest lucru l-aș face și eu dacă ar fi să scriu vreodată memorii. Aș alege dintre amintirile mele acelea în care cărțile și viața se cumpănesc între ele, spre o delectabilă împlinire. Și aceasta pentru că, hotărît, amintirile acelea sînt dintre cele mai plăcute sau, în orice caz, cele în care amărăciunea, dacă este, e transfigurată de arta lecturii (pentru că lectura are și ea arta ei, despre care s-ar putea face interesante considerații, ce nu-și au locul aici).

Dar unde oare s-ar putea găsi mai bine imbinarea dintre lectură și viață decît în emoția, în entuziasmul și în adîncă impresie pe care au lăsat-o într-o minte de copil primele cărți citite? Granița dintre lectură și viață, dintre viața vieții și viața din carte, este flotantă la acea îndepărtată vîrstă, și amîndouă aceste vieți se întrepătrund, coincid, se înlocuiesc una pe alta, într-o admirabilă armonie.

Mai adăugînd, îndărăt, încă vreun sfert de secol la anii numărați adineauri pînă la acel titlu corectat din *Adevărul literar*, căruia i-am cerut să dea acestor rînduri pe care le scriu acum tonul ce mi se pare cel mai potrivit, ajung la vremea în care, copil, înțepeam marea pasiune a lecturii, hă-



răzită, foarte probabil, să nu mi se stingă decît o dată cu stingerea vieții.

Pentru iubitorul de literatură cea dintîi carte citită odinioară în copilărie se așează în rafturile amintirii alături de întîia dragoste și de întîia deznădejde. Ba chiar, amintirea primei cărți citite trece de multe ori înaintea celorlalte. Ea înfățișează cea dintîi mare bucurie a închipuirii, prima noastră aventură intelectuală, cea dintîi călătorie dincolo de realitate și, fără îndoială, cel dintîi prilej de a ne adînci în noi înșine. Oricare va fi fost cartea pe care am citit-o la început, proastă sau bună, grea sau ușoară, falsă sau adevărată, ea ne-a trezit, pe lângă gustul lecturii, curiozitatea vastă și nesăturată a îndeletnicirilor spirituale. Iată de ce se cuvine să sărbătorim din cînd în cînd cu o aducere aminte acea carte poate naivă și banală, stingace, nefirească și absurdă, pe care am devorat-o cu atîta lăcomie într-o zi îndepărtată a copilăriei. De-atunci încoace am cunoscut, desigur, atîtea și atîtea cărți pe care le-am citit cu admirație și cu căznă, cu indignare și cu îndîrjire, pe unele cu nădejdea de-a găsi în ele răspunsuri la întrebări care ne ardeau sufletul, pe altele cu credința că ne vor oțeli mintea și ne vor limpezi gîndurile, pe altele iarăși cu speranța nebunească că ne vor dezlega tainele lumii, dăruindu-ne cheia cunoașterii supreme. Au fost cărți cărora le-am cerut să ne ajute să ne cunoaștem mai bine; în unele din ele am crezut că ne regăsim și ni le-am făcut prietene pe viață; altora le-am cerut să ne înșele; și au fost atîtea altele și de toate felurile: cărți în care am crezut și pe care nu le-am iubit, cărți din care n-am crezut nici un cuvînt și pe care totuși le-am iubit. Și au venit cîteodată ceasuri în care am fost ispițiți să le părăsim deopotrivă pe toate, pe cele adevărate și pe cele înșelătoare, ca să răsfoim în cartea cea mare a vieții la care colaborăm cu toții, fiecare după puterile noastre, unii cu pagini întregi, alții cu cîteva fraze, alții cu o singură vorbă, sau numai cu o neînsemnată virgulă ori cu un de-abia perceptibil punct. Erau ceasuri în care rosteam versuri răzvrătite, de despărțire:

Plecăm. Asvirle'n gîrlă mormanele de cărți
Cu suflete presate în file ca-n ierbare

versuri care, de altfel, purtau într-însele propria lor ironie, o dată ce erau menite să se așeze și ele într-o carte.

Dar amintirea tuturor acestor cărți face ea oare cît simpla amintire a primei cărți citite? Toate au avut pentru noi o existență obiectivă și o valoare în sine. Prima carte citită a fost mai mult decît atît: a fost cea dintîi întîlnire cu cartea, intrarea în lumea lecturii, inaugurarea vieții noastre intelectuale.

Cred că cea dintîi carte de literatură pe care am citit-o a fost un *Robinson Crusoe* într-o traducere românească. Amintirea trebuie să fie foarte veche pentru că își are locul în memorie alături de alte întîmplări care sînt sigur dintre cele mai vechi ale vieții mele. Cartea era un cadou de Crăciun și venise probabil împreună cu niște soldați de plumb și vreo locomotivă de tinichea, de care însă nu-mi mai aduc aminte. Mai cred că acest *Robinson* a fost prima mea carte pentru că în bi-



La Versailles, în 1927

Imagolatria ● Megalitice

Vasilca

De necaz, de inimă rea,
de-n mult nenoroc la vinat,
se-mbolnăvea și cădea
bazileul Cutare, la pat;
ci iată, îl văzu ochiul de vultur
al Marei Mume —
cunoscătoarea multor
nefericiri de pre lume;
vine deasupra-i; își filfiie pleoapele,
steaua vederii,
care orinduiește scroafele
făcînd să le caute vierii.

Scoală-te și-mbracă-te ; pune-ți cucura
cu săgeți,

creanga arcului ia-o,
și du-te prin codrii cei băltăreți
pe brazda de neauă ;
stai treaz și te află
pe malul viltorii,
unde va veni sfînta scroafă
cu purcelele și gonitorii ;
vînați vierii și tăiați-i
și le fierbeți picioarele,
frigeți-le spetele și ficatîi,
coastele, măduvioarele —
nimic să nu zvîrli ;
iar capul, spălați-l în apele gîrlîi
și-l îngropați la loc drag,
în copirșeul de stei —
unde se coace sămînta de fag
mustitoare de multul ulei...

Merse pe mal galben, hleios,
unde-i mușchiul spart de copite
și urma potcoavei de os
dînd în vileag trecerea fiarei grăbite ;
pe zăpadă, către culcuș,
fumeaga baliga de vîlstarî
ca plînea de rumeguș,
în care străluceau semîntețele tari.

Mișcată de-un misterios elan,
apa sticlea în spirale,
cînd scroafa, trăgîndu-și marele-i clan,
venea rumegîndu-și colierul de bale ;
ca o-mpărăteasă — din lectică
coborî-n simburul geros, al viltorii,
sparse-n măsele bila electrică
prin care apa s-a legat cu sorîi ;
în sorburile rupte, ca niște cîrcei,
balta, avînd șederea rotundă, a mierei
învăluî scroafele cu porcei,
și, pe margine, vierii.
Cu capul greu de clipa vrăjilor,
bazileul, auzînd copacii furnicați de carii
caută suflul borjogilor ;
puse săgeata spre luminoasele arîi :
dar vijîitul nuielei săgeții,
urletul arcului-lyră
nu-l înțeleseră mistreții,
nu-l auziră :
vierul străfulgerat,
și-a-ntors, mirîndu-se, fața,
căzînd obosit, ca-ntr-un pat
pe care-l acoperi ceața.

Se tîri bazileul tiptîl ;
ce văzîndu-se-n uităturile senîne
îi închise repede ochii de copil

și-l trase-n codru, după sine :
printre pietre, printre arbori,
duse fiara-ntînsă și grea, —
fumegau virteje de aburi
din carnea ce se răcea ;
pe pat de răchită l-au hăcuit
din cuțit, din topoare,
în templu, pe discul de andezit

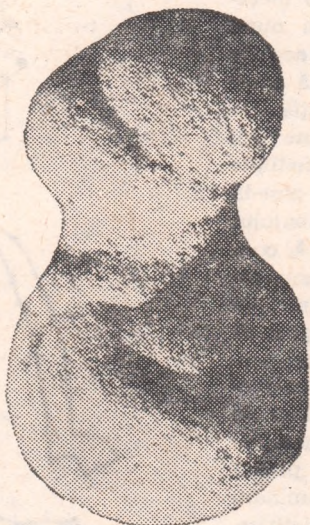


Din pietrele IMAGOLATRIE

al sfîntului soare ;
picioarele le-au dat la fiert,
să se facă piftie ;
traseră săgeata-nfiptă-n deșert,
cu halca de carne vie:
untura cursă de pe frigare
făcea jarul rugului
să ardă cu flacăra mare
a bielșugului ;
pielea i-o-ntînseră pe frunză ;
acoperi cu ea două laite ;
slîcina de la osînză
o păstrară pentru opaițe.

Precum capul lupului de la drapeluri,
i-au pus botu-n coș de ramuri
și-l boiră cu vâpseluri
și-l uscară cu balsamuri ;
prin ierburile părului, bulbucate,
se vădea talazul clorofilei de pin —
inima zeiței cum îl bate
în pletele de animal divin :
strîns în gîteala măiaștrei lucrări,
era-mpletit în opt funii,
despărțit de șapte cărări —
precum cadranul sanctuarului Lunii ;
fața umedă, ovală
era un pietroi uriaș,
din care se uita albă de boală
masca unui arcaș ;
pe sub carnea pleoapelor, solzoasă,
ochii încolțeau la lumină —
prin umoarea ce-i apasă
împingîndu-și tulpina virgină —
dînd chipului sluiț, față zeiască
fildeșii, asemenea colțului din grăunte,
porneau gigantic să-ncolțească
înspre frunte ;
buzele urite, de pește
fac urdinișul gurii-n prelungire,
de parcă nu-i prieste
masca sub care-i nevoit să respire...

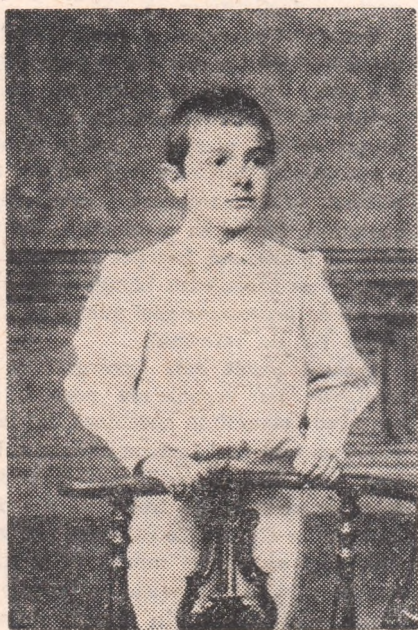
În amforele cerceilor, albaștri
se-aude lichidul tare
fiert de călătorii aștri
prin tulbure depărtare —
picură-n ei mireazma florii mîndre
împînsă de-o suflare obscură
dinspre planete pline de tundre
carbonizate în recea arsură
pe după buturuga gîtului divin
se strîng viperele-coliere :
printr-una curge sîngele-vîn
prin alta mustesc ciorchinii de fiere ;
șirag mare, de salbe
fac nucile de chihlimbar
prin care se vād mumiile albe
ale unor regine de furnicar —
lucrul popoarelor
în meserii îndeletnicite,
de-mblînzirea cea dintîi a fiarelor
și-a multelor vite.
Vasilca, cinstiți Vasilca,
să vă trăiască animalele,
să le ocolească, tignafesul, gilca, modilca
și toate boalele și răsboalele.



Din pietrele IMAGOLATRIE

biblioteca mea de copil ea purta, scris
de mine pe-o etichetă, numărul 1. Era
● carte cartonată, cu file groase și lu-
cii, cu litere mari și rînduri rare. Pe co-
pertă Robinson era zugrăvit, pe tîrmul
insulei lui, cu o mare foarte albastră
în fund, stînd în picioare printre palmi-
eri verzi, cu un fel de glugă în cap, cu
haină și pantaloni de piele galbenă și
ținînd deschis deasupra capului un pa-
rasol flocos. Intr-un colț se afla desigur
și Vineri, negru cu păr creț și dinți albi,
și mai la o parte era un fel de colibă
semănînd cu un mușuroi de furnici.
Era o imagine stîngace și strident colo-
rată, cu perspectivă strîmbă și figuri
disproporționate. Totuși pe Robinson,
de-atunci încoace nu mi-l mai pot în-
chipui decît așa.

Întîmplările nemaipomenite ale lui
Robinson au umplut de farmec și de
neliniște multe zile ale copilăriei mele.
Desigur că am citit și am recitat de mul-
te ori cartea. Am fost multă vreme Ro-
binson în jocurile mele de copil, războ-
indu-mă cu sălbaticii, îndurînd necazu-
rile naufragiatului și bucurîndu-mă de
găsirea credinciosului Vineri. Dar Ro-
binson a însemnat mai mult decît pa-



Pe vremea primelor cărți citite

tronul spiritual al visurilor mele de co-
pil: el mi-a trezit patima lecturii. Fără
îndoială, în locul lui putea fi oricare
altă carte și rezultatul ar fi fost la fel.

Fermecat de întîmplări din *O mie și
una de nopți*, pe care alternînd cu sce-
ne din *Odissea*, mi le povestea cîteoda-
tă, seara după masă, tata, m-am căznit
să învăț bine chirilicele ca să pot citi în
Halimaua lui Gherasim Gorjan *Istoria
lui Savah călătorul pe mare*: „Intr-o
vreme în Vavilon pe cînd împărăța Ha-
rum Califul, se-afla un neguțator foarte
bogat a nume Savah ce călătorise pe
multe mări ale pămîntului, și de aceea
se și numea călătorul pe mare“. Cam tot
în aceeași vreme, am găsit în biblioteca
tatei pe *Cei trei muschetari* într-o tra-
ducere din 1857, în două volume groase
și late cît niște evanghelii, tipărite cu li-
tere chirilice amestecate cu latine. La
acestea s-au adăugat repede *Poveștile
și Amintirile* lui Creangă, *Poveștile* lui
Ispirescu și cînticelele comice, vodevi-
lurile și comediile lui Alecsandri.

Toate acestea lărgeau cu repeziciune
perspectivele închipuirii. Bietul Robi-
nson cu insula lui era încetul cu încetul
dat de o parte și noile mele lecturi îl
exilau într-un cartier mai puțin umblat
al memoriei. Totuși, în amintirea mea
el se fixa ca un început, ca înțîia carte
a bibliotecii mele.

A bibliotecii mele spirituale. Pentru
că, în raftul unde stau *Cei trei musque-
tari* și *Halima* lipsește tocmai Robinson
Crusoe, cu marea lui foarte albastră, cu
palmierii verzi, cu parasolul flocos și cu
nr. 1 scris apăsat și stîngaci de mîna
mea de copil.



Vederea

Motto :

„Bonsoir madame la Lune
Faites-moi voir...”

(Folclor magic francez)

„Marele zvon dodecafon
Al cfinilor lui Acteon”

(Geometria unui vis)

Artemis plină, Artemis în creștere, Artemis în primul pătrar, cu inima în cleștii Racului.

Și la amin de vară, El în umbră de dud, El în boz adulecînd zeița, aprins ca un muget cu mult înainte de noapte, cu inima udă de soare și singele mucezit. Fintinile îi strigă buzele într-o sete inversă, aerul îi cheamă plămîni în caiere de oftat.

Și în jurul lor Lumea ca un somn ori o cășunătură. În auzul lor vorba cu viscol solomonar.

Dar unde este țipătul în care trebuie să mă îngropi Doamnă, unde este numele pe care îl ascunzi în mormîntul unui muget acum ?

Deci despletește-ți părul de undelemn să-l pieptene știucile. Deci dă înotului aripile tale într-o apă limpede ca un lătrat la marginea toamnei.

Acum îi voi spune să vină. Iată, își descalță sandalele, iată lasă jos săgețile, iată ia apă în pumni. Cine te va ascunde zeiță de privirile unui muritor ?

Eu îi voi porunci să te vadă.

Acum e rîndul tău, Doamnă, deci schimbă-ți trupul și blestemă-l. Acum e rîndul tău, Doamnă, deci înrăiește ciinii și pierde-l. Viscolul îi smulge hainele, dar inima lui aleargă, zodiile îi sîngeră umerii, dar singele lui nu poate fi prins, stelele îi mursecă inima, dar văzul cu care te-a văzut nu se poate opri.

Ris cu trei capete și țipăt împletit și muget și în urmă tăcerea. Omul lătrat de propriile cuvinte a fost devorat de silabe. Somnul îl înghite locom ca un labirint carni-vor.

Dar vederea lui se întoarce la mine.

Cezar BALTAG

Poezia oglinzii

Specificul comunicării de tip lingvistic constă în acțiunea a doi factori: **selecția și norma**. Dintr-un număr de elemente de care dispune, vorbitorul alege pe cele care îi convin la un moment dat. Apoi grupează aceste elemente, după anumite reguli, într-un enunț care constituie mesajul lingvistic. Literatura reprezintă o potențare și o rafinare maximă a acestui gen de comunicare în sensul că instrumentul lingvistic este făcut să opereze **asupra sa însuși**.

Activitatea de normare a poetului se aplică asupra unor norme **deja constituite** (în limbă), aflîndu-se adesea într-o tensiune dialectică față de acestea din urmă. Între anumite limite, norma poetică (și măsura poeticității unui text) este tocmai devierea de la norma uzuală. Pe de altă parte se selectează elemente ce **fuseseră odată selectate** în diverse tipuri de contexte, uzuale sau nu. Cuvintele aduc cu sine în operă etimologiile lor, ariile semantice în care se încadrează, contextele în care apar de obicei. Cel puțin unele dintre ele recheamă momentele cele mai prestigioase ale carierei lor literare. Astfel, oriunde în altă parte ar întîlni cititorul român numele de „Isarlik” sau un anume tip de elipsă, acestea îi vor aminti în mod necesar de Ion Barbu. A construi un enunț literar cu un anumit cuvînt echivalează, în principiu, cu a evoca implicit toate contextele în care cuvîntul respectiv poate ființa.

Pentru scriitorul modern cuvintele sînt un scop și nu un mijloc. „Poezia nu se face cu idei, ci cu cuvinte” — scria undeva Mallarmé. Aceasta înseamnă că poezia, fiind oglinda lumii, își este totodată oglindă sieși. O asemenea **conștiință speculară** pare a caracteriza o bună parte a creației literare din zilele noastre.

Fără ca opera să se reducă la acest unic aspect este de domeniul evidentei că poezia fantastică a argentinianului Jorge Luis Borges își extrage substanța în primul rînd și în mod explicit din această conștiință speculară a literaturii. În povestirea **Las minas circulares** (din volumul „Ficciones”) el imaginează un personaj trăind în reclusiune deplină și avînd ca unică preocupare efortul de a visa un om în cele mai mici amănunte. Acest om ar urma să capete făptură și să se creadă aidoma celorlalți, pînă cînd într-o zi, constatînd că focul nu-l produce nici un neajuns, va ști că este un vis. Experiența reușește, numai că însuși personajul prim constată, atunci cînd ruinele circulare sînt cuprinse de un incendiu, că poate trece prin flăcări, fără ca ele să-l ardă.

Această frumoasă ficțiune este totodată și o meditație asupra condiției ficțiunii sau, mai bine zis, asupra **lumii ca ficțiune**. Adîncimea insondabilă a fantasticului borgesian este dată de un procedeu pe care — folosind o metaforă aproximativă — l-am putea numi **al oglinzilor paralele**. Tehnica aceasta constă în confundarea deliberată a celor două planuri de semnificație ale narațiunii: planul **real-in-ficțiune** (cel care visează) și planul **fictiv-in-ficțiune** (cel visat). Acest al doilea plan posedă una din notele esențiale ale limbajului poetic modern: **funcția formativă**, ceea ce înseamnă capacitatea de a crea receptorului condițiile unei descifrări **de un anumit tip** a mesajului. Faptul că criteriul recunoașterii apartenenței personajelor la un univers oniric este același în ambele cazuri, nu e cîtuși de puțin întîmplător, în economia narațiunii. În virtutea acestui criteriu, planul fictiv-in-ficțiune produce o iluminare retrospectivă a planului real-in-ficțiune, care se dovedește a fi tot o ficțiune onirică. Tabloul este static, dar ciclul rămîne deschis; cititorul este invitat, ba chiar forțat, aproape, să se cufunde

în acest perspectivism infinit, în apele oglinzii, să treacă din vis în vis, în căutarea unui real care — insinuează Borges — s-ar putea, de fapt, să nu existe. Procedeu are rădăcini adînci în opera autorului și constituie marca unui anume nihilism borgesian, discutabil ca Weltanschauung, însă de mare eficacitate estetică.

Un „borgesian” al liricii noastre de astăzi mi se pare a fi M. Ivănescu. Am ales pentru a demonstra această afirmație poemul **mopete și ipostazele** (din volumul „Poeme”, Ed. Eminescu, București, 1970).

La Borges, ceea ce numeam conștiința speculară a literaturii se subsumează unui relativism oniric de îndelungată și prestigioasă tradiție în literatură hispanice, adevărată obsesie a meditației etice în epocile baroce. **La vida es sueño** este titlul celei mai celebre drame a lui Calderon de la Barca. În faimosul monolog al lui Segismundo, acest relativism oniric este împins pînă la exasperare :

Qué es la vida ? — Un frenesí.
Qué es la vida ? — Una ilusión
una sombra, una ficción

Qué toda la vida es sueño
Y los sueños, sueños son.

Fără a părăsi cu desăvîrșire terenul metafizicii și al eticii, conștiința speculară se concentrează la M. Ivănescu în deosebi asupra universului **estetic**: „mopete scrie un poem despre mopete/stînd la masă în local, scriind aplicat/un poem despre mopete...”

Perspectiva se complică. Ne aflăm în fața unui plan real-in-ficțiune (mopete scrie un poem) și a două planuri fictive-in-ficțiune, inserate unul în celălalt (1 — despre mopete/stînd la masă în local, scriind aplicat/un poem... și 2 — despre mopete — ...)

Funcția formativă (în sensul în care am găsit-o la Borges) a discursului este potențată prin aceea că procesul de constituire a ficțiunilor e surprins „în mers”. Oglinzile paralele ale poemului au, dintru început, apele tulburate de mulțimea răsfrîngerilor. Încît paranteza ironică ce umnează nu se știe la care dintre „mopeți” se referă : „... (mopete are pe masă un tom complicat/cu minunății despre evul mediu și pete/de cerneală pe degete, de mult ce-și scoate notițe).” În continuare M. Ivănescu simulează cu „perfidie” o încercare de a elucida perspectivele ficțiunii. Însă printr-o răsturnare ironică de planuri, aceasta contribuie la instalarea și mai deplină a confuziei : („mopete din poemul pe care-l scrie el în-

suși / își face închipuirile lui despre dînsul și / crede că este independent...”).

Fin degustător de literaturi hispanice, poetul beneficiază, în afară de experiența lui Borges, și de cea a lui Unamuno (în special din „Niebla”). Personajul fictiv are conștiința ficțiunii sale : „...însă bufnițe/semne ale rațiunii — îl pîndesc pe propria lui frunte / pentru că ele știu că el este doar o creație/ care depinde de orice măruntă aberație/ a lui mopete cînd vrea să se încrunte / fără motiv, și îl uită...”.

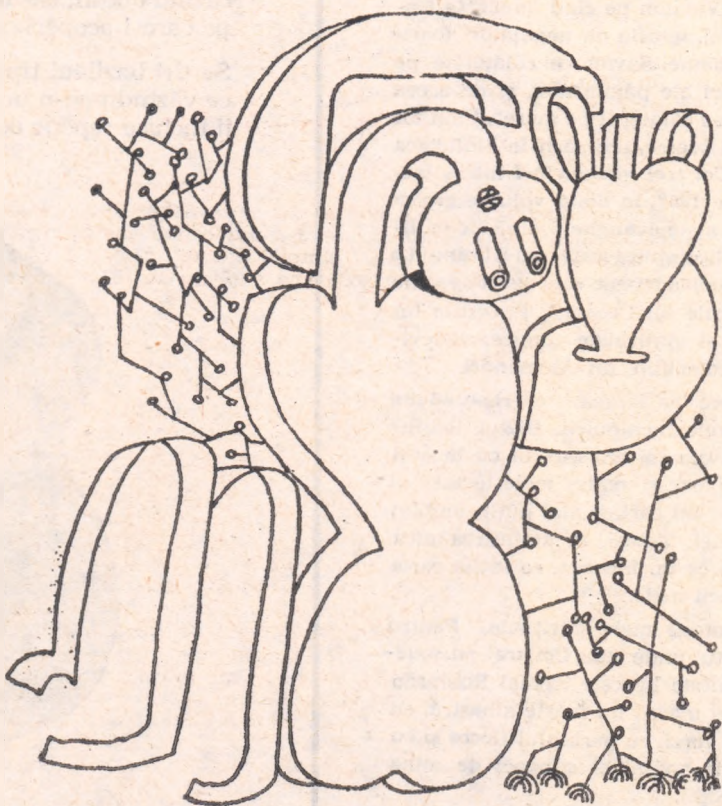
Finalul aduce cu sine acea iluminare retrospectivă de care vorbeam și în legătură cu Borges, dar cu un plus de dinamism. Regăsim enunțate explicit cele trei niveluri de la început, însă planurile fictive-in-ficțiune explodează literalmente, pulverizîndu-l și pe cel real-in-ficțiune : „...mopete s-a răsturnat / care din ei ? el — celălalt ? celălalt ?” Rigiditatea mecanică a proiecției ficțiunii în real cu efecte comice marchează încă o dată detașarea ironică a poetului de ficțiunea sa.

Prezența continuă a ironiei proiectează îndărătul acestei triple perspective o a patra: conștiința autorului. Șocul „exploziei” nu se limitează la cîmpul propriu-zis al poeziei — ironia este și o autoironie. Semnele de întrebare din ultimul vers marchează deschiderea poemului, forma sa aleatorie și contribuie la realizarea funcției sale formative. Ni se inoculează bănuiala că poetul nu se presupune nici măcar pe sine punct fix de referință.

Această ironie este prezentă și în straturile pur verbale ale poeziei, accentuînd conștiința speculară de care vorbeam mai sus. Iată un exemplu. Potul simulează intenții muzicale, prin folosirea destul de frecventă a rimei. Însă multe din rimele sale sînt pur grafice, deci sesizabile numai la lectură. Așa de pildă sînt: notițe — bufnițe și însuși — dînsul și. În treacăt fie zis, o analiză grafemologică s-ar putea cu folos aplica la poezia lui M. Ivănescu, relevînd, spre exemplu, acest procedeu al rimelor grafice, ca un mod specific al ironiei.

Ingeniozitatea barocă a autorilor examinați aici poate părea unora un simplu joc formal. Însă faptul că, în urma lecturii, în conștiința noastră se instalează o neliniște și o întrebare, dovedește că operele acestora — ca orice poezie autentică — pun în mișcare adevăruri dintre cele mai adînci despre condiția noastră umană.

Victor IVANOVICI



Desen de SABIN ȘTEFĂNUȚA

Alexandru George:

Simple întâmplări cu sensul la urmă. Marele Alpha

Afirmarea decisă a unui scriitor este un spectacol reconfortant și luminos, în stare să demonstreze, la simpla contemplație, că viața literară, atât de haotică și de agitată, uneori inutil de agitată, și atât de previzibilă, uneori pînă la deprimantă anulare a oricărui element viu, de surpriză, are totuși un sens. Istoria literaturii se face în definitiv sub ochii noștri și dacă acești „ochi” sînt capabili încă să mai distingă și să mai accepte ceva e cu atât mai bine.

Alexandru George, care debutează tîrziu, prezintă dintr-o dată două cărți remarcabile, una de literatură critică (**Simple întâmplări cu sensul la urmă**) și alta de critică a literaturii (**Marele Alpha**), recomandîndu-se ca un scriitor format, cu toate notele captivante, dar și cu toate suspiciunile însoțind de regulă o astfel de liniștită, prea liniștită recunoaștere. El scrie „bine”, chiar foarte bine, niște cărți perfect lizibile, relevînd o excepțională familiarizare cu lumea constituită a literaturii ca limbaj esențial, în afara căreia nu ar putea trăi decît anost și zadarnic.

Intimitatea merge atât de departe încît Matei Călinescu, deținătorul înfișetății în ce privește recunoașterea noului scriitor, declară motivat că descoperă în el, sub raportul atitudinii în fața actului de a scrie, un amestec de ironie și venerație. Alexandru George practică în nuvelele sale un gen al parodiei semnificative, conștient poate și de faptul că în vremea noastră pentru a mai spune „ceva”, trebuie să-ți însoțești gestul de o întregă regie a „spunerii”, de esența celei mai curate bufonerie. Că pentru a spune ceva, trebuie să ai aerul unui om care se „preface” (pe deplin avertizat de mistificație) că vrea (mai vrea) să spună ceva.

Parodia vizează semnificația operelor, în interiorul căreia operează o fină substituție. Ca un element caracteristic, pentru cine cunoaște modelele, este de remarcat că modificarea și uneori răsturnarea sensului lor se face prin mijlocirea unei comprimări a duratei specifice, prin stimularea artificială uneori, iar alteori dictată de necesitățile bunului simț, ale ritmului de desfășurare. Pieselor compuse cu o rară virtuozitate de Alexandru George le este propriu amestecul de „încteneală” clasică (tipică modelului selectat) și de „viteză” modernă. Efectul este surprinzător. Nu peste tot; și mai ales nu în textele care dau impresia că multiplică în variante ineditul descoperirii. Cu adevărat antologice că mi s-a părut nuvela „După douăzeci de ani”. Ea are tonul și cadența unei demonstrații coerente, perfect convingătoare: ceea ce și este. Inscenarea ideii că întâmplările vieții noastre sînt „numele”, numele simplu, al unui mecanic previzibil și ordonat fără nici o legătură cu nucleul de realitate vie, imprezizibilă, pe care îl acoperă și îl ascunde.

Întîmplările sînt ca și inexistente, și scriitorul urmărește cu un fel de blind sadism scurgerea fluidului vital din actele și gesturile noastre, pînă cînd acestea rămîn goale cu desăvîrșire, stoarse pînă la limită de orice semnificație existențială. Semnificațiile se retrag din întâmplări, pînă cînd din acestea nu rămîne decît numele, formula și clișeu. Evenimentul, căsătoria tardivă cu femeia iubită o viață întreagă, devine o pură abstracție, respectabilă și inertă, emblema unei realități care-și urmează în nepăsare cursul. Cu un fel de cinică meticolozitate și cu amar-înțeleapta plăcere a demonstrației, autorul ne obligă să asistăm la destrămarea relației dintre realitate și numele ei. Stilul însuși se realizează printr-un subtil echilibru stabilit între gin-



direa artistică, între expresia elevată și forța subterană (neaderentă la ele) a unor trăiri de un autentic dramatism.

Marele Alpha este un studiu despre Tudor Arghezi, un studiu acut și polemic, scris la fel de bine, deși cu oarecare precipitare, urmărind să consolideze cu toate mijloacele locul marelui poet în conștiința cititorului de astăzi; să scuture de inerție sensibilitatea noastră și să-i redea prospețimea unui contact direct. Tentativă binevenită, și nu numai în ceea ce privește pe Tudor Arghezi.

Există un caz Arghezi, sîntem noi astăzi în situația de a purta mari lupte pentru recuperarea operii sale, pentru smulgerea ei dintr-o vinovată tăcere, dintr-o neînțelegere absurdă? Așa crede Alexandru George, sau mai exact el simte nevoia de a descoperi un astfel de caz, o astfel de nedreptate flagrantă, spre a imprima paginilor sale avîntul polemic trebuitor, nota de încordare și de tensiune specifică momentelor senzaționale, pe care le urmărești tulburat, cu sufletul la gură, dornic de a vedea cum pînă la urmă dreptatea învinge.

E un exces de „regie”, și un exces pur și simplu, în dilatarea la atari proporții a unei împrejurări mai curînd în firea lucrurilor decît în contradicție cu ea. Autorul amplifică nucleul problematic al cărții, exagerază cu bună știință drama receptării lui Arghezi; fel simpatice de a proceda și pînă la un punct legitim. Cum însă Alexandru George are un dar ieșit din comun al parodiei, un mare simț al clișeului literar, el începe de la un moment dat să insceneză cu atîta hotărîre, încît se lasă singur convins, uitînd parcă de unde a pornit, că punerea în scenă este echivalentă cu adevărul și că acest adevăr este foarte crud. Inversunarea sa poate fi gustată în sine ca un act pur „literar”, avînd adică și un inevitabil substrat de parodie. Obiectul ar fi de a împrumuta toate ticurile stilistice ale criticii partizane, de a pasișta spectacolul caracteristic fazei de „impunere” a unui scriitor împotriva contemporanilor, nu-i așa, opaci și ingrați!

„Putem deci spune cu toată certitudinea că o „modă” Arghezi n-a existat niciodată. Contestația l-a urmărit tot timpul, în decursul lungii sale cariere” etc.

Accentele de patetică amărăciune se înmulțesc, fi-rește, cînd vine vorba de a caracteriza atitudinea cititorilor și a criticilor de astăzi. Autorul știe prea bine că încercarea sa de restituire cade „într-un moment foarte prost”, cînd „cota lui Arghezi e extrem de scăzută”, poetul intrînd „într-un con de penumbră”, unde are de „îndurat” (cuvîntul e cam tare!) cite și mai cite. Sîntem în plină parodie, inteligentă de altfel, a stilului dureros emfatic: „o tăcere de moarte” s-a „așternut” peste opera lui Arghezi, moda în vremurile noastre „se arată foarte ingrată mai cu seamă cu marile talente”,

numai „perspectiva istoriei” va aduce cu sine o teribilă „reparație” rușinînd pe contemporani.

Ca să nu mai vorbim de contestațiile „violente și fățișe multă vreme și mai ascunse și mai perfide după ce poetul și-a cucerit și o situație oficială”. Atmosfera e din ce în ce mai sumbră, dacă ținem seama de faptul că: „O formă a negației a devenit în ultimul timp tăcerea” etc.

Aceste excese, pline de ingenuitate, la locul lor într-o operă de ficțiune, dau o idee despre firea de „literat” a autorului care „descoperă” pe Arghezi, după ce l-au descoperit și alții cu un merit, oricum, egal.

Cine cunoaște strălucitul articol al lui M. Ralea la apariția **Cuvintelor potrivite**, care situează dintr-odată pe Arghezi la înălțimea de neatins a lui Eminescu, va rămîne puțin mirat de includerea sa, foarte senină, în rîndul actelor de ostilitate: „Efortul lui Arghezi de a da noi tipare expresiei e considerat doar stîngăcie (așa va crede și M. Ralea cîțiva ani mai tîrziu)” (s.n.).

După cîteva decenii, chiar și contestațiile directe ar trebui privite cu oarecare detașare și cu ceva mai multă filozofie, întrucît ele au contribuit la gloria lui Arghezi, în felul lor, cu tot atîta autoritate ca și manifestările entuziasmului fanatic. Oricum, ele au devenit capitol de istorie literară, obiect de pură contemplație, și a te inversuna acum împotriva lor cu gravitatea de care dă dovadă Al. George e fără rost.

Cunoscutul pamflet semnat de Ion Barbu în **Ideea europeană** e astfel combătut punct cu punct; pamfletul lui i se arată că, de fapt, se înșeală, și că atacurile sale sînt „foarte surprinzătoare ca factură pentru că provin de la cineva care pretinde” s.a.

Procesul e redeschis cu exagerată patimă, pretutindeni mișună „detractorii”, „adversarii fățiși” și cei „ascunși”.

Cînd ajunge la Eugen Ionescu și la articolul scînteietor și în fond inofensiv din „Nu”, mînia exegetului (același, în chip surprinzător cu prozatorul ironic și dezabusat de mai înainte) nu mai cunoaște margini. Tînburul Eugen Ionescu începe prin a fi făcut de „poet nul”, ca și cum asta ar avea vreo importanță sau vreo legătură cu chestiunea atît de grav controversată; cit despre „studiul” său, acesta e o colecție „de atacuri care se vor subtila, dar au doar efectul oisții în gard (!), de afirmării perfect contradictorii, totul în stilul unei pălăvrăgeli de cafenea”. Se denunță „nivelul intelectual” intolerabil, se constată că articolul „nu conține nici măcar o singură intuiție critică valabilă”.

Pierzîndu-și cu totul răbdarea, exegetul sfîrșește prin a declara că „diatriba” lui E. Ionescu este „penibilă”, că nu are „nici o valoare” și că efectul ei general este unul de „inepție”.

Sincer vorbind, ne așteptam ca Al. George, cunoscut nouă în ipostaza atît de înțeleaptă a prozatorului, să procedeze și în acest caz cu mai mult calm. Se pare însă că înțelepții, dacă se supără, își ies din fire ca și toți ceilalți și că în esență sînt niște spirite nu numai profund angajate și pîrtinitoare, dar și foarte irascibile. Oricum, pentru un posibil portret total al scriitorului va trebui să se aibă în vedere acest curios amestec de simț superior al relativității și de nervozitate intolerantă. Lectura paginilor polemice din cartea despre Arghezi ne-a readus brusc în memorie următorul paragraf (plin de un umor pociat) din excelenta nuvelă **Philemon și Baucis** a aceluiași Alexandru George:

„Eu mă trag dintr-o familie de controversiști și mari nervoși. Există la noi acasă tot felul de exemplare și forme patologice de agitație, de la delirul sincopat al unei mătuși—fată bătrînă—pînă la nervozitatea permanentă, sumbră, spaniolă, a tatălui meu. Cred că părinții și rudele mele cu care locuiesc s-ar încăiera tot timpul dacă diferitele lor ocupații nu i-ar îndepărta pentru o bună parte din zi unul de celălalt. La masă, cînd se întilnesc toți, scandalul izbucnește inevitabil și toată curiozitatea mea—dacă ea mai poate exista—se concentrează nu asupra faptului în sine, ci asupra întrebării: cum o să înceapă exact și cînd? Evident nu e vorba ca să mai intervin și eu. Tot ce pot face e să-mi mobilizez atenția asupra unui subiect grav de meditație”.

Patos și obsesie

Proces intentat condiției umane, poezia lui George Alboiu se articulează pe o concepție precisă despre rosturile și mijloacele ei. Viața pe pămînt apare ca un lung șir de cazne, începînd cu nașterea, care îndeplinește funcția unui blestem existențial, de vreme ce omul pare să se fi întruchipat în vederea suferinței, cu concursul răuvoitor al cosmosului: „Se mai vîd și acum / în locul unde m-am născut colinele / lungi care nu sînt decît picioarele mamei / inlemnite ca în ceasul nașterii mele / hățitul de ierburi dintre ele de unde / am ieșit de-a bușilea țipînd, / țitele enorme rămase de atunci / ca niște mobile și cărarea bătută / cu tălpile mele spre durerosul amurg. / Prin pîntecul mamei suflă vîntul / pe mare se-n dulcește harul pînă-n țăr-muri / unde eu de la începutul cîmpiei / mele stau tolănit cîntînd”. Genealogia stihială nu conferă insului prestigiul ființei de excepție care este omul în viziunea tradițional-prometeică, ci, dimpotrivă, povara de a purta un destin sisific, de făptură încercînd

zadarnic să-și depășească limitele, să iasă din cercul închis al „cîmpiei eterne”. Speranța există ca supliciu perfid, căci împiedică luarea de cunoștință a adevăratei situații, iremediabil blocate. Tentativa de a sparge zidurile închisorii, prin ceea ce s-ar numi o evaziune în spațiu, prin înălțarea pe piscul acelor munți de unde s-ar crede că se deschid alte orizonturi, este iluzorie: „Eu fericit ar trebui să fiu / că dintre voi nici unul / nu poate urca acest munte care mă doare. / Dacă ar ajunge pînă aici ar vedea / că muntele e pustiu, că din virful lui / nu vorbește nimeni și poate ar crede / că însuși muntele vorbește / ca pe niște bulgări / dărimînd pe cîmpie / cuvintele mele și fericit ar trebui să fiu?” Cel al cărui ochi e izvodit dintr-o lacrimă încearcă, de asemenea inutil, a se sustrage damnațiunii prin re-

fugiu în timp, înapoi în părinți, cum ar fi spus Blaga, căci între generații se întinde aceeași punte a suspinelor: „Trecut fără noimă, Viitor / pierdut undeva în urmă / în patru labe am să umblu pe țăr-m / dar nu este țăr-mul, nu este... Ori acele tălpi ale mamei mele, / ale femeii care n-a venit niciodată, / bat la porți cu durere / dar de mult durere nu este...” (sau, mai net: „Zadarnic cată-l, mamă, în umbra / clopotului ei e pierdut și părinții / în veac lăcrămară... / hau, hau, se aude tînguirea lupilor / hau, hau începe să se audă tînguirea mea / și părinții prin urmele de zei privind / spre pașii mei în veac lăcrămară”). Rupt de lanțul străbunilor, năpăstuitul stîrnește în jurul lui o ariditate vrăjmașă. În apropierea sa, nu numai femeia capătă pînțe de gheață și sîni de țurțuri, dar

valurile se prefac în cîini dușmănoși, țăr-murile îi devin străine, somnul o tortură neagră, soarele un astru al morții, trupul însuși este cuprins de un foc devorator, de ghe-enă. Universul acesta ostil pînă la sadism, impunînd captivului un zbcucium perpetuu, neconsolat măcar de perspec-tiva unei morți instauratoare de odihnă, nu este însă și principalul motiv de spaimă. Îngrozitor este caracterul de sancțiune al existenței în care, ca într-o vale a plîngerii, omul este aruncat drept urma-re a vîinii de a fi rîvnit să impună chipul, voința, „legea” sa, lumii. De aci, incompatibilitatea radicală dintre eternii parteneri ai dialogului îns-univers. Dialog inegal, de fapt, încleștare fără sorți de izbîndă pentru cel dintîi, totuși constrîngător, de neeludat, nici chiar în mormîntul stră-juit de „șarpele încolăcit pe

oasele mele” ca de cerberul infernului: „Zadarnic alte pămînturi îmi veți căuta / și alte cimitire, șarpele va fi vă-zut alunecînd pe sub pămînt / toamna și iarna noapte de noapte / și mă va ajunge / și se va încolăci pe oasele mele... / Scăpare nici aici nu am, su-fletul / adulmecă zarea Cîmpiei Eterne, / prin ceață cine-va bijbiie / spre cerul oribil, prin ceață / mortul din mine îngroasă amurgul”. Invocarea divinității și a mesagerilor ei, îngerii, este un gest inevitabil la o conștiință bîntuită. Recursul sună zadarnic, solicita-tul mărgînindu-se la rolul de martor neputincios al setei de izbăvire. Și totuși, oricît de insensibil rămîne în fond instanța supremă la drama te-restră, persistă în subtext nostalgia, tot de sorginte blagiană, după vremea în care zeii umblau printre oameni, arătîndu-le „drumul” spre depășirea singurătății, sursa răului, a păcatelor. (Moti-vul drumului, indicat din titlu,

Mihail PETROVEANU

(Continuare în pagina 30)

Experiența narativă

Narațiunea modernă nu se împacă cu ciclul epic și de aceea devine inexplicabil un dialog în care ideile se contopesc pe loc și nu comunică prin relații valorice. Experiența narativă clasică este anulată de un exercițiu al temelor: romancierul explică, se lasă furat de speculații minore, nu narează o idee și spectacolul epic cade în compoziție hibridă. Narațiunea se metamorfozează automat în eseu, iar scheletul romanesc se prăbușește jalnic în scene de bazar. Fundamental, romancierul modern neglijează un adevăr sau, dacă îl înțelege uneori, îl refuză când e vorba să și-l însușească creației: ca să existe, să ducă la un sens, să restituie o semnificație nouă, narațiunea are nevoie de o experiență, de un limbaj. Experiența narativă spune aproape tot despre cultura, despre arta romancierului și acest fenomen se vede, mai ales, în unele dintre prozele actuale care în esență repetă nu o experiență inedită, ci o realitate cunoscută a cuvintelor. Explicația acestui fapt e simplă: descoperind cuvintele, ușurința lor de a se lăsa manevrate, și nu limbajul, valoarea lui, scriitorul tânăr se lasă purtat de mirajul lor și nu de ideile pe care trebuie să le comunice. Realitatea valorică a limbajului literar este confundată cu realitatea comună a cuvintelor neproductive. Personajele se sufocă, conflictul se ascunde sub o vorbărie goală, totul devine un text care se epuizează prin cuvinte într-un joc de improvizații. Experiența narativă este în acest sens nulă. Inexistența culturii epice s-a răzbușat, iar scriitorul este un „invins” al cuvintelor, un simplu grefier care tâmăduiește o falsă rană: aceea pe care cuvântul n-are cum s-o divulge nefiind în relație lingvistică. Romanul sau povestirea devine un ierbar de cuvinte care, cu etichete sau fără, nu au nici o valoare și nu respiră decât un aer uscat, de arhivă. Marin Mavru excelează (Echivalența, 1970), prin astfel de colecții de cuvinte care duc narațiunea nu la o experiență analitică necunoscută, ci la o degradare a ei, imposibil de salvat. În schița In vara aceea degradarea narativă coboară pînă la perife-

rie și banalitățile înfloresc pe o idee comună: ravagiile războiului. Ideile epice sînt degradate de o reală posibilitate de a fi banale. Povestirea începe cu o explozie juvenilă scoasă direct din Creangă, dar „modernizată” forțat: „Ce vremuri frumoase am trăit odinioară! E adevărat că-mi lipseau o mulțime de lucruri din cele pe care azi le găsesc pe toate cărările, dar atunci nu-mi dădeam seama de lipsa lor. Îmi lipseau, spre exemplu, tema absurdului în literatură sau a «omului sandviș» sau a «singurătății» sau a altor achiziții moderne, la fel de necesare, a căror ignorare e considerată o rușine. Pot invoca drept scuză vîrsta, precum și faptul că nu-mi plăceau sandvișurile, în locul cărora preferam salata, lucru din care oricine înțelege că nu mă aveam bine cu singurătatea. Dar dacă stau să mă gîndesc cît trebuie, în timpul războiului, spre exemplu, am dus-o foarte bine. De la începutul acestuia și pînă la sfîrșitul lui, am trăit numai întîmplări caraghioase, încît mă întreb uneori dacă s-a petrecut și ceva serios în timpul acela”. Eroziunea sensurilor este determinată de absența realității limbajului literar. Marin Mavru se limitează la efectul, de altfel, minor, al relatării faptelor care, să fim sinceri, sînt atît de ne semnificative. Și oare de ce nu l-am crede pe autor că este „lipsit de gust” așa cum se confesează în finalul povestirii: „Erau, orice s-ar spune, zile frumoase. Nu prea duceam lipsa absurdului și nici a celorlalte descoperiri mai noi. Dar asta, cred eu, pentru că eram mult prea tînăr și nu realizam esențialul, sau fiindcă eram lipsit de gust, avînd acest mijloc de percepție nedezvoltat cît trebuie, motiv pentru care disprețuiam sandvișurile, în locul cărora preferam, de departe, salata”.

Experiența narativă clasică, sau, mai bine zis, frecventarea regulată, productivă, a operelor clasice duce la o conștiință a epicului care nu poate fi neglijată. Marin Preda scrie Moromeții după ce frecventase literatura lui Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, studiase clasicismul și realismul, pe Creangă și Sadoveanu ca să „învețe”, să-și valorifice, să-și amplifice predis-

poziția spre narațiunea cu relief clasic durabil. Proza românească actuală trece printr-o experiență narativă clasică: romancierii ei cei mai reprezentativi (Zaharia Stancu, Laurențiu Fulga, Eugen Barbu, Nicolae Breban, Al Ivăsiuc, Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu, Titus Popovici, Petru Popescu, Mircea Horia Simionescu, Bujor Nedelcovici ș.a.) revin la o artă a limbajului, îi construiesc o realitate care nu se confundă cu realitatea arhicunoscută a cuvintelor. Înșelătoria liniște narativă din romanul F este subminată de un flux și reflux al unei experiențe epice de mare suprafață. Personajele se joacă cu cuvintele ca să-și ascundă vocația ironiei, a unci filozofii existențiale, abilitatea de a inventa la nesfîrșit. Realul tînjește după limbajul clasic și Dumitru Radu Popescu satisface această dorință printr-o artă narativă excepțională. Neașteptata libertate a realității limbajului narativ de a răspunde la apelul semnificațiilor justifică posibilitatea largă a scriitorului de a fi modern, adică de a comunica direct o experiență. Conștiința clasică a invadat romanul și l-a determinat să-și îmbrace o costumație potrivită: una care să numească ideile și să fie în același timp recunoscută ca originală prin limbajul folosit. Romanul devine astfel un șantier narativ care nu poate fi terminat, căci conștiința excesivă a finalizării operei nu traduce continuitatea, ci închiderea. Scriitorul român scrie de obicei ca să ia cunoștință cu cuvintele, uitînd să asculte de experiența lor, de realitatea lor pe care trebuie să și-o însușească. Temele narative fiind mai întotdeauna eterne, romancierul trebuie să le gîndească la alt nivel și să-și limpezească percepția de orice concept sau cauzalitate apriorică. Formula narativă începe să se reconstituie de la intensitatea sentimentului și a experienței consumate. Cunoaștere de noapte este un roman cu desăvîrșire condiționat de tehnica memorării. Excelentă este experiența narativă a lui Bujor Nedelcovici. Ultimii are o suprafață de poem faulknerian unde convenționalul sfîrșește prin a fi supus artei epice. Romancierul este un arhitect care intuiește exact relația cuvînt = realitatea acțiunii, faptei și care verifică ideea că orice experiență narativă ascunde o tehnică, un stil: „Dar mina mea n-a putut să facă nimic din toate acestea, și atunci — știind ochii lui ațintiți asupra mea — am simțit că sînt definitiv învins, că nu pot fugi, și parcă nici eu nu mai voiam să tac, doream să răstignesc cuvintele și gîndurile nerostite, ascunse în mine, ferite de ochii celorlalți, voiam să le scot din ascunzișul lor și să le pun sub scară, noaptea să le descînte greierii iar ziua să le urc pe casă, să le uit în arșiță, să hrănesc cu ele păsările, dar să vorbesc odată, să zbir în gura mare, să mă destăinul cuiva, să spun totul despre viața mea de pînă atunci, despre neputința mea, despre neîncrederea celorlalți, despre suspiciunea și ostilitatea lor, despre rostul meu acolo, să vorbesc... să vorbesc și astfel să acopăr tăcerile mele de pînă atunci, și să mă liniștesc, să pot dormi în pace”.

Experiența narativă însușește o realitate a unor literaturi, iar cînd ea lipsește sau este insuficientă, romanul sau povestirea se condamnă singure la ratare. Conștiința experienței narative clasice este una din condițiile hotărîtoare ale romanului modern.

Clasificări lunecoase

Să-mi fie permis să spun mai întîi cîteva cuvinte, în general, despre o publicație nouă, din care voi discuta mai departe o singură contribuție. Institutul pedagogic din Baia-Mare a scos nu demult un prim volum dintr-un „Buletin științific”, Seria A, cu rubricile „filologie, pedagogie și marxism”. Trebuie salutat inițiativa și mai ales reușita, căci este o reușită. N-aș spune că mă miră, pentru că de cîteva vreme am avut ocazia să cunosc strădaniile inimoșilor tovarăși de la Baia-Mare și mi-am putut da seama că sînt pe calea cea bună. Volumul apărut cuprinde numeroase articole de lingvistică generală, romanică, românească, rusă și ucraineană, despre care vom avea desigur ocazia să mai vorbim.

Mă voi referi aici numai la articolul intitulat „Sintaxa pronumelui cel ce”, datorat conf. Victor Iancu, care semnaleză că Gramatica Academiei, în cea de a doua ediție a ei, a lăsat oarecum netratată problema lui cel ce: nu se precizează dacă este un pronume sudat, cu valoare relativă, sau un grup format de un pronume demonstrativ urmat de unul relativ. Gramatica spune că procesul de sudare încă nu s-a încheiat, cel puțin în unele construcții.

Este, după mine, un mare merit al Gramaticii că nu s-a considerat obligată să rezolve tranșant toate problemele de încadrare în categorii, ci recunoaște adesea că între diversele grupuri știute există clase intermediare, iar unele elemente ale limbii sînt pe cale de a trece de la o categorie la alta. Ca exemplu de primul tip: într-o notă publicată de curînd am semnalat că există substantive care sînt într-o oarecare măsură proprii și într-o altă oarecare măsură, comune, ceea ce înseamnă că de fapt nu sînt nici proprii, nici comune. E poate neplăcut că e așa, dar n-avem ce face. Ca exemplu de tipul al doilea: pronumele relativ care devine treptat nedeclinabil: nu mai are plural, la nominativ și acuzativ nu mai are forme de feminin, iar în limbajul popular nu mai are cazuri de loc, căci se zice omul care l-am văzut, femeia care l-am dat bună ziua etc. Trecerea de la flexibil la neflexibil poate să dureze multe sute de ani, iar Gramatica nu poate decât să înregistreze situația.

Cît privește pe cel ce, părerile asupra lui au variat în ultimul timp. Gramatica Academiei, în prima ei ediție, a declarat că cel ce este un pronume relativ, sudat. Într-un articol, am ripostat că totuși avem o grupare de două cuvinte: fiecare din ele poate fi înlocuit cu un sinonim, căci se poate zice cel care, acela ce și, bineînțeles, acela care; dacă admitem că totuși formează un pronume sudat, care introduce o propoziție relativă, va trebui să definim la fel formele flexionare cel căruia, celei pe care etc. Lucru încă mai grav, cel ce are pluralul cei ce; cum am putea justifica introducerea semnului de plural în mijlocul cuvîntului și nu la sfîrșit?

Mi s-a răspuns că în românește nu există un pronume independent cel, că neutrul ceea ce este de fapt sudat (și într-adevăr ar putea fi scris într-un singur cuvînt), deci nu putem afirma fără rezerve că în cel ce avem un relativ precedat de un demonstrativ.

În aceste condiții, ediția a doua a Gramaticii a fost silită să admită că nici una din cele două tabere nu are complet dreptate, că în anumite împrejurări din cele două pronume s-a format unul singur, iar în alte împrejurări au rămas separate. Ar urma deci să se aștepte evoluția ulterioară a faptelor, înaintea de a se da o definiție neechivocă.

Din păcate, nu cred că cel ce are multe șanse de sudare definitivă; pentru aceasta este nevoie de folosirea frecventă a grupului în vorbirea curentă. Mai curînd cred că se va ajunge la eliminarea lui totală, deoarece astăzi este un arhaism, pe care nu-l mai întrebuițăm în conversațiile familiare.



NICOLAE SAFTOIU

CENTAUR

Zaharia SANGEORZAN

AI. GRAUR

Mutul

Pocitanie cu fața arsă de mască
 purtându-și pe umăr măciuca zeului Priap
 pare că refuzând să se nască,
 a căzut pe lume ca vițelul cu pielea
 matricei în cap ;
 de teama frigului lumii și-a propriilor
 hăuri
 ride libidinos și face mășcări ;
 uitându-se prin buricele celor două găuri,
 orbecăie-n pinza greșitei născări...

Cind zboară țărani-n dansul lor vizionar
 îmbătați de apele pecetluite de știme,
 Mutul își ridică ghioaga de armăsar
 înfigându-se cu ea în mulțime :
 el însuși zeu uzurpat de la rit —
 căci tot ce se petrece sfânt și mareț
 nu scapă nebatjocorit
 pe-acest pământ zămislit în dispreț :
 destrăbălatul zeu-părinte, străbun
 al unui popor ce se teme să plîngă,
 socotit dușmănos și nebun,
 l-au prefăcut în paiată nătingă ;
 lăsat slobod în cumplita cămașă
 a rezervației de smintiți —
 caraghios în batjocura-i lașă,
 se trezește cînd și cînd chemat de
 semnul unor meteorii :
 atunci îl iau și-l aruncă vitelor, femeilor
 pe care le tabără ca viermele,
 pînă iese alb, ca ogoarele-n zăpada
 mieilor,
 secătuit la izvoarele miraculoasei sale
 sperme: —
 Zeu pe măsura muritorilor
 leagăn al ne-mblînzitelor păcate,
 batjocorește însăși mireazma florilor
 lăsîndu-se pe vine și dînd vinturi
 spurcate
 parcă deprins în mîrșăviile neostoitei
 invidii,
 și-n legile decăzutului rit,
 dinspre scoicile ochilor, impuțiti ca niște
 stridii,

Mutul ride de lumea care l-a pîngărit...

Preot al unui oracol vorbind în dodii,
 căci adevărurile nu plac,
 citește semnul nenorocitei zodii
 după lumini pocite și-n vorbe de leac ;
 proroc slăvindu-și rapănul, furnicarul de
 buboai și gilci
 propovăduiește-n vînt pedepsele ce s-au
 pus pe cetate :
 face mășcări și tumbe de bilci
 vestind nenorocirea ce se abate :
 menit să-i cheme, să le ceară viața
 și să-i arunce pe rugul unei lupte,
 l-au jugănit de grai — și-acum paiata
 se bilbie cu baierele limbii rupte —
 căci pe-acest pământ s-a murit în zadar,
 moartea însăși li se pare-o glumă :
 pe primul dintre ei ce-i cheamă la
 vreun hotar,
 îl smulg de pe scări și-l sugrumă :
 de două mii de ani zăbavă,
 pe-aici nu și-a mai tras nimeni fierul
 prin sine,
 de tot atîta timp nimeni nu și-a mai
 mușcat inelul cu otravă
 de teama numelui ce i s-ar lăsa în rușine.

Marele Mut, zeu arlechin
 e-un ochi ride, cu celălalt plînge —
 ca ouăle-n pasăre stau sufletele-n el —
 ciorchin
 de inimi, viță nobilă, scaldată-n sînge ;
 înțelept în pragul marilor greșeli,
 ci drept în fața multelor nedreptăți —
 cască țărănește-n fața celei mai cumplite
 buimăceli
 cu sufletul la luceafărul sfintei lui
 judecări ;
 bogat de cît i-au smuls jefuitoarii —
 ci nespurcat în mîndra-i mizerie,
 Mutul stă ca pietrele-n apa stricaterii
 istorii
 pe malurile cărcia ard focurile — și el
 nu se sperie ;
 muncind un pământ la răscruce,
 pare-o semînție în eternitate,
 în jurul cărcia un neam vine, altul se
 duce
 și toate-i pun foc la cetate :
 Zeu bețiv, din părinți bețivani,

la mormintele de bazilei, voievozi și cneji
 se-mbată adormind ; bolovani —
 căci nimeni nu mai crede-n zeii treji ;
 idol pecetluit cu fierul pe vrana gurii,
 pierzîndu-și scrierea, însemnează și hîrșie
 pe lemnul răbojului — ci nu-și greșește
 augurii
 în înțelepciunea sa de obîrșie...

**Marele Mut, mușcîndu-și limba friptă de
 tăceri,**

își răsfește animalic bilbfiala ;
 prevestirile lui în doi peri
 se vădesc stinse de piatra filozofală :
 pune săgeți și păsări și broaște
 pe tipsia de lemn ;
 cel ce știe citește și-i vine de cunoaște
 și-l apucă spaima dintr-acel semn.
 Nu dă nimănui seamă
 pentru ceea ce spune —
 cuvintele lui sînt întîmpinate cu teamă
 ucid, mor cu victima de git, în genune ;
 greoi lătrînd graiul său de jivină —
 taină între ceea ce trebuie și nu trebuie
 știut,
 vorbire a ceea ce vine, dacă-i ursit să
 vină —

Marele Mut ;
 între ceea ce trebuie auzit și neauzit,
 spus și ascuns, cinstit și trădat ;
 vești în zadar — de care însă aerul
 geme-mpînzit
 ca un mare steag de mătase, brodat.

Idol mergînd pe catalige —
 al unor țărani ce-și pierdură locul sub
 soare,

dar pe care știu să și-l ciștige
 cu multă nepăsare ;
 urs greoi, povîrnit de-un umăr —
 de cînd această țară plătește tribut
 copii și țări și fecioare cu singele iute și
 tinăr —
 e-o fericire să fii schilod și mut ;
 Zeu deghizat în propria-i țară,
 căci toți cîți se dădură cu numele
 neamului în vileag,
 în multe vinători se vinară
 s-au pus în lanț și s-au ucis pe alt
 meleag —
 chipul unui popor nefericit de la
 sorginte :
 nu știi de l-au cotropit crețurile măștii
 de burdihan de vită,
 ori dacă vremea pîrli ca apa fierbinte
 fața cea adevărată, dar neadeverită ;

Marele Mut, uitîndu-se-n lume
 prin găurile sacului de piele scorojit de
 balele leșiei —
 ca un preot ispășindu-și păcatele fără
 nume,
 legat la ochi, în gluga infamiei ;
 mag rătăcit, jucîndu-se de-a baba-orba
 cu discipolii smintiți și beți —
 pare că de pe oasele feței i-au smuls
 chipul și barba
 cei pe care-i învâța labirinturile
 zădarnicei vieți ;

Marele Mut —
 adulmecînd relele poporului său
 se făcuse odată temut
 ci ei îi tăiară nasul punîndu-i botniță de
 dulău ;
 în locul rostrului, o cușcă fără chei —
 pliscul închis ; graiul zadarnic mare :
 batjocorîndu-i, cum numai ei știu să se
 batjocorească-ntr-ei —
 veninul cuvîntului de-ndreptare ;
 rînjindu-și fasolele colțoase și rare
 se strîmbă la țărani neguroși de viață și
 veșnicie
 făcîndu-i să ridă cu multă speranță și
 neatîrnare
 pe-aceste vremuri de nimicnicie ;
 Marele Mut, fiară cu pielea întoarsă
 îmbrăcîndu-și cămașa de pedeapsă a
 propriei blăni
 peste carnea ca o pupilă de ochi, arsă —
 a corpului zvîcnînd prin milioane de
 rări...

Animal-strămoș cinstit și azi în pomelnice
 de-un popor care-a trăit la focul sfintei
 peșteri

cu spatele spre bătăliile lumii vremelnice
 în legea propriei lui descreșteri și
 creșteri —
 încins cu propriul ombilic
 tras din matcă ; pe după sine strîns —
 Mutul și-a oprit nașterea la ultimul gong
 al sorocului idilic
 dintre ris și plîns.

Cu unealta prășilei pe umăr
 ca un cossaș cînd se-ntoarce de la
 coasă —
 țărani-l întîmpină fără sfială și
 murmur,
 iertîndu-i înfățișarea scabroasă ;
 căci ei sînt ctitori ai unui templu veșnic
 și nespurcat,
 sfioși — dar nu bolnavi : nici iubitori de
 scîrbe și mășcări —
 aceasta le-a fost ghioaga adevăratului
 descălecat,
 scepstrul pus în calea celei din urmă
 pierzări ;
 iar cînd se face Mutul spre livadă
 punînd ochiul de pasăre-al acelei scule
 pe pomii sterpi și gata să cadă,
 aceștia-nfloresc ; florile se simt ca vacile
 sătule ;
 în pietre se uită șoimul acelei unelte —
 de se-aude foșnînd stearpa sămînță de
 granit :
 milul rodos al unei necunoscute delte
 acoperă ogoarele stîncoase și care-au
 îmbătrînit —
 holde și păsări și vite se umplu
 de uitătura vieții
 supuse și blinde sfîntului suflu
 într-a căruia apă invizibilă înoată
 stelele și planeteii...

Marele Mut — preot hilar
 al unei biserici în care predicile spuse
 pe șleau
 se pustiesc de putere și har,
 iară perechile se urăsc despărțite și nu se
 mai iau —
 Zeu animal, vedenie pe care scînteiază
 perii,
 Zburător căzut, heruvim ;
 împotriva Tatălui se ispăși, schimbînd
 firea căderii,
 în templul pe-a cărui lespede ne naștem
 și sfîrșim —
 venit dinspre planeteii altei stele —
 muritor curat ca mireazma de leandru,
 l-au uitat printre noi — căci masca de
 piele
 nu-i decît batjocura acelu coif de
 scafandru ;
 căzut pe prundul acestei blestemate
 planete —
 pe cînd cerceta marea eterică,
 Zeu fu numit din spaima sălbaticelelor
 cete
 și mag apoi — întemeie nevăzuta, uriașă
 firii biserică.

Marele Mut — bolnav de cît avea închis
 în minte,
 nemuritor savant, luceafăr,
 vorbind un grai fără cuvinte
 trecu drept năzdrăvan și neteafăr ;
 zăcînd de boala sfîntelor fantasma
 ale unei patrii pierdute-n mările stelare,
 viața lui și-a spus-o mai apoi în basme
 cu fiare enigmatice trăind enigmele-i
 clare ;
 primind obiceiile hoardelor animale
 se supuse oamenilor — și astfel i-a
 supus —
 ci ei tot n-au putut pricepe firii sale
 și ceea ce n-au priceput, au luat în ris

Marele Mut, părintele poezilor profeti
 cărora le cîrmuiește augurii,
 să treacă cu bine parabolele acestei
 vieți —
 apoi le-nchide cu sărutul muțeniei,
 floarea gurii
 precum în ceruri așa și pre pământ —
 măsură a tuturor lucrurilor, sfîntă și
 tristă
 a celor ce sînt, dacă sînt
 și-a celor ce nu există, — dacă ele nu
 există.

Aluzia — modalitate critică ?

O impresie de scepticism acut se degajă dintr-o apreciere globală despre literatura de azi. („Genul confuz“ de Paul Anghel — Contemporanul nr. 43/1970). Are dreptate autorul când ne previne asupra comparațiilor grăbite între decenii, când reabilitează, cu argumente, opere scrise cu mai mult de zece ani în



urmă, când pledează acum pentru o inspecție mai curajoasă și mai responsabilă a socialului, o oglindă a timpului, pentru căutarea adevărului și a modalităților de comunicare cu publicul larg. Sint ideii prețioase pe care le extragem însă dintr-o suită de reproșuri, din ce în ce mai alarmante, adresate romanului, poeziei și teatrului contemporan. A întilni aproape peste tot imposibilitatea, confuzia, la adăpostul cărora se pot desfășura nestinjenite lipsa de talent și ignoranța, susținerea din istorie și deficitul conștiinței civice a scrisului — ni se pare o reacție de acreeală și dezabuzare, pentru care nu realitatea literară înconjurătoare e vinovată.

Nu e prea lesne, bineînțeles, să cuprinzi sintetic situația întregii producții scriitoricești într-o etapă a dezvoltării, dar cine își asumă de bună voie acest risc e dator să discearnă atent tendințele fecunde de cele sterile, să întreprindă o veritabilă investigație, fără să deformeze, din inversunare polemică, înfățișarea exactă a lucrurilor. Există forme încă nedefinite care pregătesc evident cristalizări viitoare și altele care, rămânând fatal sub zodia ceței și a efemerului, se cer într-adevăr dezvăluite printr-o analiză critică severă și sigură. Însă un spirit decise să clarifice trebuie să disocieze, să pună în relief valorile pe care le consideră stabile și, când pomeneste de un monopol al imposturii, ridicată la rang de autoritate de o critică docilă și derutată, gestul elementar absolut obligatoriu este numirea intrușilor, „citorii și beneficiarii genului“, cum îi gratifică, și apoi demonstrarea măcar minimă a simularii, a absenței de autenticitate. Altfel pluitura în fraze generalizatoare (creația sub semnul „genului confuz“) lasă loc însușirilor regretabile, răfuielilor în bloc zgomoase, inconsistente, în cele din urmă vulgare — și nu duce discuția spre o înfruntare veritabilă de opinii, spre concluzii constructive și conforme cu stindardul adevărului, pe care autorul rubricii din Contemporanul îl arborează, cam teatral, fără încetare.

L. T.

Recuperarea spațiilor teatrale

Intr-un interviu recent acordat „României libere“, Liviu Ciulea explica, foarte argumentat, cât de nefolositoare sau rău folositoare îi este a doua sală mare Teatrului „Bucurand“ și cât de utilă i-ar fi o sală mică pentru spectacole experimentale și activități de cultură teatrală contemporană. Aceeași nevoie, a unui teatru mic, o motiva, cu vreo doi-trei ani

în urmă, Radu Penculescu — pe atunci director de teatru; el și începuse a trata achiziționarea unui spațiu adecvat, la o casă de cultură apropiată, proiect care însă nu s-a finalizat. Cîndva, o sugestie în același sens făcea și Radu Beligan, directorul Teatrului Național, iar la un moment dat se inscria, în aceeași arie de discuție, și Lucian Giurchescu.

Ciudad însă, Comitetul municipal de cultură și artă nu a răspuns niciodată unor atari propuneri, deși, în urma unor studii, s-au descoperit posibilități de spațiu teatral utilizat în scopuri străine și neeficiente. În vremea din urmă s-a pornit o largă campanie de presă pentru redobândirea de către comerț a spațiilor comerciale care au acum altă destinație. Campania a înregistrat chiar oarecari succese. Ce-ar fi dacă noul Consiliu al Comitetului de cultură și artă al Capitalei și-ar înscrie pe agenda de lucru o acțiune de recuperare a fostelor spații teatrale bucureștene, acum folosite, unele, pentru baluri și nunți, altele pentru sedințe lunare de analiza muncii cite unei direcții administrative iar câteva rămase pur și simplu într-o nostalgie și îndelungată paragină ?

Pentru ce fel de „amatori“ ?

De cîteva ani se exprimă, în felurite articole și sedințe, opinia că activitatea editorială a Casel Centrale a Creației Populare — instituție cu merite în alte direcții — reprezintă un generator de maculatură, dar vocile în cauză clamează în deșert. Continuă să se tipărească vraște, cu top-tanul, în tiraje de 5—10 000 exemplare, așa-zise „piese pentru amatori“, pentru care se cheltulesc sume de loo neinsemnate. Dar, paradoxal pentru editor (și foarte explicabil pentru cititor), aceste piese (cu rare excepții) nu sînt jucate de amatori. Vraful-rile de cărțile zac prin casele de cultură, pe la căminele culturale, și nu numai că nu sînt întrebuintate, prin refuzul deschis al metođiștilor, instructorilor, activiștilor, artiștilor amatori — pe motiv că sînt inutilizabile — dar, de la o vreme, nu mai sînt nici măcar citite.

Cu profundul regret de a întilni, pe unele coperti, nume de autori stimabili (dînd cîteodată, desigur, și cite o piesă posibilă), relevăm că parte din lucrări par scrise pentru arierății sau, în cel mai bun caz, pentru oameni care n-au auzit în viața lor de teatru. Se continuă și metoda, cu totul desuetă și inoportună, de a se comprima, într-un fel de reducții minore, piese care au fost sau urmează a fi jucate pe scenele profesionale, ca și cum valorile acestora — în trei-patru acte — s-ar putea păstra intacte în două-trei tablouri; ca și cum amatori n-ar fi aflat de „piesa mare“, ei trebuind deci să obțină doar firimituri de la prînzul de gală al premierei urbane și să mulțumească, recunoscători, pentru această mostră de ospăț.

La capătul lecturii a 15 volume recente, încă nu-mi vine a crede că multe poartă pe ele mențiunea 1970. Sînt opusuri — și, în altele, pagini întregi — pe care le-ar fi socotit inacceptabile cel mai sfios și nepretențios redactor al unei edituri. Ce e, de pildă, Chirița pe șantier iscălită (incredibil) Paul Everac (care a tipărit anul acesta trei atari lucrări deodată) ? Un dialog de 22 file (6000 exemplare tiraj) între eroina lui Alexandri și un moș Istrate, Birzoaia

vorbind, după indicațiile autorului „în jargon moldăv“, iar moșul „în jargon valah“, fosta isprăvnicieasă aflindu-se, se pare, încă în vremea ei, iar bătrînul într-un sat de azi, cu un șantier limitrof. Evident, nici unul nu pricepe ce zice celălalt, fiind foarte dificil și pentru lector să înțelgă ce vrea fiecare. Istrate îi povestește c-a fost la băi: „cu bilet, nu pricepi ?“. „Ți-o atîrnat și bilet în piept — se înfricoșează Chirița. „Încă acu“ se mai scumpi nițel, că se mări salariul“. „Au scumpit închisoarea ?“. „Se sufocă de uimire partenera. Istrate: Ți da și cu parafină. Chirița: Care fină ? Istrate: Nu fuși cu trenu-n circuit ? Chirița: Cu trînu-ncercuit ? Cîtăt vorgești ? (aparte) O căpiet moșul“. Dar moșul are mereu impresia că „o căpiet baba“, ba chiar se și supără că ea habar n-are că ei, în sat, sînt toți „melionari“, el, Istrate, avînd și o fiică „cea mai teribelă care se există“. Etc. etc.

Unele volume sînt însoțite și de așa-zise „indicații de regie“, naive repovestiri ale subiectului, cu apodictii și apotele de genul: „Lucrarea scenică (!) de care vorbesc este o uităm și nu trebuie să glumim că o glumă bună este numai atunci cînd conține un adevăr sau chiar mai multe“. „De zîmbetul malițios al autorului și spectatorului nu scapă nici excelentul gospodar care este președintele cooperativei agricole, nici contabilă...“ Iată și un „sfat regizoral“ tehnic de înaltă școală: „Atenție în ceea ce privește mișcarea personajelor: nimeni nu intră și nu iese fără rost în scenă !“.

Pentru cine sînt aceste aiuristice fraze tipărite în anul 1970 ? Pentru cine aceste piese, tovarăș Beatrice Moscu, care semnați ca redactor responsabil pe sute de mii de exemplare ?

V. S.

Prezențe românești

În numărul 3, 1970, al revistei internaționale trimestriale pentru literatură („Books Abroad“, publicată de Universitatea din Oklahoma, au apărut cîteva recenzii semnate de Virgil Nemoianu și Pavel Ruxăndoiu. Pavel Ruxăndoiu analizează volumul I al Istoriei literaturii române de George Ivașcu, „primul de care, de la G. Călinescu încoace, și-a asumat riscul de a scrie singur o istorie a literaturii române, relativ amplă“.

Virgil Nemoianu semnează recenzii la: Viața și opiniile lui Zacharias Licher de Matei Călinescu, Princepele de E. Barbu, Poemele lui Balduin de Tyaormin de I. Negoitescu și Blănușile Oceanelor de V. Teodorescu. Spicuim cîteva aprecieri: „Viața și opiniile lui Zacharias Licher e o carte memorabilă, mai ales prin claritatea funcțională a limbajului și prin capacitatea de a dramatiza atitudini filozofice și de a



le da viață“; poemele lui I. Negoitescu „tînd în mare parte să fie niște echivalente ale experiențelor emoționale“; „Evoluția poetică (a lui V. Teodorescu, n. n.) e interesantă: de la «supra-realismul ortodox» din tinerețe la onirism...“

L. D.

Viața românească

Numărul omagial Mihail Sadoveanu al Vieții românești depășește obișnuitele cadre ale convenției comemorative, autorii diverselor articole și studii stabilind un contact mai ales viu și actual cu opera marelui scriitor. Dincolo de originalitatea punctelor de vedere (vezi: Alexandru Paleologu — Filozofia lui Sadoveanu, Paul Georgescu — Paradoxul sadovenian, Savin Bratu — Introducere în limbajul emblematic al Crengii de aur etc.) numărul arată o atracție simultană și un impuls spontan aproape colectiv de reluare a lui Sadoveanu, opera însăși pre-dispunînd prin structură la astfel de cicluri reveniri. Paradoxul sadovenian constă, după Paul Georgescu, în aceea că autorul celei mai vaste opere românești, „cel mai citit — vreme de șase decenii — prozator al nostru, ei bine, continuă să rămînă aproape nedescris“. După Alexandru Paleologu paradoxal e că „Sadoveanu e cel mai intelectual scriitor român de la Eminescu încoace“.

Revista publică scenariul cinematografic după Baltagul al lui Lucian Pintilie, memorialistică și cîteva inedite Sadoveanu (o pagină de jurnal, însemnări, aforisme). În amintirile semnate de Demostene Botez se află conținute cîteva tulburătoare rînduri despre boala și tragedia ultimelor luni de viață ale marelui scriitor.

Structuralism.

În același număr 9 (în vastele spații ale paginilor Vieții românești conviețuiesc, laolaltă, emanații ale spiritului dintre cele mai diverse) facem cunoștință cu o încercare aproape disperată de aplicare a unui structuralism de ultimă oră la opera lui Mihail Sadoveanu. Ideea în sine nu ar fi fost rea, iată însă cum e pusă în practică. Studiul (semnat Ioana Crețulescu) debutează printr-o prezențare a lui Roman Jakobson („Roman Jakobson face parte din acei lingviști care consideră cercetarea literară indisolubil legată...“ etc) și a sistemului său referențial, după care cercetarea pornește cu hotărîre la o aplicație practică: „Vom spune, deci, că transmîțătorul este Sadoveanu, nu omul, ci autorul...“

„Destinatarii lui Sadoveanu este evident publicul cititor...“

„Mesajul înseamnă opera lui Sadoveanu...“

„Codul este fără îndoială limba lui Sadoveanu...“

Da, fără îndoială. Fără îndoială.

„Este lesne de înțeles, ne asigură cercetătoarea, că și opera lui Tolstoi poate să se integreze unui asemenea sistem ca și oricare poezie de Macedonski“.

Fără îndoială. I. T.

„Faci mișto de mine ?“

În ultima vreme au apărut, în diverse edituri și colecții, numeroase romane polițiste, cele mai multe traduse din limbile engleză (ori americană) și franceză. Fără a ne opri asupra criteriilor care au determinat alegerea titlurilor, — ni s-au oferit, pe lîngă unele cărți de reală valoare, și opuscule submedice — vrem să semnalăm un aspect, de loc imbucurător, al acestor apariții, și din nefericire întilnit din ce în ce mai frecvent. Dorînd să „redea“ cu fidelitate (?) limbajul percutant și expresiile „tari“

ale eroilor, — e vorba de genul așa-zis „negru“, în care abundă indivizii aparținînd drojdiei societății —, tot mai mulți dintre traducătorii noștri se simt tentați să aseasonze versiunea românească a cutărui sau cutărui roman polițist american sau francez cu vulgarități și trivialități. Să fim bine înțeleși: nu pretindem ca un gangster sau un detectiv particular echivoc, un „truand“ sau un avocat veros să aibă o conversație aleasă, academică. Așa ceva ar suna, evident, cu totul fals. Însă traducătorii noștri uită un lucru: și franceza, și engleza, și a-



mericana posedă un bogat — și relativ vechi — fond de expresii argotice, care nu sînt, obligatoriu, triviale. Ci reprezintă, în majoritatea cazurilor, numai o modalitate de exprimare convențională a unui anumit grup social, — în speță, a acelei lumi numite de francezi „la pègre“.

Menționînd că se pot da exemple din multe — prea multe ! — romane polițiste apărute recent, cităm din Coasta barbară de Ross MacDonald (Editura Univers, colecția „Enigma“, traducere: Taina Duțescu): „Tacă-ți gura, Dumnezeuii mă-ti, faci mișto de mine ?“ „Acum, că Marfeld făcuse pe el, Frost era dispus să-l lerte“. „Porcăria aia de motocicletă pîrțită“. „Sanchi, am spus eu“. „Faci băscălie de mine ?“ „Leagă cățea, mirii Marfeld“. „Miștocar impuțit !“ Deci: exact jargonul „ot“ al „gagiilor“ care-ți oferă — cu suprapreț — un bilet în plus, în față la „Lu-ceafărul“ sau la „București“.

Ne amintim cu nostalgie de un foarte bun roman de Peter Cheyney, Misiunea cea mare, apărut acum vreo douăzeci și ceva de ani, în care toți eroii erau niște „duri“, „unși cu toate alifiile“, slobozi la gură, — dar cituși de puțin triviali. Excelenta versiune românească, plină de nerv, de culoare, de spirit, era semnată tot: Duțescu (însă, e drept: Dan Duțescu...). Opinăm, așadar, că se poate și altfel... V. Vs.

Prezența absentă

Primum de la un student clujean (facultatea de engleză) cursul de literatură universală. Aproape că nu există nici o pagină care să nu conțină formulări echivoce, nonsensuri, aberații, exprimări rizibile: — „Prezența lui Homer este aproape cu totul absentă“ (pag. 8).

— „Iliada este capodopera genului narativ. Ritmul narativ, care cunoaște încetiniri și chiar pauze, se accelerează odată cu intervenția lui Patrocle. Cititorul avizat simte... că intervenția eroului și moartea sa precipită lucrurile pregătindu-se pentru deznodămîntul final“ (pag. 7).

— „Punîndu-se în fața ochilor scene din viața de toate zilele, poetul știe maniera sesizantă“ (pag. 9).

— „Această apropiere veșnică de realitate și ficțiune, atît de intim, asociată unei alteia, contribuie ca să dea în ansamblu un aer de adevăr, ce ne farmecă“ (pag. 9).

Și mai departe: — „Oricine își amintește de îndușoștoarea sce-

nă a despărțirii lui de Andromaca ! Aceasta surînd frica fiului lor la apariția lui Hector îmbrăcat pentru luptă, dar cade leșinată la azulul morții lui Hector, fără ca să-și manifeste durerea printr-o violență exterioară“ (pag. 7).

V. B.

Critica de bătaie scurtă

Cititorii dornici de ncutăți și comentarii teatral au observat, probabil, că ziarele și revistele urmăresc cu stăruință stagiunea bucureșteană, declarîndu-și, cu îndreptățire, nemulțumirile și, cîteodată, rarele bucurii. Aproape nici o premieră din Capitală n-a rămas nerecenzată, nici un director nu se poate plînge că n-a fost interviuat (unii chiar și de două pînă la cinci ori), nici un turneu, nici o deplasare, nici o tresărire teatrală, cit de cit vizibilă, n-a fost văduvită de ecoul scris.

Cum stau însă lucrurile în restul țării, adică în celelalte treizeci și cinci de instituții teatrale ? Din relatările televizunii (aproape singurul loc unde se fac acum investigații și dincolo de barierele orașului-centru) reiese că în unele teatre nu există nici director, nici reper-toriu, nici știri despre ce se va întîmpla în lunile următoare (e cazul Bo-



toșanilor, de exemplu); sînt și localități unde începutul de an rămîne neconcludent din punctul de vedere al artei teatrale (Piatra-Neamț, Iași); șosesc întristătoare vești cu privire la reziduurile repertoriale de duzină: Boeing-Boeing (Bacău), Bărbat fără neveste (Arad), Fata de la Maxim (Tg Mureș), și altele care maculează chiar din momentul inițial afișul, descurajînd aspirațiile reale spre cultură, noutate eficace, integrare în circuitul valorilor contemporane, afit ale actorilor cit și ale spectatorilor.

În revistele din diverse orașe apar mai cu seamă cronici despre spectacole bucureștene, dar nu și considerații asupra involuției cîte unei trupe sau asupra situațiilor grele în care se află o formație sau alta. (Excepție onorabilă făcînd, un articol sever și argumentat din „Ramuri“ atrage atenția asupra perspectivelor de loc optimiste ale Naționalului craiovean.) Cum, îndeobște, în centrele culturale au loc foarte rar dezbateri pe teme artistice iar schimbul de idei al artiștilor locali cu alții e încă, pentru perioade lungi, un fenomen rarisim, critica în special, presa în general ar avea puțința să determine o stare mai propice creației și să ajute la diagnoza mai exactă a reușitelor și erorilor în ansamblul mișcării teatrale.

V. S.

Asachiana

Cu privire la Gheorghe Asachi, scriitor care a jucat în Moldova la începutul literaturii române moderne un rol asemănător cu cel jucat în Muntenia de Ion Eliade Rădulescu, s-au scris în afară de numeroase articole și studii în diverse periodice câteva lucrări fundamentale privind o latură sau întreaga sa activitate culturală și literară. Primele au fost ale lui D. Calmuky (**Gh. Asachi. Viața și activitatea lui**. Birlad, 1887) și V. Atanasiu (**Gh. Asachi, biografia și operele sale**. Iași, 1890). Le-au urmat acestora studiul Elenei Bacaloglu, **Bianca Milesi e Giorgio Asaky**, Roma, 1912, monografia lui E. Lovinescu, **Gh. Asachi. Viața și opera sa**, București, 1921; ed. II, 1927; D. Caracostea, **Izvoarele lui Asachi**. Buc., 1928 și **Le preromantisme de G. Asachi**, Buc., 1940, H. Blazian, **Gh. Asachi**, Buc., 1956 și N. C. Enescu, **Gh. Asachi, organizatorul școlilor naționale din Moldova**. Buc., 1962. În afară de E. Lovinescu, cele mai multe lucruri adevărate despre Asachi le-a scris în **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, 1941, și în adaosurile din revista **Studii și cercetări de istorie literară și folclor**, 1959, nr. 1—2, p. 368—373, G. Călinescu. Cu acestea cercetările asupra lui Asachi păreau sfârșite, iar opinia critică asupra lui definitiv fixată.

De curând Gh. Ungureanu a publicat însă o amplă culegere de documente privind activitatea de arhivist a lui Gh. Asachi și regeste în legătură cu familia, activitatea școlară, publicistică, artistică, tipografică etc. a aceluiași (**Figuri de arhiviști români, Gheorghe Asachi — 1788—1869**. București, 1969).

Documentele se referă la primirea de către Asachi a unor ranguri precum cel de mare comis (în 1823) și mare agă (în 1827), la numirea lui ca arhivist al Adunării Obștești (1 ianuarie 1832), apoi la propunerile pentru organizarea Arhivelor, adunarea dosarelor și păstrarea lor în perioada 1832—1849 și 8 ianuarie 1857 — 15 octombrie 1858. Dacă din cele 173 de documente istoricul literar nu are mai nimic de reținut, în schimb din regeste luăm cunoștință de câteva date noi. Arhivele Statului din Iași posedă un manuscris de poezii intitulat **Alăuta lui Alviru Dachianu poeta Arcadie din Roma** datat 1820 cu inedite. Din 23 septembrie 1823 datează un decret vinez de desfacere a căsătoriei dintre Chiriac Melirato, negustor, supus turc, și Eleonora Tauber cu domiciliul la Vidin, viitoarea soție a lui Asachi. La 6 mai 1830 Mitropolia Moldovei și Sucevei răspundea unei reclamații a lui Chiriac Melirato că Eleonora Tauber nu conviețuiește ilegal cu Gheorghe Asachi, deoarece s-a căsătorit cu el, trecînd de la catolicism la ortodoxism și schimbîndu-și și numele din Eleonora în Elena. Cînd s-a căsătorit Elena Tauber cu Gheorghe Asachi? După E. Lovinescu, prin 1826 sau 1827, după un proces-verbal încheiat de Primăria Municipiului Iași la 31 mai 1875, în ziua de 10 ianuarie 1816. La această dată avea 27 de ani și era încă în Viena, unde Asachi fusese între 1805—1808 și va reveni abia în 1822. Mărturia din 1875 nu poate fi adevărată. Eleonora Tauber ar fi venit la Iași, după T.T. Burada, adusă ca guvernanta de Mihai Sturza în 1817. În 1823, Chiriac Melirato convenea ca cei trei copii ai săi, Dumitru, Glicheria (Hermiona) și Alexandru să rămînă în grija fostei sale soții și a lui Gheorghe Asachi „cu imputernicire de a-i pute d-lui cu vreme de a-i și adoptari de fiii săi” (buletinul **Ioan Neculce**. Iași, 1923, fasc. 3, p. 131). Cu alte cuvinte Asachi cunoscu pe Eleonora Tauber în țară între 1817 — 1822 sau la Viena în acest din urmă an, deși, în 1823, cînd se emitea decretul de desfacere a căsătoriei de Chiriac Melirato, avea domiciliul la Vidin. Între 1823 și 1827 Eleonora Tauber a stat probabil la Viena cu Gh. Asachi, iar în 1827 l-a însoțit la Iași, căsătorindu-se cu el după ritul ortodox în țară.

Din regeste mai rezultă că Asachi avea un frate Petru cu moșie la Trestieni și care prin 1849—58 era în Franța, la Paris și la Nisa. Din căsătoria cu Elena va dobîndi o singură fiică, pe Eufrosina, bolnavă în 1848 probabil de piept, căci se afla la Mănăstirea Neamțu. Nici copiii adoptați nu erau sănătoși. Dimitrie mergea în 1852 spre a-și căuta

sănătatea în Italia și Franța, iar în 1855 la băi în Germania. Va ajunge pînă la gradul de căpitan în oștire. Alexandru, colonel, studiasă în 1844 la Geneva, iar în 1845 în Italia. În 1852 se îndrepta spre Bucovina bolnav, demisionat cu gradul de locotenent din armată. Prin 1863—67 avea un fiu George, elev la pensionul Louis Jourdan din Iași. Revenise în armată și la 16 februarie 1875, cînd, probabil văduv, se căsătorea cu Elena Dănilă, era locotenent-colonel. Cît despre Hermiona, aceasta se căsătorea în 1852 (la 8 iulie părinții își dădeau consimțămîntul), după ce se despărțise de Alexandru Moruzi, cu care avusese un fiu, Gheorghe, născut la 25 august 1839, la Bruxelles, cu Edgar Quinet. Despre Gheorghe Asachi și Hermiona Quinet vezi și **România literară** nr. 45 din 6 noiembrie 1969.

Lucrarea lui Gh. Ungureanu editată de Direcția generală a Arhivelor Statului din Republica Socialistă România a



GHEORGHE ASACHI
Portret de Josef Bayer
(Muzeul de artă Ploiești)

rămas necunoscută lui George Sorescu, autorul ultimei monografii despre Gh. Asachi (București, Minerva, 1970). Această din urmă lucrare nu aduce sub raport documentar nimic nou în legătură cu Asachi, fiind din punct de vedere critic o repetare naiv polemică a opiniilor anterioare, cu inconsecvențe și erori.

Printr-o mai degrabă nefericită întâmplare, autorul a intrat în posesia unei copii de pe un manuscris asachian în limba italiană **La Leucaide de Alviro Corintio Dacico ossia l'aga Georgio Asaky, Roma, il di 8 aprile 1812**. Manuscrisul este, susține posesorul, copia unei variante mai vechi a ms. B.A.R.S.R. nr. 3743 intitulat **Raccolta delle Poesie di G. Asaky Alviro Dacico scelte tra molte altre per essere stampate**, culegere care stă la baza ediției bilingve de versuri din 1854 de la Iași. Ar fi fost necesară o comparație și cu ms. **Alăuta lui Alviru Dachianu** din Arhivele Statului de la Iași. Comparația între **La Leucaide** și **Raccolta** nu este concludentă în ceea ce privește datarea variantelor, cu atât mai mult cu cît George Sorescu nu cunoaște limba italiană spre a stabili valorile de expresie și raportul lor din cele două manuscrise. Cîteva exemple. Titlul culegerii este scris o dată **La leucaide** (cu l mic); **velossi l'alma** e copiat **velofsi**

l'alma; che scorritu apare în forma **che secorri tu**; **L'apparita di Leuca** se transformă în **L'apparita di Leuca**; poezia **Langore** devine **L'angore**; **Ma d'alto senno splendon anco** (sic) **intorno** este tradus: **Ci și cu inalte virtuți de bun simț**; poezia **Al Tebro** e numită, de două ori **Al Tebro**, probabil autorul crezînd că **Al** este o prescurtare a unui nume propriu; **il pensier di Quella** devine **il pensier chi Quella**; **risuono** e transcris **rissuono**; **Ei là cantò** e tradus **Aici el cîntă**, ceea ce înseamnă că ei este probabil **qui**: **in Voi rinaque** e transcris în **Voi rinaque** etc. etc. În același fel sînt transcrise cuvintele franțuzești: **serie** în loc de **série**, **recomencées** pentru **recommencées**, **bibliothèque**, **littéraire**, **redige**, **par**, **les sentiments que vous m'exprimé**, **aperçu**, **separation**.

Judecățile literare ale lui Sorescu despre Asachi, cele personale, sînt amuzante prin puerilitatea și banalitatea lor, producînd uneori stupefacție. Ele se rezumă la cîteva adjective: sincer, patriot, generos, optimist. De exemplu: „Poetul, în fața ireparabilului, îndure-rat, schițează portretul unui mare patriot”; „Bianca îi înaripă sufletul, îndemnîndu-l să năzuiască sincer către piscurile mari ale virtuții”; „Plăsmuirea” (termen preluat din limbajul lui D. Caracostea) **Viitorul**, „respiră un optimism larg”. O poezie „trăiește prin ficțiune și prin muzicalitatea formei” și „publicată, ea poate să figureze cu succes în antologii” (e vorba de o poezie în limba italiană). În nuvele, intenția lui Asachi a fost „destul de sinceră”.

Mari probleme i-au pus lui George Sorescu petrarchismul, poezia arcadică și epicul cavaleresc în stil Ariosto, deși clar definite de G. Călinescu. Petrarchismul, se știe, este confidența și persistența într-un Eros absorbit în idee. Erosul petrarchist se prelungește pe toată durata vieții, indiferent de dispariția modelului real. Sonetele lui Petrarca sînt „în via” și „în morte di madonna Laura”. Asachi rămîne toată viața în poezie credincios Biancă Milesi (Leuca) pe care o cîntă ne varietur, ca și Petrarca pe Laura. Dar aici Sorescu descoperă „deosebiri de structură și nuanțe”. „Idealizînd pe Leuca, poetul nu-i ignoră omenscul. Ea rămîne femeie numai în planul cotidianului. În aceste momente, imaginația nu mai poate transfigura. Ficțiunea trăiește în absența eroinei. Cîntînd pe Leuca, Alviro creează un tip feminin, spiritualizat (Petrarca proceda în același fel), dar voiește să-l păstreze numai pe primul. După despărțire, Leuca devine un adevărat simbol de acțiune și de virtute...”

Ce sens ar putea să aibă aceste fraze sibiline? S-ar înțelege că în viața de toate zilele Asachi vedea în Leuca, incapabil să depășească modelul real, doar femeia, pe cînd în poezie, cu toate că nu-i ignora ființa omenească, izbutea să facă abstracție de ea, multumindu-se cu ficțiunea, cu simbolul înțeles ca prototip. Ce va să zică însă că, procedînd așa, creînd adică un tip feminin spiritualizat (dematerializat). Vrea să păstreze numai pe primul? Vrea Asachi, în poezie, să păstreze tipul femeii materiale? Atunci cum ne lasă impresia cealaltă? Sau vrea să păstreze femeia materială numai după despărțire? Din această dilemă, ne previne George Sorescu, nu puteți ieși! Și totuși iată care este concluzia sa: „Cu plecarea lui Asachi din Roma, Bianca rămîne un sacru simbol. Alviro va trebui să facă loc definitiv artistului. Cu încheierea **Leucaidelor**, în cazul nostru, fenomenul se petrece invers: se menține simbolul iubirii abstracte, dar ne întîlnim mai rar cu artistul. Poetul devine acum un neobosit animator cultural.” Altfel spus, cît scria **Leucaidele**, avînd pe Leuca lingă el, Asachi nu vedea decît femeia și deci nu putea să transfigureze, să creeze imaginea imaterială. Cînd s-a despărțit de Leuca și această condiție a fost satisfăcută practic, femeia devenind abia acum un simbol, Asachi se transformă din poet în animator cultural.

Asemenea interpretări sînt urmarea faptului că autorul nu înțelege raportul dintre realitate și artă, propoziția estetică elementară că domeniul artei e ficțiunea și că dacă n-am ști că Leuca e Bianca Milesi, poezia lui Asachi n-ar avea nimic de suferit. De altfel nu încape îndoială că, în poezia lui Asachi, Bianca Milesi era mult idealizată, prefăcută în cu totul altceva decît era în realitate, cum s-a întîmplat și cu Laura (Laurette de Noves) la Petrarca. Diferența între Asachi și Petrarca ar sta, după Sorescu, în faptul că Leuca este „o certă realitate istorică”, în vreme ce Laura a fost considerată de unii „doar un simplu pretext literar, un voit spirit alegoric, fără vreo legătură cu faptul (sic) concret”. Dar Petrarca însuși, afirmă George Sorescu, citînd cuvîntul introductiv la traducerea **Sonetelor** lui Petrarca de Lascăr Sebastian, „respinge acuzația că este îndrăgostit de o nălucă”. Ca și cum problema ar fi dacă Petrarca era în viața lui de toate zilele îndrăgostit sau nu. Pe noi ne interesează sinceritatea poetului, din punct de vedere artistic, dacă e convingătoare sub raport estetic, nu dacă poate fi dovedită documentar. Confundînd mereu ficțiunea cu modelele reale, George Sorescu ajunge la încheierea rizibilă că Leuca „se situează deasupra lor (a Beatricei lui Dante și Laurei lui Petrarca) prin cultură și prin trăirea vibrantă a unor acțiuni patriotice”. „Leuca nu mai este un ideal ascuns și static, înconjurat de misterele evului mediu, ci mai degrabă un demon optimist de neorenăștere italiană...”

Absolut nesatisfăcător este comentată lirica anotimpurilor unde într-o poezie „sentimentul morții... sugerează lui Asachi ideea supraviețuirii”, cînd sintem la motivul **beatus ille**...

Între traduceri și imitații delimitarea nu e clară și de multe ori traduceri propriu-zise sînt considerate doar imitații sau invers. E cazul cu „viziunea” **Ficei mele Eufrosina**, nu imitație, ci traducerea sonetului CCCII de Petrarca. La pastorală **Mirtil și Hloe**, dată de Asachi ca prelucrare după Gessner și Florian, era cazul să se spună că nu există o operă scrisă în colaborare de cei doi, ci că Asachi a adoptat doar pe Florian care el pornea din Gessner. Dar se poate cere acest lucru cuiva care crede că **Alzira** de Voltaire și **Saul** de Alfieri constituie o singură piesă **Alzira** (sic) **și Saul**? Deși „un modest cercetător” (după expresia lui George Sorescu), N. Bidnei, a identificat încă din 1941, toate traducerile lui Asachi din Kotzebue, monografistul actual nu consideră necesar să le enumere și el (nici la fabule nu se arată modelele străine identificate).

Singurul capitol mai izbutit al lucrării ar fi cel consacrat nuvelistului Asachi, de n-ar fi prea îndeaproape întocmit după G. Călinescu, deși G. Călinescu, autorul afirmației că nuvela **Asachiana** este un „pur pretext pentru mitologia cavalerescă”, precum și Petre Haneș, autorul opiniei că Asachi „n-a vrut să scrie nuvele, ci istorie atractivă” sînt deopotrivă respinși: „amîndouă extremele, observă George Sorescu, sînt dăunătoare, pentru că ele derutează pe cititorul neinițiat”. Încheierea sa, cititor mai inițiat decît Haneș și Călinescu, este de o logică la fel de solidă ca și cea din explicația poeziei petrarchiste: „Nuvelele lui Asachi nu sînt nici opere istorice, nici opere de artă epică; observăm cu ușurință că imensul material nu este topt suficient în laboratorul de creație. Povestirile lui sînt mai degrabă un amestec nefericit de legendă și istorie medievală, cu o palidă și sporadică ficțiune literară. Cu aceste rezerve, le numim totuși nuvele istorice, pentru a respecta, de altfel, și intenția destul de sinceră a scriitorului”.

Inutil să ne mai întrebăm de unde știe autorul raportul exact dintre istoric și legendar sau imaginar la Asachi, pentru a decide că ficțiunea sa este „palidă și sporadică”. Cît despre creația nuvelistului, cu aceasta rămîne poate să-și bată capul un monografist mai modest decît George Sorescu și, să sperăm, mai dotat decît G. Călinescu...

AI. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin



Paul
Tutungiu

Imperiul
neodihnei

Un poet monocord, situat, parcă pentru totdeauna, într-un teritoriu de preferință, pe care și-l revendică în exclusivitate. La George Alboiu acest teritoriu este cîmpia eternă, la Paul Tutungiu — peștera. Autorul plachetei **Imperiul neodihnei** (Ed. Eminescu) este atras de **viziune**, versurile sale sînt permanent grave. Universul arată, în ochii săi, în linii mari, ca o infinită indeterminare spațială, din care coboară cu durere, identități preexistente ce se intrupează în copii, pe calea maternității. Nașterea este o coborîre în peșteră: „O peșteră ne circumscrie / Trupul furat din sîngele divin!“ E coborîrea astrului în lut, sub semnul

vremelniceii: „La stînga de izvoare / Mă strigă înecat în lut / Luceafărul ce m-a născut“. Identitățile ce se intrupează sînt numite în alt loc, de către poet, concis: **infiniții**. Fecioarele „tînguite“ îi așteaptă și: „La semnul întîi al minunii / Pîntecul și-l învîlesc cîntînd / Căci în bordeiul magic / Cei de dincolo, infiniții, au venit / Trup sincer să le nască“.

Identitatea preexistentă se poate ridica împotriva ordinii universale, cerînd o altă formă animală — pe care și-o schițează („Ordinea lumii“). Firește, îi este refuzată, și duhurile nemiloase o alungă înapoi în neant: „o nemiloasele duhuri păzind / Văzduhul peșterii aflară / C-am înșelat Ordinea lumii / Și-n lacrimă m-au alungat // Tremur afară eu nenăscutul, / Dornic de trupul neîntîmplat“. Astfel, identitățile infinite plutesc în lacrimă, cerînd un trup, care le este acordat sau nu. Ne pare fascinantă interpretarea posibilă, după care acest neant-lacrimă simbolizează durerea de a nu fi. Scurtă este durata ființelor înfăptuite, în peșteră; vegetal și animal, totul se trece, mai iute decît ne-am amăgi; semnul final e dat de **hotarul** care strigă, și apoi totul e supt în sine de înalta lacrimă: „Peștera / În haos își deschide / Porțile / De moarte scînteind“.

În ultima poezie din carte („O, dacă“) Paul Tutungiu imaginează — cu oroare — o ipoteză geologică în genul science-

fiction: nu cumva atmosfera e doar un strat al scoarței globului, și sus sînt lumi care ne ignoră? (Un autor, englez, al cărui nume nu ne vine în minte, a scris, cîndva, o povestire terifiantă, despre ieșirea din adîncuri a unei lumi teribile, de ființe cu altă structură decît oamenii, pentru care aceștia aveau consistența vagă a umbrelor; e splendidă însă și mai mișcătoare — cu sensuri mai bogate — „ipoteza“ lui Tutungiu.) Să transcriem această piesă: „O, dacă straniu peste noi / Un geologic strat e atmosfera / Milul gazos ne-a îngropat / Iar sus respiră lîngă soare / Oameni și lumi ce ne-au uitat / Și eu, mileniu viu, în subterană / Mă chinui și mă zbuicium și mă zbat...“ Pentru noi autorul unei asemenea poezii —și, mai ales, al unei viziuni unitare, personale — este un foarte serios poet, a cărui evoluție suscită toată atenția.

Îi semnalăm naturalismul crispant din „Lumina ascunsă“. („Dar ochiul de mi-ar smulge / Ar lumina mai tare / Găvana lui în singerare“) și unele inadvertențe din „Scafandru“, unde sînt luate personaje din ținuturi mitice greu de alăturat: „Ehei, sirenă de pe Tibru (...) Pe scut mă poartă Enkidu“. În fine, nedumeresc primele versuri din carte: „Acest leu este vulturul / Pe care l-am hrănit / Să-mi pedepsească umărul“ (s. n.). Poetul vorbește — pare-se — despre apariția concomitentă a doi „infiniți“ în real (unul

uman, altul animal), dar pînă ce ajungem să deducem acest lucru, textul nefiind prea clar, versurile citate sînt curioase.



Bujor Voinea

Elementele

„Nepuțin să apar înaintea concetățenilor mei, ca poezii de altădată, cu lira în mină și florile pe cap, ni-am poleit versul cu cît mai multe sonorități“, așa se explica, într-un interviu din **Viața literară**, Ion Barbu. Necesitatea muzicii, pierdute de poezie prin secole, a dus, se știe, la apariția rimei, element nu doar cu funcție mnemotehnică ci și de substituție a melodiei de altădată. Din teamă de aservire față de muzical (melodia are tendința să preia toată greutatea, ceea ce duce la deprecierea textului) mulți poeți și-au asprit stihurile, voit, au căutat cu obstinție sonori dure, anevoie de logodit, mai cu seamă după apariția și răspîndirea versului liber. Astăzi cei atrași de muzicalitate, de **cîntec**, sînt relativ puțini, destui comentatori ridică sprincea-nă în fața intonației melodiase.

PROZA:

Mircea Iorgulescu



Gheorghe
Tomozei

Miradoniz

Un basm despre copilăria și adolescența lui Eminescu a scris, pentru copii și adolescenți, poetul Gheorghe Tomozei.

Cartea lui Gheorghe Tomozei, poet de gîngășă rebeliune și publicist seducător, este una dintre cele care pun la încercare critica. Se uită, totuși, prea des că nu putem judeca o carte, fie ea de proză, de poezie sau de critică, decît în cadrul regimului ei. Pentru fiecare carte despre care scrie, criticul își imaginează un model ideal — aceasta e independența și orgoliul lui; dar acest model nu poate fi conceput altfel decît în limitele stricte impuse de cartea în chestiune — iar aceasta e umilința criticului. Inaccep-

tarea acestor relații duce, în ultimă instanță, la sterilitatea criticii, din pricina lipsei de obiect. Critica fără operă nu poate fi creatoare, critica nu rodește decît pe solul operei.

Miradoniz este ceea ce se numește, cu o expresie ușor peiorativă, o „biografie romanțată“; copilul, și apoi adolescentul Eminescu, este aici un adevărat personaj de roman, o făptură vie și nu o imagine rece, convențional-didactică. Meritul lui Gheorghe Tomozei este de a fi găsit tonul just, nici din cale-afară de sentimental, nici foarte scortșos, al unei calde și fermecătoare evocări a copilăriei și adolescenței lui Eminescu, întreprindere de o utilitate indiscutabilă dacă ne gîndim la textele nisipoase de prin manualele școlare (în această ordine de idei trebuie spus că Gheorghe Tomozei făcea, nu de mult, într-un „Filigran“ publicat în ziarul **Munca**, o pledoarie pentru manualele școlare scrise în întregime de scriitori). Lipsesc, din cartea lui Gheorghe Tomozei (apărută la editura Ion Creangă), atît dulcagăriile, cît și accentele încruntat pedagogice; pentru copii și adolescenți **Miradoniz** este o poartă către viitoarea înțelegere a poetului Eminescu.

Este de presupus că o asemenea inițiativă nu va rămîne fără ecou. Aș su-

gera chiar editurii Ion Creangă înființarea unei colecții pentru editarea unor lucrări asemănătoare, dar cu o condiție: autorii să fie scriitori de recunoscut prestigiu. Frumoasa carte a lui Gheorghe Tomozei, poate cea mai însemnată apariție a acestui an în perimetrul ingrat al „literaturii pentru copii“, stabilește un plafon de nivel superior.



Sergiu Dan

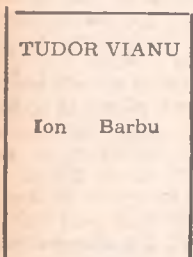
Dintr-un
jurnal
de noapte

Sergiu Dan nu a dat, propriu-zis, un autentic „jurnal de temniță“, chiar dacă unul din cele trei motto-uri care îi blindează volumul sună astfel: „Acestea au fost. Nu mai sînt. Ca să le pot uita le scriu aici“. Scriitorul (n. 1903), autor al unor cărți demne de tot interesul (**Dragoste și moarte în provincie**, 1931; **Arsenic**, 1934; **Surorile Veniamin**, 1935; **Roza și ceilalți**, 1946) și al altora de mai scăzută importanță (**Taina stolnicesei**, 1958; **Tase cel mare**, 1964), spirit fin, iubitor de ironii subțiri, mai degrabă malițios decît grav, foarte inventiv în ordine epică, nu se

află, apoi, la prima compunere de acest fel: romanul **Unde începe noaptea** (1945) era consacrat vieții evreilor dintr-un lagăr nazist de exterminare. Spre deosebire de acest roman, **Dintr-un jurnal de noapte** are un mai pronunțat caracter confesiv, lipsește o intrigă unitară, întreaga carte e alcătuită dintr-o suită de fragmente la care se pot adăuga multe altele sau din care se poate înlătura oricît, fără ca întregul să sufere. „Jurnalul“ lui Sergiu Dan nu este eterogen doar în acest plan; autonomiei formale a diferitelor pasaje îi corespunde o independență de substanță. Întîlnim cîteva portrete ale companionilor de detenție, sînt relatate întîmplări specifice, în cîteva cazuri se dau explicații ale ajungerii în respectivelor așezămînt; dacă toate acestea sînt unificate prin existența unui punct comun (închisoarea), o mulțime de anecdote despre inși rămași în libertate nu-și găsesc locul în acest volum. Ce e mai ciudat este că o experiență cutremurătoare în ordine omenească e privită cu un fel de umor păgubos și, în consecință, minimalizată, gest plin de semnificații. Sergiu Dan acordă o excesivă atenție amănuntelor picante și cancanurilor de tot felul, neglijînd aproape cu totul latura tulburătoare. Lucru iarăși neașteptat, tonul autorului este cît se poate de degajat, plin de vervă, iar superficialitățile nu sînt puține. Este motivul pentru care cartea sa nu face, pe parcursul multor pagini, decît obiectul unui interes facil, cu atît mai mult cu cît, se pare, circula pe aici și umbra unor cunoscute personalități ale vieții noastre literare,

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu



Tudor Vianu

Ion Barbu

Cît de mult a evoluat receptivitatea noastră estetică în ultima vreme, ne

dăm seama aproape cu uimire, recitînd acest studiu al lui Tudor Vianu. Cînd l-a publicat, în 1935, autorul urmărea, înainte de orice, să înlesnească accesul la opera unui mare poet dificil. Cunoașterea lui Ion Barbu risca să se lovească de obstacolul insurmontabil al totalei incomprehensibilități; cititorul trebuia ajutat, așadar, mai întîi a înțelege principiile unei poetici noi. Multe din paginile pe care le umple Tudor Vianu cu acest nobil scop ne apar azi ca forțînd uși deschise; nu puține propoziții teoretice chemate să opereze cîteva distincții, la epoca respectivă încă neintrate în conștiința literară, sînt enunțate cu o înduioșătoare prudență. Pentru noi e în prezent de domeniul evidenței caracterul prin excelență „conotativ“ al limbajului poetic; Tudor Vianu simte nevoia de a explica faptul că

unele opere se constituie estetic abia în actul lecturii, cu colaborarea intensă a cititorului; punctul maxim pînă unde sînt împinse lucrurile e invocarea opiniei lingvistului Marcel Bréal, care vorbește de **ideile latente ale limbajului**. În altă parte ni se atrage atenția că expresia poate fi nu numai **activă**, ci și **reflexivă**: sub această a doua ipostază, ea încetează să presupună un conlocutor și, urmărind exclusiv o adevărată subiectivă, renunță la cuvintele „tipice“ și „generale“. Ar exista deci o folosire **individuală** a instrumentului limbii, și Ion Barbu face parte dintre poezii cu o asemenea înclinație. Lirica modernă își asimilează universul științelor abstracte, cum e matematica, fără a-și altera neapărat substanța, iată încă o propoziție teoretică, asupra căreia se simte obligat a insista Tudor

Vianu. În sfîrșit, „dificultatea“ nu se confundă cu „obscuritatea“; efortul răsplătit prin substanță e compatibil cu plăcerea estetică. Sigur că toate acestea le știm acum prea bine ca să ne mai rețînim. Dar dincolo de ele, studiul rezistă printr-o excelentă percepție a particularităților poeziei barbiene. Cu oricîtă laborioasă pregătire sînt schițate, majoritatea unor asemenea trăsături caracteristice nu i-a scăpat lui Tudor Vianu. El surprinde exact originalitatea ciclului „Isarlik“, opus reprezentărilor celor mai răspîndite ale universului balcanic în literatura română. Extrem de pătrunzătoare e semnalarea aliajului inedit pe care poetul îl realizează aici între observația realistă ascuțită și vizonarismul mitizant. La fel de judicioasă se dovedește și sublinierea spiritualismului barbian. Tudor

Bujor Voinea — un bun debut — își mărturisește în **Elementele** (Ed. Eminescu) plăcerea cîntecului, aproape carnală: „Și cînt așa frumos din frunză / Pe care gales o mîncînc”. Cele mai bune piese din plachetă se rețin tocmai prin simbioza fericită a sensurilor cu melo-dioasa intonare, cuvintele se supun destins, ritmul bate neîmpiedicat, versul trece prin poarta rimei fără șială, „Pulbere, pulbere”, cea mai frumoasă — credem — poezie din **Elementele**, produce cu adevărat incitare; nu poți să nu te bucuri văzînd că se poate, că forma tradițional armonioasă transmite simțire modernă: „Pulbere, pulbere / Mîna e negură, mîna e pulbere / Trupul e pulbere, sticlă și pulbere / Vîntul zăpezilor, lacrimă tulbure”, poetul tinjește „Spre adîncirea unde palatele / Dorm, unde dorm transparent heruvimele (...) / Și unde pulberea se face miriște / Și unde stelele sînt veghe moartă”. De acolo: „Se vede bine linia subțire / Pe care ning în blîndă răvășire / Solstiții galbene de paradis” („Alte comori”).

Specifică, în plan spiritual, este la acest poet o anumită stare de nesiguranță în exactitatea cu care percepe realul (forma cea mai curentă este confuzia din iubire, ca în „Fă ceva!”). Jocul nestăpînit bine de simțuri al reperelor predispune la joc, iar jocul aduce înseninare. Așa în poemul „Bate din palme”, în care starea de nesiguranță e admirabil definită de versurile:

„Minte miezul ochiului / Din femeia care te-așteaptă”, de unde impulsul acțiunii-joc: „Sări peste jar și ia cu tine / Puține flăcări pe picioare”. Din jocul acceptat se întrevede, uneori, cu înseninare: „Din ramura de tei înaltă, / Un zîmbet de poet elin”.

Primejdiile acestui mod poetic sînt numeroase. Bujor Voinea uită adesea că „vorba / E-un univers de mai departe”. Cel mai vizibil defect al scrisului său e cel al cuvintelor (versurilor, strofelor) de trecere, care îți cer parcă să nu le remarci, să continui cîntecul însoțit doar de melodie. Iată retoricul: „Van Gogh întîrzie în pînză / O veșnicie de blesteme”; „Și eu plecaseram de o noapte / Mult prea departe, în idei”; iată vetustețea crasă: „Sevele ure’ atrase de mistere / către un tainic plins de meteor” (s. n.); „Doamna mea de flăcări, doamna mea de jar”, iată obscuritatea aproape gratuită: „Măgarule, măgarule, urcă-mi luleaua, / Uite-mi și capul, uite-mi și steaua, / Trage pe birnele craniului cu bîdineaua”. Ce sînt „cuvioșeniile răspopite”? ce vrea să spună autorul prin: „vor îngenunchia delfinii” (absurd, delfinii n-au cum înghenunchia), dar prin „un zero pe lebede stînge”?

Pentru Bujor Voinea speranța are „color del verde”, el se află la începutul unui drum ce poate fi rodnic: „iată, fulgul se topește / Rostogolît în verdele plîpînd”.



Coman Șova
Astrul nimănu

Modul favorit al poeziei lui Coman Șova este cel al invocației, al rugii. Poetul cere ocrotire, dragoste, îndurare, liniște, cei invocați fiind femeia, „voi, copiii mei”, Zeul, și, firește, la vocativul frecvent și aproape impersonal al poezilor, Dumnezeu (doamne, părinte).

Coman Șova nu e prea sigur pe mijloacele lirice, temperatura înaltă ce pare a însoți actul creației sale îngăduie dese accidente în corpul poemelor, de improprietăți de limbaj, prețiozități ș.a.m.d. În „Lehamite” păcatele înșiruite mai sus își dau mîna: „Nu rabdă firea vorbe în doi peri — / Insinuări și punere la punct, / Intrigi mincinoase prelinse pe clanțele de uși, / Rîgîțul perei, tusea ce se poticnește inventînd, / Nici gestul proțapit ce șterge fapte, / Și nici bolboroseala laudei ce sună / Ca tinicheaua aruncată pe cristal... Fără să mai formulăm despre ce anume rezerve e vorba, spicuim un număr de versuri și exprimări, în dreptul cărora punem cel puțin semnul întrebării: „Dă-mă în paza unui sfînt mofluz / Să-mi caute ruga în albul caninilor”; „muțenii cu dangăt de tuci”;

Hefaiostos vorbește despre o sărbătoare... creștină — „roada sintelor-mării”; „Dă-mă din zăbavă în febril / Fă-mă doamne pentru-o noapte Will”; „Și-amîndoi ne-adunăm foarte reci într-un chist”; „Intețitul chef în umbrele din pliu”; „țipă onomatopoeic tropii”; „ciini ciungî”; „japul scurt”. Cîteva poeme sînt jocuri coloristice („Doamna gri”, „Acolo undeva”) sau în monorimă („Rugă”), altul („Cînd a nu fi”) o banală broderie de subtilități în marginea lui Hamlet, ca atîtea altele la alți poeți.

Astrul nimănu (Ed. Eminescu) este — în ciuda serioaselor rezerve formulate pînă acum — cartea unui poet real. Cu deosebire Coman Șova reușește să-și apropie poezia în alegerile despre oboseala și descurajarea recepției. Astfel la pagina 15: „Sînt pleoapele grele de-a umbrelor silă / Și carnea amară de sens contrazis — / De zgomot, de fum, de carbon, de argilă, / De fețe pictate în griuri, închis. // Și doare auzul de vorbe-mplîntate — / Ca faruri în noaptea de glod cîntător — / Și pierе lumina-n perdele lăsate. / Și vorbele spuse vreo-dată mă dor” („Elegie”). Oboseala acumulată duce pînă la neîncrederea vremelnică în propria materialitate: „Pasărea cade albastră de silă / Brațul adoarme lipsit de putere / (...) / Eu însumi mă simt o părere” („O părere”). În asemenea stări de spirit e obsedant zgomotul, care împiedică reculegerea, contemplarea („Poetii-s stingheriți de zgomot”, spune Șova): „Zgomote, zgomote — / Cuiete, spinii și lemnul / Pe care zace liniștea / Cu brațele zdrobite”.

Coman Șova ne pare, la ora acestor cărți de debut, un poet pe care îl putem aștepta în continuare. Destule poezii din **Astrul nimănu** justifică încredere.

travestite caricatural, nu însă și de nerecunoscut. Impietatea nu stă, cum s-ar crede, în scotocirea intimităților: ca și opera, viața unui scriitor aparține în întregime literaturii. Este un risc pe care și-l asumă oricine suferă de „boala de origine divină” a literaturii. O enormă impietate este însă folosirea acestor intimități în scopul compromiterii scriitorului în chestiune; reciproc, vom avea cazul celor care tind să facă din scriitor un fel de sfînt, absolvindu-l de toate păcatele lumestri. Între habotnici și birfitori nu e o deosebire atît de mare cum se crede de obicei.

Cartea lui Sergiu Dan putea fi teribilă și este amuzantă.



Tudor Mușatescu
Fiecare cu părerea lui

Tudor Mușatescu și-a adunat în acest volum (apărut la editura Eminescu) o mulțime de „cugetări” umoristice împrăștiate prin diferite publicații, grupîndu-le în funcție de un element exterior. Vom avea, așadar: **Din**

„Panseurile unui chibrit”, **De pe „Răbojul unui brad”**, **Din „Notițele unui calendar”**, **Din „Jurnalul unei pălării”**, **Din „Însemnările unui pitic”**, **Din „Noțele unui mincinos”**, **Din „Însemnările unei pisici”**, **Din „Carnetul intim al unei furnici”**, **Din „Însemnările unei vulpi”**, **Din „Însemnările unui leu”**, **Din „Jurnalul unei țigări”**, **Auzite din „Jurnalul unei urechi”**, **Din „Constatarea unei muște”**, **Din „Însemnările unei vaci”**, **Din „Însemnările unui scaun”**, **Din „Însemnările unui cui”**, **Din „Însemnările unui măgar”**, **Din „Constatarea unei frunze”**, **Din „Însemnările unui crap”** etc., etc. După cum se vede, obiectele (chibrit, calendar, scaun, pălărie, țigară, cui, frunză) și animalele, atît domestice cît și sălbatice (măgar, muscă, pisică, furnică, leu, vulpe, vacă, fluture, crap, șoarece, păianjen) sînt principalii purtători de cuvînt ai autorului. Formula cu **Din...** lasă să se presupună că șirul „părerilor” este nesfîrșit, ceea ce nu e tocmai neadevărat. Dacă multe din spiritualele „mușatisme” — fie-mi permis acest omagiu — constituie o adevărată risipă de inteligență și haz („Dicționarul umoristic al limbii române”, mai ales), nu sînt puține nici cele care proliferază în virtutea unui mecanism bine pus la punct. Marele inamic al umorului lui Tudor Mușatescu este super-producția: citite în reviste, eventual în grupe de cîte „10” (vd. „Contemporanul”), asemenea producții sînt chiar plăcute, dar lectura cărții este oboseală. **Fiecare cu părerea lui** este, din acest motiv, o carte pe care fiecare o deschide după părerea lui.



Nicolae Frânculescu
Zestrea Rosanei

Un manufacturier neîndemînat este N. Frânculescu, autor al unor proze grozav de fade, care amintesc într-un chip izbitor de compunerile școlarelor: „Soarele zbicea ultimele cute ale pămîntului de peste drum, îmbibate cu apă. Liliacul din care Ionel rupea frunze și le pocea în mugurise în ciorchini pe crăci. Pe jos, prin iarbă, cîțiva năsturași păstrau încă lacrimi căzute de sus pe chipurile rumenite de soarele din ajun”. Așa începe descriptiv povestirea „Clopotețul”; iată acum și **arta de portretist** a lui N. Frânculescu: „Înalt, cu umerii largi, avînd mișcări agile, tinerești, excluzînd cele cîteva cute din obraz, risipea în jur un aer juvenil. Părul odînioară ondulat de culoarea abanosului acum fusese inundat la temple de ghiocei. Sprincenele sale stufoase ascundeau doi ochi cenușii pătrunzători. Ele rezistaseră timpului și nici un semn al înțelepciunii nu răsărise aici. Fața bine rasă, nasul acvilin, buzele subțiri, în colțul cărora încolțise un zîmbet îi dădeau un aer distins”. Este aproape de neconceput că astăzi

se mai scrie încă în acest mod!

În acest stil hilar N. Frânculescu scrie despre întîmplări de la mahala (avînd, aici, tonul unui reporter de mondenități pedepsit să se ocupe de viața periferiilor) despre bruște redresări morale (este relatată astfel istoria unui bărbat adulterin care își surprinde amanta în brațele altuia fix atuncî cînd se hotărîse să o ia de nevastă, părăsindu-și copiii și soția legală), în sfîrșit, una dintre povestirile cuprinse în acest volum are ca personaj un necrofil. Bizara creatură obișnuiește să trimită scrisori unor iubite imaginare, după care evadează de sub supravegherea familiei, fiind prins, desigur, în vreun cavou recent inaugurat. Reproduc un delicios fragment din epistola monstrului către o proaspătă decedată: „Te las că nu mai pot să rabd. În singe iar te simt și-n vine mi te zbați. Vreau să te compun așa cum ești ca din sidef, cu ochi mari și pleoapele căzute alene peste ei. Și buzele livide cerșind sărutul meu știindu-mă aproape. Te voi găsi desigur printre ațiția alții, ce locuieți printre alei înnegurate de umbrele ce noaptea pîndesc pe la ferești. Iubita mea, să nu te temi, nu voi să-ți fac vreun rău. Să fugi din calea mea, de vei zări în ochii-mi vreo umbră de jigîrie. Tu ești curată chiar mai mult decît năframa ce-o porți. Să fiu cu tine nici un preț nu-i mare să-l plătesc. De nu voiești pentru vecie, măcar cît ține viața efemeră a celor ce se nasc în lume. Atît îți cer. Eu la spital nu mă mai întorc. Nu vreau să stau în chingi. Să știi și tu.”

Vianu găsește chiar o admirabilă formulă spre a defini chipul în care acesta capătă o concretizare poetică; imagistica lui Ion Barbu — ni se spune — apare scaldată într-un „polei charismatic”. Foarte pertinentă e și sublinierea dispoziției ludice care-l stăpînește, nu o dată, pe cîntărețul „nunților necesare” și adversarul ireductibil al „poeziei leneșe”. Cu subtilitate, Tudor Vianu arată cum arta concepută ca „joc” poate implica o mare rigoare intelectuală. De asemeni, sugestii fertile pentru orice analiză stilistică viitoare le oferă paginile criticului consacrate limbajului poetic barbian. Chiar acolo unde caracterizarea rămîne oarecum la suprafață, avem surpriza să constatăm că observațiile importante există, dar n-au fost trase din ele concluziile care se impun. Așa, de pildă, Tudor Vianu

ia prea în serios, după părerea mea — așa-zisul „parnasianism” inițial al lui Ion Barbu. Observă, însă, ca și Eugen Lovinescu, dorul nietzsche-ian de „desmărginire”, clocotul dionisiac ascuns sub tăietura aparent rece, impersonală, a versului. Ba și mai mult, îl apropie cu deplină îndreptățire pe Ion Barbu de Lucian Blaga din „Poemele luminii” și „Pașii profetului”. În realitate, cred că ceea ce s-a numit impropriu aici „parnasianism” e o formă tipică de „preexpresionism” la amîndoi. Gustul stilialului, trăirea individuației ca un chin, aspirația către o contopire cu „Marele Tot” ne-o arată limpede, „Copacul” prezintă distorsiunile și convulsii caracteristice imagistice expresioniste. La acest „nou stil” participă prin filonul ei grotesc chiar și o parte a poeziei mature barbiene, și mai ales anumite com-

puneri neincluse în „Joc secund”, ca „Răsturnica”, „Un personaj eteroman” sau „Cîntec de rușine”.

Apropierea de Guyau nu are nici o justificare profundă, structurală. M-aș mira ca Ion Barbu să-l fi gustat pe acest versificator de raționamente. În schimb, el vorbește de Dehmel pe care expresioniștii l-au revendicat printre precursorii lor. Dacă delimitează, poate prea net, trei etape distincte în creația poetului, lipsind-o astfel oarecum de un principiu interogator, studiul schițează totuși ideea acestuia din urmă. Ion Barbu ar fi o natură umană care produce marii abjuratori și converșiți, înșii capabili să „renască de mai multe ori”.

Tudor Vianu nu se aventurează nici în cine știe ce speculații interpretative, deși poezia „Jocului secund” se pretea-

ză la ele din plin. Dar „decriptarea” textelor, luate ca exemplu, stabilește primele sensuri incontestabile, cu o exemplară rigoare și eleganță. Cineva mi-ar putea imputa că interzic, afirmînd aceasta, dreptul desprinderii și altor înțelesuri pe care tocmai în sens de bogata „polisemie” a operei barbiene o presupune. Să ne fie clar însă: libertatea exegetică nu e niciodată, cînd avem de a face cu un mare poet, arbitrară; în numele ei nu-i putem atribui orice bazaconie. Semnificațiile unei opere majore sînt virtual infinite, dar dispuse într-o ordine etajată; succesivele nivele nu se neagă, ci se sprijină reciproc. Tudor Vianu a așezat cîteva pietre de temelie în interpretarea poeziei barbiene; de aceea studiul lui rămîne astăzi un punct solid de plecare pentru orice exegeză viitoare.



Vasile Rebreanu

Impresara

— Bună seara, doamnelor și domnilor! Bună seara! (Pauză, așteaptă efectul apariției). Nu vă surprinde, după câte îmi dau seama, apariția mea. (așteaptă) Ah, îmi dau seama. (afecțiune mimată, ironică) V-ați fi așteptat să-mi fac debutul în scenă cu o coasă în mână. Nu-i așa? (pe același ton) V-ați fi așteptat să vin aici îmbrăcată în negru și în loc de acești pantofi (și-i arată) să port, nu-i așa, niște superbe copite de cal... de țap... de cămilă ori, poate chiar de elefant, asta firește, depinde de regiunea geografică în care m-aș fi aflat, de continentul unde aș fi apărut. Da, de continentul... Ei bine, nu! Eu, stimatele mele doamne, onorabili mei domni, sînt intercontinentală! Da, am apărut în această ținută simplă, universală. E mai bine; se potrivește peste tot și nu am complicații cu garderoba. Cred că știți numele meu. E simplu: Moartea. Asta mi-e numele. Și el universal. Și el intercontinental. Sînt botezată, trebuie s-o recunoașteți, regește. E un nume imperial. Numai că spre deosebire de regi, regine, împărați, dinastii etc. — eu nu mă numesc a I-a, dinastia a XII-a. Eu sînt unică, fără cifră, fără dinastii. Eu sînt, nu-i așa, un fel de excepție. Domnesco peste un singur imperiu... Cîndva au căzut dinastii, s-au prăbușit imperii. Al meu însă a rezistat... Dar, să nu lungim vorba, mi-e teamă să nu vă plictisesc și să adormiți. Și, vorba dumneavoastră, somnul e preambulul... morții. Un fel de mini-moarte. Hei! (bate din palme) Acum lucrurile fiind lămurite nu vă speriați! Cum zice poetul! Bărbați păstrați ținuta! Femei, ah, ginguriți... Eu am venit în seara asta pentru altă treabă! N-am venit aici să vă adorm și din efemerul somn să vă trec rîul pe care îl știți cu toții... Nici să întrebunțea coasa, nici să tai firul de care toți vă țineți cu toată energia de care observ că dispuneți. Nu... Am venit pentru un lucru foarte simplu: vreau să încerc o experiență. O inovație... Am observat că, mai nou, v-a cuprins așa, din plictis probabil, febra experiențelor, a inovațiilor. Se experimentează în fizică, în chimie, în literatură, în apicultură, în agricultură, în... și-n multe alte culturi. Ei bine, trăind printre voi, ce mai tura-vura, m-am molipsit... M-am gândit să fac și eu experiență. Nici așa s-o ții o vi... (ezită) s-o ții într-una după aceeași metodă. E, trebuie să recunoașteți, nițel cam plictisitor... Deci, doamnelor, domnilor... Fiți gata! (bate iar din palme) Garderobier!

GARDEROBIERUL: — La datorie, doamnă.

IMPRESARA: — Sînt domnișoară! N-ai învățat încă?

GARDEROBIERUL: — Pardon, domnișoară...

IMPRESARA: — Să stai lângă mine. Astă-seară, să știi — am vorbit cu directorul — vei fi mina mea dreaptă.

GARDEROBIERUL: — Da, domnișoară.

IMPRESARA: — Așa... (se reculește o clipă) Desigur, doamnelor, domnilor sînteți șocați nițel. Înțeleg. Ați venit aici pentru alt spectacol. N-ați crezut că o să mă întâlniți tocmai pe mine. Dar, cum vă spuneam, am venit pentru a-mi verifica o veche idee, pentru o experiență. Tocmai de aceea n-am apărut în ținuta cu care dumneavoastră aveți tristul obicei de a vă face reprezentări despre mine. Sosind însă la teatru, mi-am zis să nu bag lumea în sperieți cu unicul meu nume și că ar fi mai nimerit să mă prezint sub formă de...

GARDEROBIERUL: — La dispoziția dumneavoastră, domnișoară... Impresară.

IMPRESARA (o clipă nehotărîtă, cu mina întinsă spre sală, scrutază pe cei din fotolii, încearcă să deslușească figurile de la balcon): — Faceți o clipă lumină în sală! Hei, omul cu luminile, nu se aude?! (în sală se aprind luminile. Impresara, același joc) Dumneata de colo, din rîndul trei... Nu, celălalt, hai, nu te feri. Da, dumneata, dumneata. Te ridică frumușel, așa, vezi că știți să ascuți de mine... Așa, vino, nu ezita... Hai, așa, uite, acolo sînt niște scări... Așa, vino aici. (apare Personajul I) Și-acum pe cine să mai luăm?... Așa... Garderobier, astă-seară ne descurcăm cu mijloace locale. (spre public) Pentru economie de timp voi indica numărul rîndului și al scaunului, voi arăta cu acest deget ca un destin și în clipa respectivă, fără ezitare, cel la care mă refer se ridică și vine aici. Se aude? Nu cum am pățit cu dînsul. (semn spre Personajul I) Rîndul 17 dreapta, locul 14 stal stînga, locul 2, balcon II, rîndul 1, loc 5. (Foșnet în sală, rînd pe rînd pe scenă apar Personajul II, Copilul, Fata, sînt dintre cei chemați, doi bărbați și o fată foarte tînă și Copilul.) Deci, dumneavoastră sînteți clienții mei în această seară. Perfect. Garderobier, măștile sînt pregătite?

GARDEROBIERUL: — Totul e pregătit.

IMPRESARA: — Dumneata (arată spre Personajul II) vino lângă mine.

PERSONAJUL II (ca hipnotizat, se apropie): — Am profesia II.

IMPRESARA: — E grea?

PERSONAJUL II: — Grea.

IMPRESARA: — De ce nu ți-o schimbi?

PERSONAJUL II: — Nu prea se poate.

IMPRESARA: — În seara asta se poate.

PERSONAJUL II: — Ce n-aș da...

IMPRESARA: — Totul e plătit, nu-ți face probleme.

PERSONAJUL II: — Vă mulțumesc.

IMPRESARA: — E-n regulă (spre Personajul I) Dumneata?

PERSONAJUL I (tresare): — Pofțiți, domnișoară.

IMPRESARA: — Ești mulțumit?

PERSONAJUL I: — De ce să fiu mulțumit?

IMPRESARA: — De meseria dumitale.

PERSONAJUL I: — Da.

IMPRESARA: — De ce? Ai motive?

PERSONAJUL I: — Îmi place.

IMPRESARA: — Și de dumneata ești mulțumit?

PERSONAJUL I: — Am nevastă, copii, casă...

IMPRESARA: — Înțeleg. Și nu aspiri la nimic mai mult? N-ai vrea să-ți schimbi meseria?

PERSONAJUL I: — Nu.

IMPRESARA: — Nevastă? Ia spune, da sincer.

PERSONAJUL I (Se uită spre sală, ezită): — Nu.

IMPRESARA: — Copiii?

PERSONAJUL I: — Nu.

IMPRESARA: — Casa?

PERSONAJUL I: — Casa, da.

IMPRESARA: — Garderobier, notează.

GARDEROBIERUL: — Am notat, domnișoară.

IMPRESARA: — Fetita?

FATA: — Eu aș dori să devin cîntăreață.

IMPRESARA: — Cîntăreață? Interesant...

FATA: — Da, aș vrea să pot cînta toată viața.

IMPRESARA: — Atît?

FATA: — Nu-i de ajuns?

IMPRESARA: — Bineee... (spre toți ceilalți) Deci, cam atît... A, pe dumneata te uitasem (arată spre Copil).

COPILUL (scoldrește): — Eu vreau să am un cal.

IMPRESARA: — Notează, Garderobier.

GARDEROBIERUL: — Operativ și exact, domnișoară.

IMPRESARA (spre public): — După cum puteți remarca, totul e foarte simplu, de loc tragic, nimic înspăimîntător. Apropos, în ce clasă ești, micuțule?

COPILUL: — Am trecut în a I-a primară.

IMPRESARA: — Bravo! Cum ziceam: nimic abisal. Conversații scurte, prompte, mecanice aproape. Sforile teatrului nostru funcționează bine, nu-i așa, Garderobier?

GARDEROBIERUL: — Concret și discret.

IMPRESARA: — Nimeni nu dorește imposibilul, avem de-a face cu idealuri omeneste, aș putea spune naive... În paranteză, aș vrea să vă relatez că, odată, pe cînd făceam o altă experiență: îmi propusesem să achiziționez rușii intimă de corp. Ei, bine, știți la ce rezultat am ajuns? Un fiasco total! Nimeni, dar absolut nimeni din clienții pe care îi solicitasem n-au vrut să și-o vindă, deși, trebuie să recunosc, prețurile pe care le ofeream erau de nabab. Suflete, inimi am reușit să cum-păr, chestiile astea, nu... Și mă adresam, mai ales, doamnelor șic, știind că ele sînt mai ahtiate după bani. Ioc!

GARDEROBIERUL: — Pe cînd aici...

IMPRESARA: — Aici a mers foarte ușor. E adevărat că și tema contează. Puteam, fără îndoială, să intru în amănunte neplăcute, în întimități, în secrete... Dar, cum ne aflăm în public, n-am vrut să-mi pun clienții în situații penibile.

GARDEROBIERUL: — Cred că ați procedat rațional...

IMPRESARA (nu-l ia în seamă): — Da, da, puteam să intru în secrete. Nu demult unul din clienții mei spunea atît de expresiv. Ascultați: cînd un om moare el ia cu sine un secret; cum anume i-a fost posibil, tocmai lui, să trăiască — în sensul spiritual al existenței. (spre cei de pe scenă) Trebuie să recunoașteți că nu ne-am apropiat de asemenea secrete. (spre sală) Sînteți martori, i-am înțeles eu despre marea lor secret, despre secretul pe care l-au dobîndit și cu ajutorul căruia reușesc să trăiască? Li las să intre cu el în mormînt. Nu mă interesează. Toți avem secrete. Și eu și dumneavoastră.

FATA: — Noi dorim lucruri atît de simple.

PERSONAJUL I: — Micile idealuri.

IMPRESARA: — Adevărat. Nimeni n-a dorit, cum făceau unii, pentru a mă sfida, firește, doreau! Nemurirea. Auziți dumneavoastră: Ne-murirea! Firește că mă infuriam și-mi ieșeam din papuci. Pe cînd aici...

PERSONAJUL II: — Noi sîntem oameni modeste...

IMPRESARA: — Modestia, da, știu, modestia, asta-i marea boală a oamenilor. (În acest timp scena s-a întunecat treptat. În partea din față se lasă încet o plasă transparentă, enormă, dînd senzația de izolare totală a celor de pe scenă de sală, se creează ideea de peșteră, într-un colț, un opaiț descoperă peretele stîncos al peșterei. Impresara și Garderobierul — în scurtul hiat de lumină au dispărut de pe scenă, de aici înainte, un răstimp se vor auzi doar glasu-rile lor, ușor reverberate, dînd impresia de-părtărilor mari.)

PERSONAJUL II: — Parcă s-a întunecat...

PERSONAJUL I: — Unde o fi domnișoara?

PERSONAJUL II: — Cum, nu mai e aici?

COPILUL: — Mie mi-a promis un cal.

PERSONAJUL II: — S-o fi ascuns.

FATA: — Cucu... Cucu.

COPILUL: — Cucu... Cucu.

PERSONAJUL II: — Vezi să nu vă răspundă.

PERSONAJUL I: — Dar nu mai sîntem pe scenă.

PERSONAJUL II: — Am impresia că sîntem în altă parte (adulmecă aerul). Miroase a reavăn, parcă am fi sub pămînt.

FATA: — Sub pămînt?!

PERSONAJUL I: — Nu vă alarmați, pînă la urmă totul se aranjează.

PERSONAJUL II: — Eu o strig pe nevastă-mea! Zoișo! Zoișo! Nu mă auzi?!

PERSONAJUL I: — Nu se aude nimic. Un vag ecou.

PERSONAJUL II: — Ia să vedem... (Începe să investigateze, pipăie pereții, ceilalți îl imită, la toate personajele același aer febril, apoi de panică crescînd.) Sîntem într-o peșteră...

PERSONAJUL I: — E clar: e peșteră.

FATA: — Ce e mai curios, e faptul că peștera aceasta n-are ieșire.

PERSONAJUL II: — Cum să n-aibă ieșire?!

PERSONAJUL I: — E foarte simplu: n-are ieșire. Și eu am constatat, am verificat. Mi-am ținut însă gura, să n-o sperii pe ea și copilul.

PERSONAJUL II: — Cum să n-aibă ieșire?!

(Face ochiul scenei, bate în pereți, revine, se așează dezamăgit într-un colț.) N-are ieșire.

PERSONAJUL I: — Ce-ți spuneam?!

COPILUL (plîngînd): — Mămico! Mămico! Mămico!

FATA: — Lasă, ieșim noi de aici...

COPILUL (plîns sughițat): — Mă-mi-cooo!! (Continuă să plîngă și în acest timp se luminează foarte viu colorat, acolo în colțul unde stă, imaginea unui cal.) Mămi... (și Copilul se oprește fără să-și termine exclamația, observă calul, e uluit) Un... un... ca... Un cal! Priviți!

FATA: — Un cal! (se apropie, exuberantă) Un cal! Un cal!

PERSONAJUL I: — Da, într-adevăr, un cal.

PERSONAJUL II: — Ce prostie, într-o peșteră, un cal!

COPILUL: — Am un căluț! Am un căluț! Mămico, am un căluț!

PERSONAJUL II: — Și ce-o să facem cu el aici, o să-l mîncăm?

PERSONAJUL I: — Chiar așa: ce-o să facem cu el aici?

FATA: — Cum ce-o să facem, îl privim. Ce, nu e de ajuns?!

Ce poate fi mai frumos decît să stai într-o peșteră și să privești un cal.

COPILUL: — O să ne jucăm cu el. Asta o să facem.

PERSONAJUL II: — Înțeleg să avem aici o casă frumoasă, o casă cu ferestre mari... Nu, cu pereții de sticlă... O casă înconjurată de flori bucueroase, de lujeri mari, de trandafiri... O casă în care să foșnească lumina, să ridă florile, să fie așa... cum să-ți spun... suspendată, o casă ca de fum, în care să se vadă tot cerul. (În timp ce își expune visul cu glas tare, apare, lângă el, imaginea de care vorbea, E o casă așa cum a descris-o el. Florile aproape o incurcă. Toate celelalte personaje se ridică fascinată, se apropie de locul unde a răsărit casa, și abia acum Personajul II observă miracolul.) Doamne... (Se tirăște spre ea, febril, demențial, prosternat.) Doamne... (Ră-mine astfel mult timp, contemplînd-o într-o muțenie desăvîrșită. Personajul I s-a retras într-un colț, are aerul unei mari nemulțumiri, pune totuși ceva la cale. Fata e lângă Copil, improvizează gesturi de tandrețe — joc mut — la adresa calului.)

COPILUL: — Îți place?

FATA: — Ei, ți-ai găsit. Ce, eu sînt ca tine?!

COPILUL: — Te întrebam așa, dacă-ți place.

FATA: — Știi ceva?

COPILUL: — Ce?

FATA: — Să-ți spun?

COPILUL: — Hai, te rog, spune-mi!

FATA: — N-o să spui nimănui?

COPILUL: — Jur.

FATA: — O să-ți spun atunci, aici tot nu ne aude

nimeni. Și-apoi, tu ești destul de mic ca să pricepi ce înseamnă...

COPILUL: — Ce înseamnă, ce...

FATA: — Uite, am un iubit. Știi?

COPILUL: — Da.

FATA: — Mă iubește foarte mult.

COPILUL: — Da.

FATA: — Și în curînd...

COPILUL: — Vă căsătoriți?

FATA: — Nu.

COPILUL: — De ce?

FATA: — E plecat.

COPILUL: — Unde e plecat?

FATA: — E plecat departe peste mări...

COPILUL: — Peste mări și țări.

FATA: — Da, peste mări și țări...

COPILUL (reamintindu-i): — Atunci, ce în curînd?

FATA: — În curînd o...

COPILUL: — În curînd ce o?

FATA: — În curînd o să am un copil.

COPILUL: — Asta e foarte frumos.

FATA: — Nu știe nimeni.

FATA: — Numai el.

COPILUL: — Și eu.

FATA: — Da, și tu.

COPILUL: — De ce mă uiți?

FATA: — Mă gîndeam că poate o să-l nasc aici...

COPILUL: — Nu-i nimic, uite, avem și casa aceea...

FATA: — Da, casa aceea...

COPILUL: — Și apoi, eu o să-l las să se joace și el cu... (arată spre cal).

FATA: — Tocmai de aceea ți-am spus. (Se ridică foarte încet și foarte gînditoare, se plimbă astfel un timp prin semiobscuritatea peșterii. În clipa în care va rosti replica, ea dispăre.) Și așa vrea să-i cînt. Să-i cînt... Și nu știu să cînt. Ah, cât aș dori să știu cînta! Să cînt, să cînt... (În peșteră se aude, la început încet, abia scîncit, cîntecul unei păsări, apoi acest glas umple încet încăperea subterană. Ceilalți privesc în jur.)

PERSONAJUL I: — O pasăre.

PERSONAJUL II: — Cîntă o pasăre. Ce timpenie! Aici, în peșteră!

COPILUL: — Unde-i fata? Cred că i-ar place s-o audă.

PERSONAJUL I: — O fi o pasăre de noapte. (Se plimbă foarte agitat, privește cu reproș spre cei doi care, fiecare își contemplă visul realizat) Și eu care... Eu care... Ce dracu-i cu pasărea asta de noapte? Îmi zgîrie auzul. Nu mă pot concentra din cauza ei. (privește iar spre cei doi) Eu care... da... da... Eu care doream, voiam, visam... Da... da... Ce dracu mai doream... Ce... visam... Ah, da... da... da... Știu precis... Să fiu stăpîn peste... Peste... Peste casa lui, peste calul lui... Peste mîntea lor... Peste cîntecul ei...

GLASUL IMPRESAREI: — Cu asta ce facem, Garderobierule?

GARDEROBIERUL: — Nu mă pricep, conia. Eu sînt un simplu garderobier. Regia o semnați dumneavoastră.

GLASUL IMPRESAREI: — Am și pentru el o formulă.

GARDEROBIERUL: — Face-ți-i și lui damblaua.

GLASUL IMPRESAREI: — Uite acum fi dau în locul inimii lui de om o inimă de șacal.

GARDEROBIERUL: — Ceva mai de pe aical. El nici nu știe ce-i ăla șacal.

GLASUL IMPRESAREI: — Ai dreptate. O să-i dau o inimă de lup.

GARDEROBIERUL: — E perfect. Sînteți genială.

GLASUL IMPRESAREI: — Ochi de cucuvea și mîini lungi de hoț. Și... Și... Ai în recuzită un cuțit.

GARDEROBIERUL: — Stiletul lui Hamlet.

GLASUL IMPRESAREI: — Și în mîinile lui lungi fi dau stiletul acesta grozav al nefericitului prinț. (Personajul I și-a schimbat între timp mersul, în toată ținuta lui se descifrează și va deveni tot mai pronunțat aerul rapace, de hăituire, de pîndă. În mina lui dreaptă lucrează stiletul lung.)

PERSONAJUL I: — Văd. Văd prin întuneric. (Se oprește din nou. Privire fixă, de cucuvea. Ceilalți, Copilul și Personajul II îl privesc.)

COPILUL: — Ce ochi... Mi-e frică.

PERSONAJUL II (Se ridică de lângă casa lui, se apropie, vine lângă Personajul I și-l privește cu spaimă, apoi se răsucesc grăbit și se așează timorat lângă feerica lui casă.): — Are ochi de bufniță... Dar parcă văd o schimbare de lumină. Poate o fi trecut o zi... O noapte... Doamne Isuse Cristoase... Încă o zi... Cît o fi trecut... Unde sîntem... Nici o schimbare... Nici un eveniment... Poate asta-i minunat... Nu știu... Cine știe? Cine poate în fond să știe?

PERSONAJUL II: — Nu mai avem aer...

PERSONAJUL I: — Nu fi vulgar.

PERSONAJUL II: — De-am avea măcar un ziar. Perie de dinți... Nici perie de dinți. Ori măcar un ziar.

PERSONAJUL I: — Ești ridicol. Auzi, ziar, perie de dinți, cînd aici n-avem aer. Ni se termină aerul. Trebuie să facem ceva! (Își privește stiletul, apoi în jur, ochii lui de bufniță lucesc.)

COPILUL: — Cam plicticos aici, călușule.

PERSONAJUL I: — Și asta mă scoate din sărite cu animalul lui. (Luminarea pilpîie, lipsa de oxigen e evidentă, personajele vorbesc rar, se înăbușă, tușesc, cască mereu.) Ah, și luminarea, curînd o să se stingă. Eu văd, mi-e de ei... Sincer să fiu, altfel îmi închipuim toată tărășenia asta... Așa e omul, nemulțumit.

PERSONAJUL II: — Nu face nimic, nu face nimic. (Își privește cu duioșie casa, aranjează florile, aer de grădinar.) E destul de frumoasă... (se clatină) Oare ei ce fac acum... Zoița... Copiii, sigur, le-ar plăcea... Cît o fi ceasul... S-a oprit și ceasul. Domnule, nu aveți un ceas? (Se clatină iar.)

PERSONAJUL I (Își examinează ceasul, îl scutură): — Ce dracu?! S-a oprit. E ceva fantastic! (Luminarea pilpîie, se stinge deodată.)

PERSONAJUL II (Se prăbușește amețit din pricina lipsei de aer): — S-a stins și lumina! (cîntecul păsării)

COPILUL (cîscînd): — Unde-o fi fata? Unde o fi dispărut cînd aici nu-i nici o ieșire. Oare... Oare n-o fi (cîntecul se aude ca un răspuns) Tu ești? Hai, spune! (același ciripit) Da? (ciripit) Atunci e bine. (ciripitul) E bine că ești cu noi. E chiar foarte bine. (ciripit) Vezi, acum poți să cînti. (ciripit) Cum te mai simți? Cînd trebuie să naști? (tăcere) Nu mă auzi? Hai, răspunde! Și cum ai să naști acum?...

PERSONAJUL II (ridicînd fruntea): — Și florile... florile au început să se ofilească... Au un miros ciudat, se descompun... Și n-ai nici măcar un ziar să citești... De altfel, ce folos, e întuneric... E chiar foarte întuneric.

PERSONAJUL I: — Eu văd, am ochi buni... Spune, dacă dorești ceva te pot ajuta. Vrei să-ți cîtesc ziarul?

PERSONAJUL II (voce trează): — Da.

PERSONAJUL I: — Ai un ziar?

PERSONAJUL II: — Nu.

PERSONAJUL I: — Nici eu.

PERSONAJUL II: — Ce păcat, credeam... Dar nu face nimic, totul e în ordine. E minunat... Da... e minunat... E aproape minunat... Stăm, așa, nu facem nimic, e o zi splendidă. De mult nu m-am mai odihnit așa.

PERSONAJUL I: — De unde știi că-i ziuă?

PERSONAJUL II: — Așa ziceam. Poate e ziuă, poate e noapte. Tot acolo. Ce zici?

PERSONAJUL I: — Mă gîndesc.

PERSONAJUL II: — La ce?

PERSONAJUL I: — Caut o soluție.

PERSONAJUL II: — O soluție la ce?

PERSONAJUL I: — La situația noastră.

PERSONAJUL II (resemnat): — Atunci e bine.

PERSONAJUL I: — Ce e bine?

PERSONAJUL II: — Ce faci dumneata.

PERSONAJUL I: — Nu fac nimic.

PERSONAJUL II: — Ziceai...

PERSONAJUL I: — Da... ziceam că sînt în...

PERSONAJUL II: — Da.

PERSONAJUL I: — ...În căutarea unei...

PERSONAJUL II: — Trebuie să existe.

PERSONAJUL I: — Ce?

PERSONAJUL II: — Ce cauți dumneata.

PERSONAJUL I: — Crezi?

PERSONAJUL II: — Sînt sigur.

PERSONAJUL I: — De ce ești așa sigur...

PERSONAJUL II: — Niciodată n-am fost mai...

PERSONAJUL I: — Mai ce?

PERSONAJUL II: — Știi dumneata...

PERSONAJUL I: — Crezi?

PERSONAJUL II: — Ți-am spus.

PERSONAJUL I: — Da... Soluția...

PERSONAJUL II: — Da, sol...

PERSONAJUL I: — Trebuie să existe.

PERSONAJUL II: — Altfel...

PERSONAJUL I: — Altfel?

PERSONAJUL II: — Altfel n-ai cău...

PERSONAJUL I: — Trebuie.

PERSONAJUL II: — Știi ceva?

PERSONAJUL I: — Ce?

PERSONAJUL II: — Mai bine...

PERSONAJUL I: — Mai bine, ce?

PERSONAJUL II: — Mai bine nu mergeam.

PERSONAJUL I: — Unde?

PERSONAJUL II: — Acolo.

PERSONAJUL I: — Unde acolo?

PERSONAJUL II: — Acolo la specta...

PERSONAJUL I: — De ce?

PERSONAJUL II: — Nu vezi?

PERSONAJUL I: — Ți-am spus că văd și prin întuneric.

PERSONAJUL II: — Nu se poate schimba nimic.

PERSONAJUL I: — Cum nu se poate?

PERSONAJUL II: — Așa.

PERSONAJUL I: — Ai halucinații... Te simți prost?

PERSONAJUL II: — Nu...

PERSONAJUL I: — S-a schimbat așa cum am vrut.

PERSONAJUL II: — Și?

PERSONAJUL I: — Cum și? Nu e bine?

PERSONAJUL II: — Parcă poți ști?...

PERSONAJUL I: — E chiar foarte bine, după părerea mea cel puțin. Mă simt excelent, excelent.

PERSONAJUL II: — Și eu...

PERSONAJUL I: — Atunci?

PERSONAJUL II: — Nimic.

PERSONAJUL I: — Trebuie să găsească o soluție.

PERSONAJUL II: — N-ai găsit-o?

(Ușor nechezat de cal, pasărea cîntă și ea.)

PERSONAJUL I: — Ba da.

PERSONAJUL II: — Miroase urit.

PERSONAJUL I: — A ce?

PERSONAJUL II: — Nu simți?

PERSONAJUL I: — A putred.

COPILUL: — Mi-e frig. E ud aici.

PERSONAJUL II: — E tare ud aici.

COPILUL: — Mamă... (cască) Mi-e...

PERSONAJUL I: — Hai, dormi... (se duce și-i dă haina lui, îl învelește) Așa...

COPILUL (cîscînd): — Parcă... Să aveți grijă de cal... cal... (adoarme).

PERSONAJUL II: — Și ce liniște!...

PERSONAJUL I: — Bine că a adormit.

PERSONAJUL II: — N-auzi un greier... Un rîu... Un foșnet de frunze...

PERSONAJUL I: — Cu el era mai complicat.

PERSONAJUL II: — Bine cu pasărea asta... Măcar atît...

PERSONAJUL I: — Îi făceam numai necaz. Pe cînd așa?...

PERSONAJUL II: — Bine că mai există și calul...

PERSONAJUL I: — E limpede... Calul... (Se apropie de cal. Scoate stiletul. Caută gîtul calului. Îl găsește. Înfîșează cuțitul în gîtul calului. Nechezat prelung, stinge gilgie, horcăitul calului, zgomotul unui animal care se prăbușește, zgomot înfundat, se zbate. Ultimul spasm. Liniște.) Acum e-n regulă.

PERSONAJUL II: — Ce e în regulă?

PERSONAJUL I: — L-am omorît.

PERSONAJUL II: — L-ai omorît...

PERSONAJUL I: — Trebuie să ne păstrăm calmul...

PERSONAJUL II: — Trebuia...

PERSONAJUL I: — Ca să ne salvăm...

PERSONAJUL II: — Salvăm... Sîntem salvați.

PERSONAJUL I: — Relativ.

PERSONAJUL II: — Da, relativ. Totul e relativ.

PERSONAJUL I: — Era singura soluție.

PERSONAJUL II: — Soluție...

PERSONAJUL I: — Nu vedeam altă ieșire...

PERSONAJUL II: — Acum putem ieși?

PERSONAJUL I: — Ai răbdare...

PERSONAJUL II: — Da, totul e să...

PERSONAJUL I: — Fii liniștit...

PERSONAJUL II: — Cu desăvîrșire lin... (cască)

PERSONAJUL I: — Trebuie să ne păstrăm calmul.

PERSONAJUL II (se răsucesc, caută o poziție mai comodă, se pregătește să doarmă. Pasărea cîntă): — Și pasărea asta...

PERSONAJUL I: — Ce-i cu ea?

PERSONAJUL II: — Cîntă.

PERSONAJUL I: — Dar și ea consumă aerul. Din cauza calului și a ei, nu avem aer. Înțelegi? Au consumat tot oxigenul. (Cîntecul păsării. Personajul I aruncă stiletul în direcția din care vine cîntecul, se aude fițit de aripi. Cîntecul iar. Personajul I cade gemînd, curînd geamătul lui se stinge.)

GLASUL IMPRESAREI: — A dat și asta în primire. A trăs-o pe dreapta.

UN GLAS: — Ioana... Ioana...

GLASUL IMPRESAREI: — Dar asta ce mai e?

GARDEROBIERUL: — O strigă iubitul. S-a întors.

GLASUL IMPRESAREI: — Și?

(Într-o lumină crudă apare umbra feței. Geamăt de lehzud. Mîini de bărbat care se întind spre ea, bea apă din aceste mîini.)

GLASUL IMPRESAREI: — Nu mai pricep nimic. O transformasem în pasăre.

GARDEROBIERUL: — A cînta ca să devină iar om.

IMPRESARA: — Om, viețuitoare, e tot una...

GARDEROBIERUL: — Iubitul ei, pronunțîndu-i numele, a spulberat vrăjitoria. Acum îi dă apă din pumni ca să poată naște.

IMPRESARA: — Dar am ucis-o...

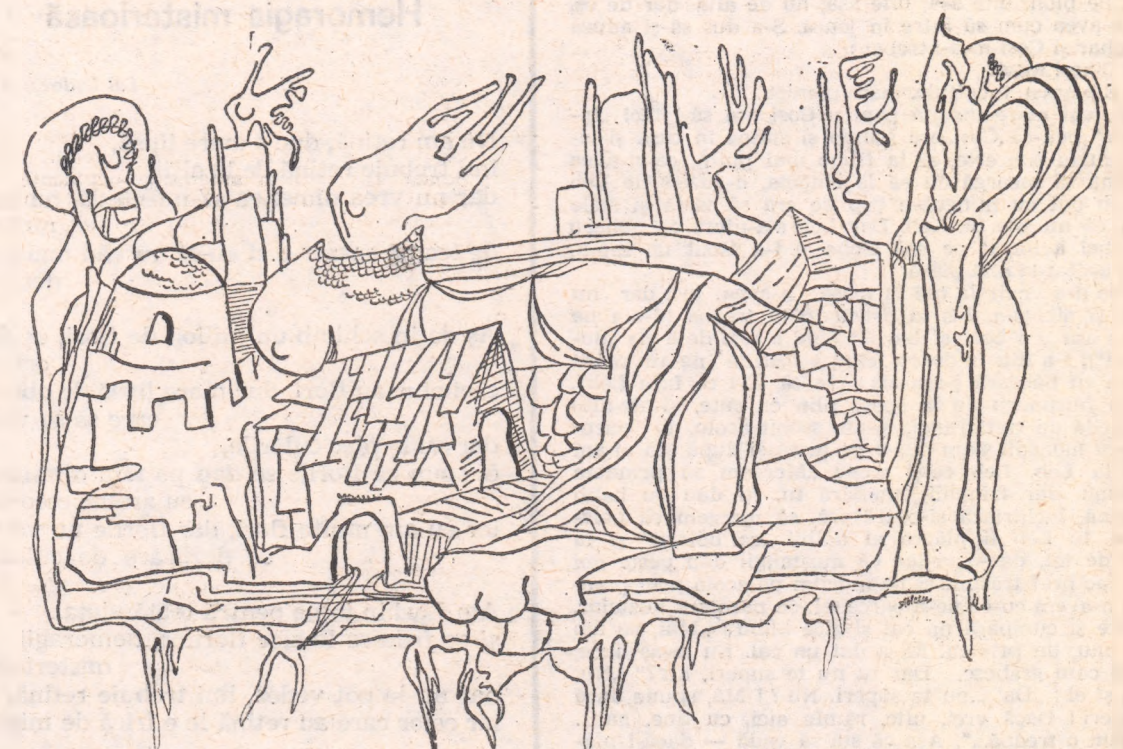
GARDEROBIERUL: — Vezi, domnișoară, au și ei, oamenii, credințele lor pe care nu prea le poți distruge.

IMPRESARA: — E o întîmplare. Data viitoare o să fiu mai prudentă... În seara asta mi-a eșuat experiența. Te concediez.

GARDEROBIERUL: — Omagiile mele, duduie.

IMPRESARA: — La revedere. Și pe curînd.

— SFÎRȘIT —



Desen de DANIEL TOLCIU



Marius Stoicescu

Catch

Stătea la o masă inconjurat de prietenii, niște hai-damaci, băieți de viață cu paharele în pumni, lași în spate și frumoși, masa lor era o bicicletă de circ — îi ducea ciorchine pe toți, bicicleta se-nvârtea, grârnada lor de trupuri vesele era ca un bulgăre de mușchi și zimbete, iar cei ce împingea la pedale era Leb. Am trecut pe lângă masa lor, m-a văzut și a zîmbit!

— Urcă-te și tu!

N-aveam loc, și de ce să mă urc. Și dacă mă urc, atunci învîrt eu la pedale și cum vreau eu. M-am așezat la altă masă, acrobații lui au coborît unul cite unul și a rămas singur. S-a mai învîrtit așa o vreme pînă s-a plictisit, atunci a aruncat bicicleta și a venit la mine.

— Ești supărat...

L-am cîntărit în palmă, uite așa, de două ori, și i-am spus:

— Ar fi trebuit să fiu, dar nu sînt...

Ce se-ntimplase, noi doi într-o seară am plecat să prindem mustangii, și ce crezi, am bătut palma cu Leb și-am zis: „Mă Leb, bate palma ici și zi «să mor» de n-oi merge tu cu mine să ne facem herghelie, să alergăm ca nebunii călare și cu biciu pleosc într-o parte, pleosc, în alte părți și-i imblinzim — vindem mustangii pe parale, juma-juma, cu frații” și Leb bate palma și zice „mergem, să mor, să-mi sară mișe ochii, na!” și cum ne-nvîrteam așa prin seara aia, ne-am întîlnit cu „cu basc și barbă”. Și ne-a-ntrebat: „Ați plecat să-i prindeți, a? Bine, duceți-vă!” și ne privea nu știu cum, vezi, că știa el ce știa. Și ne-am dus, mai întîi ne-am oprit să bem putere, și-năuntru, unde se oficia băutul, erau tot soiul de pieșe, mai ales pionii, unul din ei mă cunoștea, dorea să șed, era singur și-am șezut, a stat și el de îl chema Leb, și pe pion tot Così. Così era șchiop, știam că e șchiop, stăteau cu el la masă, cel puțin eu, că Leb îl pusese de mult sub toc și-l strivise (dar de ce rîdea „cu basc și barbă”), a venit preotul și l-a-ntrebat „ce vrei, turtă dulce sau apă vie”, Leb a cumpănit (să prindem cai beam apă vie), dar Leb stă și cumpănește „șchiopul bea că-l șchiop, asta (eu) că-i fricos și n-are viață, beți voi, că dinspre mine îți cunosc mustangii ca pe buzunare, am să-i prind în meșteșuguri ticluite de-ți rămîne țuț”.

Leb ceru turtă dulce cu-nghetată, și eu tot apă vie. Così-șchiopul sta la masă, bea cu mine apă vie și glumea, că venisem noi, piciorul îi crescuse și rîdea...

Pe Così l-am găsit singur la masă și asta n-ar fi fost nimic, dacă-n ziua asta, aia care aveau prietene nu s-ar fi plimbat cu ele, și aia care n-aveau nu s-ar fi plimbat să le găsească, și Così pionul era copilandru, așa cum l-ar fi plăcut unei femei mai trecute să iubească, era frumos și simpatic, ar fi putut să aibă prietenă chiar o puștoaică, și de ce nu, să fie și-nșurat, și-n ziua asta ar fi fost în vizită cu soția lui tînără și nu grozav de-mbrăcată, Così nu era decît un pirlit de țesălar la grajduri cu un salariu de vreo 13 sute și n-avea el de un-s-o-mbrace. afară de n-ar fi avut și ea niște venituri proprii mă-nțelegi, dar nu, stătea aici și prin cap știu eu ce-i trecea, dar să fiu al dracului de i se vedea ceva pe față, nimic nu se vedea, doar atît, s-a luminat cînd m-a văzut și părea copil de-a binelea și se bucura — aveam o minge colorată și ne-o aruncam de la unul la altul, al de n-o prinde e un prost, și să fiu al dracului, de-o prindeam întotdeauna, șchiopii aștia au o dexteritate, dar Leb stătea în colțul mesei, nu știa să mănince turta dulce cu-nghetată, pîn-la urmă a mîncat-o și tăcea, mamă, ce mai tăcea, și uite așa îl strivea cu tocul pe pion. uite așa, uite așa, nu de alta, dar de ce, Leb n-avea cum să intre în joacă. S-a dus să-și aducă un pahar și Così m-a-ntrebat:

— Cine-i ăsta?

— E pianist, incultule, mare pianist...

Cea mai mare insultă pentru Così era să-l faci „incultule” pen-că Così era șchiop și stătea în casă și citea, sau la concert, și la filme mai puțin, că n-avea prietenă să meargă cu ea la cinema, n-auzise de Leb și i-am dat cu mîngă-n cap de era să vadă și stele verzi, că nu știa de Leb. Dar Leb s-a-ntors cu paharu și atunci a intrat pe ușă Gobe și i-a făcut un semn, și s-a așezat la altă masă.

Gobe n-a venit la noi la masă, n-avea loc, dar nu d-aia, și aici s-a dus la dracu toată treaba (d-aia ne privea așa „cu basc și barbă” cînd a fost de-a zis „duceți-vă”), s-a dus la dracu cînd a fost de ne-am plătit cînuța cu băutura și-am zis: „Ia să vad ce face Leb”, aveam buzunaru de la spate plin cu sute, și-ntr-altu o monedă de trei franci, și-am scobit acolo, în buzunaru cu moneda și-am pus-o pe masă și după aia m-am uitat la Leb. Leb ce-și zice: „Mergem să prindem mustangii, dar frînghii cumpără tu, îți dau eu banii pe urmă, închiriază și-o trăsura, să mergem ca boierii” — lu Leb îi plăcea al naibii „ca boierii” și la urmă de tot, dac-o vedea că mustangii dau peste noi și ne fac praf trăsura și ne-nvîrtim pe-acolo prin preerie și n-avem cu ce ne-ntoarce, el, cu parale-n buzunar, se duce și cumpără un cal și zice blind: „Măi, eu am găsit unu, un prieten. Mi-a dat un cal. Eu m-aș duce, că mă cam grăbesc. Dar tu nu te superi, nu?” „Nu, Leb”, și el: „Da”...nu te superi. Nu?! Mă, spune dacă te superi! Dacă vrei, uite, rămîn aici, cu tine, na!... Ș-aveam o treabă...”. Așa că stă să vadă — dacă-i plătesc turta, înseamnă că am bani, prindem mustangii, sau nu-i prindem, dup-aia o să bem. Dar nu-i plătesc turta și scot trei franci așa și-i pun pe masă și el ce-și

zice „ăsta n-are bani, poate nu prindem nici mustangii și după toată tevatura nici nu bem... dă-l încolo, las-să plece cu pionu...”.

Vezi, asta era diferența între noi: pentru mine totul nu era că prinzi sau nu mustangii, nu mă pricepeam să prind și dacă, din întîmplare, aș fi prins, poate le-aș fi dat drumul pîn-la urmă. Totul era planu c-o să mergem și p'ormă aventura. Și Leb la fel, și el dădea drumul la mustangii — dar aici era diferența: Leb o făcea numai ca să se poată da pe urmă și capul de pereți, nu că le-a dat drumul, da' c-are un suflet nenorocit și altu-n locu lui n-ar fi făcut așa, și pe chestia asta să poată să bea. Lui Leb îi era de-ajuns să știe el, și mai ales lumea, că are sufletu ăsta, ca să aibă motiv să bea, da' aventura n-o iubea, era prea boier, sau prea mujic ca s-o iubească, iar mie nu că nu mi-ar fi plăcut să beau, îmi plăcea al dracu, da' cu aia de-am intrat în rahaturi pîn-la gît și de-acolo am ieșit tot teferi și cu pielea albă. Cu de-ăștia. Și Leb tot voia să cred că-i d-ăla, numai ca să-i dau să bea. Te cunosc eu Leb. D-aia l-am pus să jure. Ca să-i arăt că sufletul lui „nenorocit” nu-i decît un rahat. Că dacă-l vorba de băut, și mai ales să-i dea altul, din sufletu lui „nenorocit” face și-o otreapă de-i șterge și pantofii lui' cui i-o da paharu. Și cînd are paharu-n mînă, Leb te bagă în aventură pîn-la gît, te scaldă bine și te scoate, pe urmă bea și plînge și te pupă, că ești pretenul lui, c-ai fost cu el, adică l-ai crezut, și cînd pleacă de-acolo cu tine de gît se clatină puternic pe picioare ca un vinător de ucigași — lovit de-un pumn ce-ar fi omorît și-un bivoli — și lîngă el te simți puternic cum nu te simți lîngă mine după ce-am fost în preerie și-am prins mustangii și-acu i-avem închiși în țarc, și toate alea...

— Aș vrea să știu cît de sincer ești cu mine, zicea Leb acu, la masă.

— Pîn-la capăt, zic.

— Nu „pînă unde”, „cît”?

— Jumate, cum is cu toată lumea. Cum sînt și cu mine.

S-a înfrîstă Leb:

— Ești un prost, eu te iubesc, ești singurul meu prieten.

— Da, zic, bine, plec.

— Și mă lași singur, aici?

— Tu nu ești singur, aici și nicăieri.

— N-am pe nimeni, mă, ești teribil de prost!

Și așa că m-am înfrîstă:

— Ascultă, am zis, eu aveam bani în seara aia, atunci, tu ce zici?

— Ai fost groznic cum ai scos din buzunar 3 franci aia, cum i-ai căutat...

— Știu!

— Tu nu știi, cînd am ieșit pe stradă și am văzut cum mergea aia, pionu...

Era bine, Leb credea într-adevăr că sînt prost, Gobe cînd n-avea bani, venea de s-așeza cu noi la masă, noi beam cafele, orice, lui nu-i dam, și Gobe bea apă, apă chioară, o bea cu picul, cu tabiet, de-ai fi crezut că ce bea el acolo e tare și o să se-mbete și dacă i-am fi dat să bea, al dracu' — n-ar fi băut, da-n seara aia Gobe ne-a salutat ușor, cu barba, și s-a așezat singur la altă masă, noi am plecat pe urmă și el ne-a salutat tot ușor, cu barba, și n-am făcut nici 20 de metri și Leb a spus:

— Bă, tu te duci acasă? Eu am o treabă, mai rămîn prin oraș.

Și s-a întors și pe urmă, după doi pași, s-a oprit și a vrut să-mi spună ceva, deoparte, m-a întrebat dacă am bani de-ntors acasă... Așa-mi trebuie dacă plec cu unu ca Leb să prind mustangii. Leb ce-și zice: „Prindem mustangii, n-om prinde, dac-om prinde om bea dup-aia, dar putem să nu, Gobe are bani, și-orcum azi pot să beau cu el, și-asta cu mustangii — mîine, că n-o fi foc acuma de mustangii”. Da' nu-i era că plecașem împreună cu doi băieți cu pistoale la coburi, de asta puțin îi păsa: „turtă dulce — turtă dulce, am plecat — om mai pleca”, dar mie acu ce-mi zice — cică i-au dat lacrimi că-l vedea pe Così șchiop în seara aia, și nu mai putea...

— Bine, și după aia? Te-ai întors înapoi să-l găsești pe Gobe. Și?

— Ne-am dus și am băut, recunosc Leb.

— Avea Gobe bani...

— Aveam și eu...

— Dar a plătit Gobe.

Zimbeam. Leb mă privea, și eu îl priveam pe Leb și-mi zice:

— Nu te-ai uitat niciodată în oglindă, sau poate te-ai uitat, dac-ai ști ce frumos ești cînd zîmbești...

Am rîs și am așteptat și dup-aia i-am zis:

— Aș vrea să vezi că sînt frumos și cînd sînt urît...

— Nu e vorba de frumusețe!

— Nu era vorba de urîțenie... zic.

Aici vine momentul cînd Leb decade fantastic, emite un ton fals, așa făcea mereu:

— Și de ce mă-ta te uiți așa la mine?

— Nu vorbi urît, n-are rost...

V-am spus, decăzuse fantastic. Dar cum ne priveam așa, totul era frumos, voci murmurau în jur ca apa, și-ntre noi cădeau așa, fulgi azurii. Și-atunci am scos un pachet de țigări bune, i-am dat o țigară, am aprins și eu una și i-am spus:

— Simți aroma asta, țigările astea au o aromă aparte, o simți?

— Vrei să schimbî vorba... Crezi că...

— Nu. Îți plac?

— Sînt cam tari...

— Sînt bune...

— Sînt...

— Să știi că de la mine o să ai surprize și bune și rele.

— Mă ameninți?

V-am spus, decăzuse fantastic.

— Te chem, i-am spus.

A rămas prost și mă privea ca un ciine.

— Hai să bem ceva, ai bani...

— Nu bem, zimbeam, nu bem. Și fulgii aia cădeau peste noi și ne-acoperea cu lumini, cu aburi...

— Acum îmi plăci... spunea Leb.

— Acum?...

Plecașem cu Così mai departe pe stradă, și Così șchiopăta ca un cal ce trebuie împușcat, tăceam și m-a-ntrebat:

— Cine-i ăsta? — zicea de Leb.

— A fost pianist, odată aveam nevoie de bani de drum, și-a vîndut pianul, plecam să prindem... ceva, nu-mi mai aduc aminte ce, dar și-a risipit banii, îi place teribil să bea, acum mai cîntă din gură, fredonează, n-are voce, sau ureche, nu știu ce n-are și bea.

— Cum îl cheamă?

— Leb. Îl cheamă Leb.

— N-am auzit de numele ăsta. Poate era amator, pianist-amator...

— Era amator, a ținut odată un concert într-o sală la periferie, sala era aproape goală, nu știu, eu n-am fost, știam ce-o să cînte și nu m-am dus...

Și priveam departe, și priveam, și-odată mă trezesc că zic „Cosî, știi, pe Leb eu l-am făcut pianist... S-a dus să bea cu aia de-a intrat atunci, cu Gobe”. Così tace, tace și pe-urmă-mi zice:

— Hai să bem ceva!...

— Bine, zic, n-am bani. Ceasul meu să știi că merge prost, n-o să-l primească de-amanet...

— Nu-i nimic, am eu.

Aveam și eu. Dar nu pentru Così. De ce să-i dau lui Così să bea, Così e pion și șchiop. Ce putea Così să-mi spună afar-că face zilnic, ca pionu, cite-un pas, cînd pe albă, cînd pe neagră, cînd din albă-n albă, că mai mîncă cite-o piesă cu piciorul lui șchiop. Da' nu, Così spunea o grămadă de prostii, și cu amante, și cu cafturi, dăduse și-un pumn, dar pentru asta nu era

Ben. Corlaci

Hemoragia misterioasă

Lui Ludovic Antal

Nu am retină, duc o mare lipsă, îmi trebuie retină de la alții, dar nu vrea nimenea să-mi vîndă, nu vrea nimeni, de teamă ca-ntr-o zi eu să nu văd mai bine decît ei.

Aș da în schimb un milion de flori, aș da oricîte, căci ei n-au flori, duc mare lipsă de obiecte care să se vadă, dar nu le plac culorile, ei spun că florile se dau pe față dimineața cu arome colorate, iar eu am multe flori, dar florile nu vor să se dezbrace de culoare.

Am flori în mine pentru toată viața și ce frumos le zice florilor, hemoragii misterioase, dar nu le pot vedea, îmi trebuie retină, iar celor care au retină le e frică de mister.

13 mai 1970, într-un spital

să-l dau de băut, cine putea să-l creadă? Așa că a dat Cosi. Nu știu de ce, n-am vrut paharu plin ca el, am vrut numai jumate, nu că-mi era milă, dar nu vream decât jumate de la Cosi, în rest puteam să-mi iau și singur, dar am băut jumatea, Cosi abia-și băgase botu în marginea de sus și l-am întrebat:

- Ai bani?
- Am ceva...
- Dacă după asta mai vreau o jumate, îmi dai?
- Îți dau.
- Și după aia dacă mai vreau încă una?
- Nu știu, să vedem...
- Dar după aia...
- Eec...
- Bine, să aducă!

Și i-am mai băut o jumate lui Cosi că după ce e schiop mai este și calic, și n-o să prindă niciodată nici un fel de mustangii, și l-am lăsat să spună ce-o vrea el, și cu cafuri, și cu femei, cum i-a dat un pumn la unu, și beții — că pentru asta nu-ți trebuie prietenă cum: te-ai duce la cinema și m-am ridicat să plec și Cosi care vorbea frumos, avea un dar de-a spune toate fleacurile auzite de la alții, mi-a spus să mai rămân, că-mi mai dă un pahar, și-ncă unu, și-ncă, și-ncă, și-am rămas. Dar când am plecat, Cosi mergea țepăn ca un cavalier, i-am spus „Cosi” și l-am pupat.

Leb căzut cu fruntea-n pumn a zis:

- Să bem ceva...
- Nu, zimbeam, nu bem! Ne cîntăream gîndurile și peste noi plutea aburul ăla lilas.
- Nu mă iubești de loc...
- De loc!
- Îi iubești mai mult pe ăla. prietenu ăla al tău, crosistul...
- Da, prietenul meu, crosistul...

Dacă-ș pleca vreodată cu el, aș prinde și pe tataia dracilor din cer și i-aș rupe și-un picior. Dar nu vrea să meargă. Stă să alerge cursa de anu ăsta și la anu mergem, precis mergem. Vezi, tu, când cad de-mi frîng coastele, și creierii îmi zbor bucățele pe caldarîm, crosistul mă ia în brațe și mă așează în fotoliul lui roșu de piele, îmi dă să beau ceai cald și-mi spune cum o să mergem în Africa, să fie soare, soare, să mincăm nuci de cocos și banane, să ne facem un bungalow, să vinăm lei și elefanți, după-aia să ne urcăm în mașină și să mergem la ocean, să facem baie în ocean. Vorbea mereu, coastele mi se vindecau, creierii se adunau la locul lor, mă duccam acasă și toată noaptea visam soare și palmieri, în bungalow era răcoare, stăteam în fotolii de paie și beam whisky cu paiul din pahare lungi, pe jos erau așternute piei de leu și tâlpile goale mi le vînturam prin coama leului. Dar tu, Leb, când cad, și chestia cu coastele și creierii, tu-mi mai tragi și un șut, pardon, în fund de mă dau de-a berbeleaca pe scări de la etajul 4. Și aici e diferența: de la el când plecam, lumea se clătina cu mine ca un scrînciob, în jur totul era foarte vag, și fiind mă uitam înainte prin ceața alburie se vedeau orașe, grădini cu flori, moschee, și purtat pe brațe de patru ingerași voinici, pluteam eu. Dar după șutul tău Leb, mă pomeneam pe trotuar, puțin îmi păsa de coaste și creieri și toate alea cite mai erau rupte, și nu mă durea cum mi-ai fi înfipt vreun pumnal între coaste, dar parcă-aș fi umblat prin lume, gol, îmbrăcat doar într-un halat, și tu, amice, ai fi venit pe la spate și mi-ai fi ridicat halatu. Și căzut acolo, în stradă, mă ridicam cu ghearele agățate de pereți — ziceam: „Mare porc ești, Leb”, și dacă mă ridicam n-o făceam decât ca s-ajung pîn-la tine, la etajul 4, să te bat ușor peste obraz și să-ți spun: „Ești un porc, Leb, mare porc!”

Și diferența între Leb și crosistul e cum zicea moșu de juca remi și-l dădea jos pe 7 în loc de 8: „Și-așa-i bine, și-așa-i rău!”

Da' Leb ce zice, zice-așa!

— Bine-bă, da' cum puteam eu să te iau de braț să te ridic, nu-ți dai seama că stau și eu tot pe-o sîrmă, aș fi căzut, nu puteam — și de fapt, dumneata, adică tu, n-ai căzut niciodată, dumneata urci mereu, urci, numai eu cobor, da-da, cobor...

Cobori, cum vrei, coboară, dar de ce, Leb, mă și lovești când cad? Hei, mergi, Leb, cu mine? Când i-oi da lui Leb în mină un pistol, cu primul glonț ce crezi că face? Îmi găurește pielea. Tot mie. Cu Leb nu poți să prinzi nimic, cu Leb e bine să te bați — când ești deasupra, când ești dedesubt, pîn-la urmă tot cu chef se lasă, și la chef Leb e grozav, e ca un leu, și tu ești un fel de condotier, Leb e soldatul tău și mustangii îi ai ici, în palmă. Partea proastă-i că pîn-la urmă te trezești. Mergi cu mine, Roro, crosistule? „Merg, da' anu ăsta e o cursă teribilă, anu-ăsta cîștig precis. Dacă n-aveam anu-trecut ghinion... În sfîrșit, pe să mai discutăm! Ai să vezi...”. N-avea să cîștige nici anul-ăsta, nici la anu, nici la anu-celălalt, cum nu cîștigase nici pîn-acum. Ca alergător era formidabil, dar nu putea să cîștige, n-avea echipă, și când ești formidabil și n-ai echipă, nu faci două parale. Asta o știa și Roro, dar tocmai aici era marea lui ambiție — să-i înfrîngă cu echipe cu tot. Cu tot! Și-n cursa aia când are să-i înfrîngă, cu zece metri înainte de sosire, are să-i pleznească ficatul, pentru c-atît are, un ficat, n-are o echipă de ficiți.

Poate cu Cosi. Mergi, Cosi, cu mine? Te iau în spate călare și când or veni mustangii, întinzi mîna și-i prinzi pe mustangii — cu mîna aia cu care ai dat un pumn atunci, la cafteală.

Debutul călăului

neacă încet către mine, zidurile ca niște uriașe ecrane de cinematograful pe care se învălmășesc fără rost figuri șterse vor parcă să fie cît mai aproape, mărțuria lor va conta în viitor, în clipa răfuielii; sint ziduri galbene și totuși cîtă viață tăcută au îmbrăcat, cîtă personalitate transpare din liniștea lor, ce spectatori sfioși, receptivi, meditativi!

Dacă nu ar fi mirosurile acrișoare care să-ți dea iluzia unui fior de viață, te-ai crede într-un templu părăsit de milenii, în care au încremenit pentru totdeauna zei ce-au pierit înainte de a le fi pătruns cineva tainele, altare prăbușite, comori fără etichetă și fără destin, un somn îndehungat care nu a mișcat nimic din ciclul ce se întuiește; dar nu e așa, mirosurile s-ar fi spulberat, ele nu plutesc fără substrat, ele există în clipa aceasta, aici, miroase a iod, a singe, a sudoare, e un amestec greșos și totuși plăcut, te simți martor, solidar cu suferința, cu cel de care te-ai apropiat.

Cîndva tăcerea se va sparge, va bubui un tunet, poate un glas va spinteca amorțirea, un vaiet, un geamăt, căci trăirea aceasta doare și-apoi ochiul, ochiul e sensibil, curge din el lichidul transparent împreună cu picături de durere. Ce glas poate dormita cînd îi scormonești vederea? Tortura răbdării are limite, se strigă, se geme, suferința nu tace. Vuietul acesta nou îndepărtează lumina, mirosurile, umbrele, culele pinzelor albe. Instrumentele capătă proporții uriașe, cresc, se dilată, devin grele, au mîi de tone, biete de degete abia dacă mai suportă, se moleșesc; simți că ridici o halebardă, o secure, îi cauți ascuțișul, cauți gîtul așezat pe trunchiul pedepsei, privești în jur, se vede mulțimea excitată, nerăbdătoare, toți așteaptă clipa cînd vei trînti cu toată forța și cînd se va rostogoli pe scările tribunei țeastă însingerată. Dar nu! nu cauți o țeastă, cauți ceva la fel de rotund, la fel de minjit cu singe, ceva mai firav, mai transparent, un ochi, un glob moale; îl vei scoate de acolo din peștera osoasă, smulgîndu-l ca pe o rădăcină otrăvită ca să salvezi restul, uriașul trup care rămîne. Te și miri cum măruntă bucată de carne poate năruți restul și totuși o smulgi, cu convingere, cu vitejie, cu plăcere chiar.

Pe estradă întorci privirile, s-au adunat alții și alții, piața s-a umplut, din spate auzi șoapte, chiar înjurături, tu ești călăul, tu porți gluga neagră cu cele două fante în dreptul ochilor. Gluga ascunde o ființă care ești tu cel ce te afli la prima execuție. Transpiri emoționat, gîtul alb al victimei e gata așezat pe butuc, pulsează, venele s-au umflat, arată ca niște șerpi albaștrui, o pinză albă acoperă totul și cauți acum, cauți ochiul, ei vor capul, țeastă însingerată care să se rostogolească pe trepte și tu le oferi un jalnic ochi singurind, mărunt, otrăvit, ca un fruct putred dezrădăcinat.

Nimeni nu-l ia din tava albă stropită ușor cu punctișoare roșii și nici instrumentul ce seamănă mai degrabă a linguriță decât a secure.

Acum și gluga poate fi scoasă, parcă e albă, nicidecum neagră, mulțimile se retrag ca un reflux, piața rămîne pustie, ești singur, un călău care a debutat singur.

Unde sint spectatorii? De ce-mi răpiți bucuria aplauzelor? De ce? Le vreau, le doresc cît mai multe, palme care bat, vreau palmele voastre albe, fine, cenușii sau tăbăcite, le vreau, le voi așeza pe pereții galbeni în rînd ca niște ostași, simetric, le voi desena pe pereți, voi înlocui umbrele care circula fără rost, molatec, voi face un tapet nou...

Ești un călău, sint un călău care abia am debutat, am debutat singur, un călău singuratic, fără spectatori.

Umbre alunecă pe pereții galbeni. Se strecoară, se furiează parcă spre a nu putea fi ajunse din urmă, deși merg încalcite fără rost. Poate că nu-s decât picturi ceoase ale gîndurilor, picturi de-o clipă, efemere ca și zbenquiala ideii ce fulgeră sub frunte. Încerc tîria acestor gînduri, caut scoarțele în care se așează, dar ele rămîn moi, se turtesc, se plastifiază, își schimbă mereu forma, îmi scapă, le pierd de sub degetele febrile și alerg după ele pe pereții camerei, pereți atît de galbeni, opaci și umbriți.

Întins peste cuvertura afoasă, moale, trupul mi se adîncește, între arcuți, mi tolesc în moliciunea textilă, mi se șterg limitele, cad undeva spre vis, spre liniștea deplină, poate în somn...

Totuși umbrele galbene lunecă pe pereți, se încropesc imagini care cer drept de viață, se încheagă uneori bizare aduceri aminte, mă regăsesc pe undeva în trecut, deși mi-aș fi dorit o excursie în viitor. Va veni și asta, știu bine, fapte ale zilei de ieri se vor amesteca cu cele ale zilei de mîine.

Mîine poate, mîna mea va apuca nerăbdătoare, stăpînită sper, instrumentul metalic, lucios, steril, ca și întreaga colecție de pense și ace lucitoare; mici unelte ale torturii ce vor să aducă sănătate și toate, vai, toate acestea care ar putea umple o cutie mare cît o căldare de apă, toate pentru un biet organ minuscul, sculptor, prag de lumină al omului, sensibil, apos, moale, apărut de osul frunții, frumos și urt în amănuntele lui, ochiul, prilej de limbaj al vieții, al dragostei și... uneori lăptos, inert, flasc, atunci cînd își moartea cu drepturile ei își pune pecetea permanentă.

Dimensiunile ochiului cresc acum, se produce o extrapolară, o imagine diformă ca un zepelin de pe vremuri; îi văd grămezile de pigment ca niște bulgări de pămînt, pupila se cascadează în adîncurile ei limpezime lacurilor din Făgăraș pare ca o înfrățire și cît de rea trebuie să fie umoarea aceea; mi-e frică, mi-e frică să nu mi se răstoarne luntrea, e doar o scîndură fragilă pe care plutesc și nici n-am visle, mi-e teamă să nu mă răstorn acolo în adînc, nu pot spera nici în salvarea pe ghețarul lenticulat al cristalinelor; e aproape o furtună, vădudul huieste, se aud zgomote metalice, sint poate instrumentele care tocmai depărtează pleoapele și fac lumină.

Orizontul acestei mări filtrează mirosuri acrișoare, simți că totul e viu, organic, pulsează existență și pătrunzi din ce în ce mai adînc, trudind enorm, eforturi minuscule ale unor mîini ce știu ce-nseamnă mîngîierea. Mîinile înmănușate în cauciuc lăptos, lunecoase, translucide, le simți calde, ușor transpirate, năclădite în pulbere de talc, cu sensibilitatea vătuită, și totuși epiderma lor catifelată are o istorie, un trecut, adeseori eroic, uneori jalnic; epiderma e o poartă cu o memorie perpetuă, înregistrează pe tăcute moliciuni de coapse, lucirea șoldurilor, suprafețe grunjoase ale scoarțelor de pomi, stîncile umezite de roua unui răsărit de soare, sclipirea rece a instrumentului metalic și, totuși, carapacea cauciată îi lasă drum și acces la o treabă de o finețe surprinzătoare.

Mîna înclăstă pe micul excavator se adîncește, din nou umorile vibrează, se simt adieri stranii, o muzică pulsantă, ecouri de tam-tam, șocuri mici ca valurile unei artere strivite, aproape că simți căldura singelui care va țîșni; adîncimea pare fără de sfîrșit, coborișul te îndeamnă să calci cu băgare de seamă, e ca un fel de încălcare a legilor sfinte, a tainelor vieții, comiți păcate cu fiece clipă ce trece, vrei să învingi, să supraviețuiești, să salvezi ceva din ce îți stă sub mînd.

Pereții galbeni ai camerei s-au apropiat mult, alu-



Desen de MICHAELA ISTRATE

Caracterul național al literaturii albaneze



VALENTINA BALLI (Albania) TINĂRĂ COOPERATOARE

E în firea lucrurilor ca orice literatură să fie zidirea națiunii care-i dă viață și să înglobeze nuanțele proprii specificului local. Pe de altă parte, literaturile diverselor țări, ale căror atitudine filozofică și vederi estetice coincid, se află în corelație și se influențează reciproc. Este acesta un fapt cunoscut și inevitabil, pentru că nu există cultură izolată, retrasă în sine; omenirea e purtată de ideile progresiste, revoluționare, ce-și găsesc expresiile concrete în realitatea particulară a fiecărei națiuni.

Astfel, literatura albaneză actuală, moștenind o strălucitoare tradiție națională, mai ales în domeniul poeziei, are pronunțate trăsături originale, trăsături care poartă marca istoriei și, bineînțeles, evoluează în timp și prin dezvoltarea conținutului național. Există însă anumite particularități ce rămân prezente aproape în toate fazele istoriei literare și-i dau literaturii chipul național.

Una din trăsăturile naționale distincte ale literaturii noastre este temperamentul însuflețit cu care întâmpină viața, culorile multe și variate ce intră în contrast, scilicet, pe fondul operelor literare. Poezia albaneză a avut din totdeauna o tendință romantică ce-și află, desigur, origini istorice și sociale; dar această tendință ține, de asemenea, de temperamentul poporului nostru, de bogăția culorilor naturale, de faptul că albanezul a aspirat mereu să-și vadă țara liberă și înfloritoare. Temperament care se înfățișează și astăzi prin același aspect, dar îmbogățit printr-o mai mare animație a gândirii, a spiritului de luptă și a dinamismului vieții. Răceala meditativă ce arde în pasiuni conține paranteze lirice, caractere și figurații abundente izbucnind din tumultul vieții, din strînsele legături ale poetului cu natura.

Stilurile și manierele sînt diferite în literatura noastră, ceea ce este comprehensibil și natural. Principiile comune ale realismului socialist, departe de a forma un obstacol, creează posibilități reale, ce permit scriitorilor să-și afle un limbaj artistic, servindu-și poporul și, în același timp, confirmîndu-și personalitatea. Fiindcă numai pe făgașul comun al ideilor avansate se poate omul regăsi și exprima mai bine în artă.

Dar, cu toate particularitățile stilului și varietățile formelor, se poate afirma că există anumite caracteristici artistice comune tuturor scriitorilor noștri.

Poezia face parte integrantă din operele unor genuri diverse, impregnîndu-le textura, uneori pe față și cu mai multă fervoare, altele de o manieră mai conținută. Sigur, fără poezie, în general, nu se poate concepe arta; în cazul nostru însă, e vorba de o trăsătură distinctivă, particulară, ce se remarcă în operele literare.

O altă particularitate caracteristică este expresia gândirii, în general laconică, o gândire care nu se lansează în speculații filozofice, multiple și deschise. Im-

bogățirea în gândire filozofică a literaturii noastre nu se operează pe calea unor lungi monologuri sau dialoguri, ci prin scene în care numeroase momente sînt subînțelese, în care legarea sentimentului de acțiune joacă un rol important, iar componentele literare binecunoscute, cum ar fi descrierea de natură, aceea a elanurilor lirice, etc. ocupă încă un loc important.

Se remarcă, de asemenea, la noi, evoluția unei varietăți literare ce dezvăluie poezia vieții simple, dramele mărunte. În general, însă, trăsătura caracteristică a celor mai bune opere, avînd și o largă difuziune, o formează dramatismul, conflictele ascuțite și deschise, ciocnirea antagonismelor. Acest fapt se află în corelație cu faza pe care o trăiește poporul nostru, în continuarea revoluției și a luptei împotriva a tot ce este perimat, pentru triumful noului.

Aceste trăsături apar în poezia și în proza lui Ismail Kadare, J. Xoxe, P. Marko, D. Agolli și a altor, mulți, scriitori.

Din folclorul albanez

Descintec

Nor, nor
Bălăior,
Lasă-ne soarele
Să cuprind-ogoarele,
Că-ntărit pisica
Să sece urzica,
Ciinii la răscruce
Umbra să-ți apuce,
Soarele hainul
Să surpe măslinul,
Unchiașul cu glodul
Să legene plodul,
De ciul să te-apuc
Spinzurat de uluc...

O, voi munți

O, voi munți, liți blestemați
În curînd să vă uscați,
Umbra să nu vă priască
Soarele să dogorească,
Răcoarea hăul o-mbuce
Oriunde pe la răscruce
Piatra-adînc se tocească,
Floarea nu mai înflăorescă.

Tu, colina

Tu colina coboral,
Roș, ilicul vestmintai
Porumbiță pâr bălai
Roș, ilicul vestmintai,
Am crezut că te oprești,
Roș, ilicul vestmintai,
La mine să poposești
Roș, ilicul vestmintai
Ai plecat la el să stai
Roș, ilicul vestmintai...

În românește de Focioni MICIACIO

Legătura strînsă cu folclorul este de asemenea tipică pentru numeroase alte opere, fără să fie vorba de a-l imita și de a rămîne la nivelul lui, ci de a cunoaște și de a exploata această bogăție inepuizabilă a fermecatului izvor popular.

Avînd legătură cu operele realiste și progresiste ale lumii, tînăra literatură albaneză își urmează calea și, neabătîndu-se de pe drumul ei național, își aduce contribuția la tezaurul culturii mondiale.

Dalan SHAPLLO
critic literar

Literatura turcă de azi

— Interviu cu Yaşar Nabi Nayir —

Yaşar Nabi Nayir, marcantă personalitate a culturii turce contemporane și care a vizitat mai multe rînduri România, este scriitor, editor și traducător (între altele, al lui Panait Istrati care a și influențat proza unor povestitori de malurile Bosforului...) Poemele și eseurile lui Yaşar Nayir, ca și romanele și piesele sale de teatru, conturează silueta unei conștiințe care a intuit încă de acum cîteva decenii imperativul renunțării la vestigiile și tarele estetice orientale, care obstaculase vreme de secole posibilitățile literaturii turce de a se dezvolta. El a plecat în 1933, împreună cu eseistul și poetul Saad Esat Siyavuşgil, bazele revistei „Varlık”, (Existență) care apare și azi. Mai apoi a înființat revista „Varlık”, exercitînd pe două direcții curent de idei devenite cu timpul fructuoase. Cîteva din opera sa: Eroii (poeme, 1929), De cîte zece versuri (1932), Adam și Eva (roman, 1933), Cinci epoci (teatru, 1933), Copiii revoluției (1933), Problemele actuale ale literaturii noastre (1933), Calea lui Atatürk (1966), etc.

— Pot să vă rog ca, folosind experiența și autoritatea dobîndite prin conducerea celei mai de seamă reviste literare turce, „Varlık”, și a editurii cu același nume care, în 20 de ani de existență, a publicat aproape 1 000 de titluri, să împărtășiți cititorilor noștri impresiile dv. în legătură cu dezvoltarea și perspectivele literaturii turce?

Y. N. — Ținînd cont că mă adresez unui public numeros, care nu cunoaște îndeaproape cultura noastră, socot că ar fi impropriu să schițez direcțiile actuale de dezvoltare ale literaturii turce, fără a arunca mai întîi o scurtă privire asupra situației din trecut. De aceea, dacă îmi permiteți, voi începe prin a face o succintă prezentare istorică. După cum îndebotează știința, pînă în 1928, cultura, implicit literatura Turciei se difuza prin intermediul scrierii arabe. Dificultățile ivite însă în însușirea acestui alfabet, ca și imposibilitatea adaptării sale la limba turcă, abundența de cuvinte arabo-persane pe care această scriere a antrenat-o cu sine în chip fatal, constituiau pentru poporul turc — și așa în mică măsură știutor de carte — un obstacol în înțelegerea unei literaturi creat într-o limbă care-i rămînea neînțeleasă și străină. Iată de ce, din 1928 — data adoptării noii scrieri care deschis o eră nouă, de cotitură, în cultura noastră — Turcia a cunoscut în domeniul culturii un vertiginos ritm de dezvoltare.

Însemnătatea noii scrieri, cu caractere latine, nu s-a limitat doar la faptul că poporul nostru a învățat mai repede să scrie și să citească. În același timp, dificultatea și anomalia de a reda prin aceste litere cuvinte arabe au forțat pe scriitorii noștri să se adreseze poporului în propria-i limbă. Astfel, numărul de cititori crescînd cu aceeași repeziune ca și interesul față de literatură, gustul de lectură s-a dezvoltat într-o largă măsură. De prin 1940, cînd au început să se culeagă roadele reale ale acestei adevărate revoluții culturale, ceea ce frapază în primul rînd este o dezvoltare precipitată a vieții noastre editoriale. De atunci asistăm la o creștere substanțială a tirajelor. Dacă înainte vreme operele scriitorilor noștri cei mai consacrați abia de puteau atinge un tiraj de maximum 2 000 exemplare, astăzi — la un interval de patru-zeci de ani — este ceva destul de frecvent ca o operă al cărei tiraj urcă de la 5 000 la 10 000 exemplare să se epuizeze în cîteva luni. Altădată, în anii editoriali cei mai străluciți, nu puteau fi absorbite de piață nici măcar treizeci de titluri într-un an, pe cînd azi apar sute de cărți de beletristică. Dacă în trecut revista noastră Varlık era aproape singura revistă literară, astăzi, pe lîngă ea, pot fi menționate cel puțin alte zece hebdomadare de o reală valoare, nemai-vorbînd de revistele de amatori.

Iată latura materială a problemei. Sub raport spiritual, e prea posibil ca literatura noastră să fi realizat cîștiguri substanțiale. Pînă în epoca Republicii, literatura turcă a trecut prin două importante etape. Prima, cea de influență persană, așa-zisa literatură divan; a doua, orientată spre literatura franceză, care a durat de la Tanzimat (Reformă — 1839) pînă la Republică. Deși în fiecare din aceste etape literatura noastră a dat poeți și prozatori de seamă, ea nu și-a putut dezvolta specificul său național și din această cauză nu a izbutit să-și cîștige nici locul corespunzător în concernul universal.

Cît despre perioada care, deschisă prin Republică, s-a manifestat într-un mai accelerat ritm după 1940, literatura noastră a intrat pentru prima oară pe făgașul afirmării propriiei sale personalități atît din punct de vedere al formei, cît și din acela al conținutului, iar în ultimii treizeci de ani, în măsura în care ea s-a bucurat de prețuirea poporului turc, a început să fie întîmpinată favorabil și în lume.

— În trecut, în peisajul literar, poezia era ceva mai răsfățată parcă la dumneavoastră. Actualmente, cîrui domeniu literar i se acordă cel mai mare interes?

Y. N. — Tot poeziei. Astăzi, ne aflăm în situația a ne mindri cu poezi într-adevăr de talie universală. Literatura noastră care a dat, de-a lungul veacurilor, clasici ca Fuzuli, Baki, Nedim, a înregistrat în secolul nostru prezența de talia unor Ahmet Hașim, Cahya Kemal, Nazim Hikmet alături de Cahit Sıtkı, Mehmet Muhip Dranas, Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Kahit Külebi, prețum și altele mai noi, ca : Necati Cumalı, Aksal, Behcet Necatigil. Mulți dintre cei pe care i-am citat sunt cunoscuți și apreciați în întreaga lume.

— Cum s-ar putea explica această deosebită prețire pentru poezie ?

Y. N. — Ca și luptele libere, la noi poezia s-a situat printre tradițiile cele mai vechi ale poporului. Iată de ce în arena literară ea continuă să dețină primul loc.

— Dar romanul ?

Y. N. — În literatura noastră clasică de influență persană, romanul nici nu exista, după cum nu exista nici povestirea în accepțiunea modernă. Abia în secolul al XIX-lea, sub influența Apusului, au început să fie exersate la noi aceste noi genuri și specii literare. Până la Republică se poate afirma însă că nu s-a depășit în domeniul prozei faza de imitație și de căutări stângace. Prozatorii turci și-au afirmat, așadar, originalitatea mai târziu decât poezii. Deși un talit Ziya, Omer Seyfettin, Reșat Nuri ori Halide Edibe nu sînt lipsiți de însemnătate, valoarea lor ține mai mult de contextul istoriei literare. Nu l-am pomenit, alături de cei citați, pe Yakup Kadri Karaosmanoglu, întrucît el a continuat să scrie opere reprezentative și după Republică.

Dacă ne-am propune să aruncăm o privire asupra romanului și povestirii contemporane, apoi este cazul să amintim în primul rînd de Sait Faik, mare scriitor cărui viață s-a consumat însă repede. Sait Faik poate fi socotit într-adevăr unul din artiștii verbului cum nuțini alții există. Ce ne întristează pe noi e faptul că în afara țării încă nu-i cunoscut suficient ; surprinzătoare sale povestiri, învăluite de la un capăt la altul în poezie, îl fac și greu traducibil. Alături de el, scriitorii ca Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Yașar Kemal, Talip Apaydın, Oktay Akbal, Haldun Taner au dat glas, pentru prima oară, dintr-un unghi poetic și realist, pitorescului local sau — cum se spune — specificului poporului nostru.

— În afară de cele două titluri cunoscute „Kara Bibik” de Nabizade Nazim și Kitiük Paşa („Micul Pașă”) de Ebubekir Hazim Tepeyran, romanul din trecut, după cîte știu, nu se preocupă de satul turc. Cu totuși alta este situația în literatura actuală. Vreți să puneți cîteva cuvinte în legătură cu asta ?

Y. N. — Și satul turc, cu trăsăturile sale fundamentale, s-a răsfrînt în opere literare de reală valoare abia în perioada contemporană. Faptul că printre numele reprezentative de scriitori enumerați mai înainte, majoritatea o constituie tocmai aceia care au înfățișat satul turc, este desigur un indiciu valoric al literaturii noastre închinată satului.

— Ne puteți informa, în cîteva cuvinte, asupra locului ce îl deține în Turcia de azi literatura dramatică ?

Y. N. — Traectoria dramaturgiei noastre este similară cu aceea a prozei. Și teatrul cult ca și romanul reprezintă o noutate intrată în viața noastră socială abia în secolul al XIX-lea. Istoria teatrului nostru, din care o bună parte e consumată într-o perioadă de eforturi, de adaptare — să nu uităm că acum își fac apariția pe scenă și primele actrițe — poate fi socotită totuși ca plină de succese, dacă ținem seama de tinerețea ei. Până în 1940, în afară de Teatrul Municipal din Istanbul, în Turcia nu mai exista vreo altă scenă serioasă, iar pe această scenă dacă o piesă ținea afișul timp de o lună — se considera că a avut mare succes. Astăzi însă numai Ankara și Istanbulul totalizează peste patruzeci de teatre. Iar ca o piesă să țină afișul un an întreg nu este ceva de loc rar. În ultimii ani, teatrul nostru s-a dezvoltat, am putea spune, de-a dreptul admirabil. Făcînd loc satirei sociale, el a devenit mai atractiv pentru public. Iar printre numeroasele comedii muzicale și scheciuri și-au făcut loc texte de valoare artistică.

Într-o măsură de a face din teatru o artă cît mai populară, cei mai buni dintre dramaturgii noștri tineri nu s-au dat în lături să scrie piese cu subiecte strict actuale care, fatalmente, sînt perisabile. Printre dramaturgii noștri care și-au cîștigat renume atît în Turcia, cît și pe scenele lumii, este cazul să-i amintim pe Haldun Taner, Melih Cevdet și Necati Cumalı. Inușii faptul că într-o perioadă atît de restrînsă s-au putut afirma — într-un destul de mare număr — artiști și scriitori de primă mîna trebuie privit ca un netăgăduit succes al tînarului nostru teatru.

Viorica DINESCU

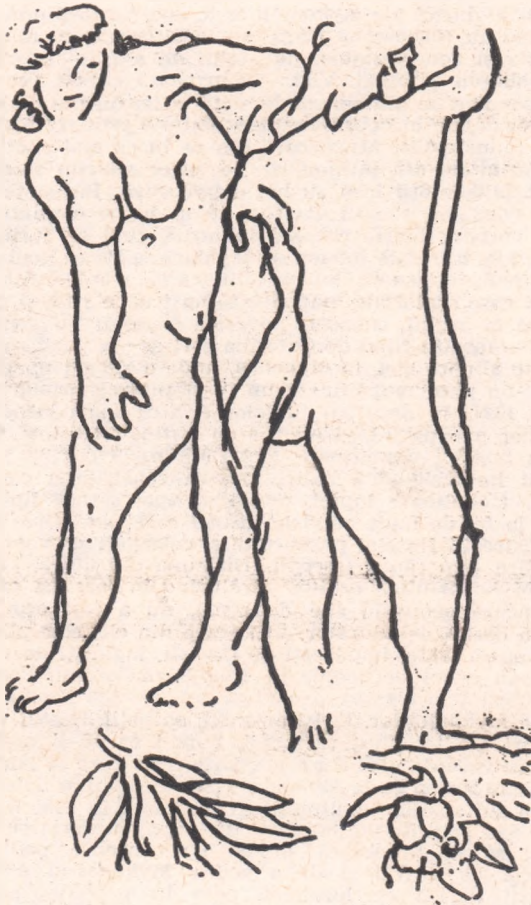
Sait Faik Abasiyanik

(1906—1954)

Scrisoarea II

*Cu cîntecul acesta de plecare
Soptit la proră-n ploile tîrzii,
M-apropii și mai mult de tine
Frumoasa mea, rămasă prea departe.
Abia acum îmi par adevărate
Minciunile de fiecare zi,
Abia cu tine-ncep să se deschidă
Enigmele din lucrurile toate,
Abia cu tine cupele sînt pline
Și doar cu tine vinul e mai bun,
Cu tine-n fumul pipei sînt aproape,
Cu tine arde focul liniștit
Și numai lingă tine-ntotdeauna
Bucatele au gust de mirodenii.*

În românește de Emil MANU



Bedri Rahmi Eyuboglu

(n. 1913)

Dudă neagră

*Duda mea neagră zăre de lumină,
Ramura mea de pom agățătoare
Mai dulce cum e mierea de albină
Ce luminează-ntr-un potir de floare,
Tu, limbă roșie și pură de mărgean,
Ce scinteiază-n strunga dinților albaștri
Cum trece luna plină prin ocean
Intr-un cortegiu-albastru de albi aștri.
Între genunchii tăi am altoit
O viață căutată-n a cerurilor apă.
Tu, mărul meu din basme ce ride aurit,
Soția mea, tiganco, neagră lapă.*

În românește de Matei GAVRIL

Oktay Rifat

(n. 1913)

Versuri despre libertate

*Ne poartă-nspumați armăsarii
Spre marea de cremene, drept !*

*Ispită e de libertate
Zborul lor de columbe !*

*Eu sunt colivie, tu — iederă !
Poțtim ! Mă-nfășoară cît vrei !*

*Are miini, libertatea,
Picioare și ochi visători
Pentru cel ce la fel vrea să fie
Cu alții ca el, prin sudoarea frunții
Privind cu neșaj către miine !*

În românește de Marin TARANGUL

Behcet Necatigil

(n. 1916)

Se rușinează mortul

*Am trăit fără nici un tolos.
Mina mea n-a fost mină de lucru,
Mult mai bine ar fi fost pentru voi
Dacă aș fi murit mai demult,
Eu v-am adus numai necazuri și tristeți,
Ca pe-un mort m-ați purtat în spinare.
Încă mai am nevoie de ajutorul vostru
Și vă supăr pentru ultima oară.
Ca pe-un lemn din pădure vă rog
să mă duceți încet pin-la groapă
și să mă lăsați ușor în pămînt
cum se-așează-aluatu-n cuptoare.*

În românește de Matei GAVRIL

Sabahattin Kudret Aksal

(n. 1920)

Către seară

*Către seară, deasupra mării, un albastru murdar
În depărtare stele*

*Deasupra mării un albastru murdar
Gonește pescărușul*

*Un pescăruș în palma mea, stelele un albastru murdar
Și-n făptura-mi incilcită o fanfară începe să cînte*

Necati Cumalı

(n. 1921)

Ceasurile petrecute de Güler în odaie

Sticla o întrebă : Ji-e sete ?

Patul o ademenește : Hai, vin' și culcă-te,

te-am așteptat !

Tu ești Güler cea bună și frumoasă,

Rămii cu noi, nu ne mai părăsi !

Cei patru pereți murmură :

Acolo unde nu-i dragoste,

Acolo unde nu-i fericeire,

Mai are vreun rost

Să lii perete, să lii pat ?

În românește de Virgil MAZILESCU

Attili Ilhan

(n. 1925)

Rubai

*Toamna, cu zbuciumul ei, din strălînd vine, din
adincimi*

*Pinze de ceață-nfășoară corăbii de jale-n septembrie
O ! cît de trist e să cauți*

Pulsul însingurării din taruri marine.

Ca singur s-o iei, fără zgomot, pe ultimul drum,

*Suie-n corabia cu pinze, pleacă, te du-n orizontul
rostit al oceanului*

*Oricît ai voi să te-nalți, stăpîn pe-a celorlalți lume,
Muri-vei, desigur, în viața propriilor tale greșeli !*

În românește de Marin TARANGUL

Mykonos

Călătorul care părăsește Grecia fără a vedea Mykonos-ul, insulă supranumită a pictorilor, Capriul Greciei, acela nu poate cunoaște nici farmecul captivant — de un pitoresc inedit — al acestei țări, nici ospitalitatea oamenilor săi, căci dintre toate insulele răspândite ca



o profuziune de mărgăritare pe fastuosul brocart al Egeei, Mykonos-ul este negreșit cea mai grecească. De îndată ce cobori, îți sare în ochi un orașel alb, imaculat. Nu poți înainta, picioarele au fuzionat cu dalajul alb pe care calci — la debarcader și în oraș nu dai de nici un petec de pământ — ești tulburat, încremenești ca în fața unei minuni Crezi că albul puternic, compact, obsedant, te va mistui și că ai să devii la rândul tău o întruchipare albă aparținând locului. Ai sentimentul că tot ce vine în contact cu acest ingenuu copil al cicladelor este supus catharsis-ului. Pe urmă te liniștești. Albul are asupra-ți efectul unei adieri răcoroase pe timp de arșiță. E o căldură toridă. Acomodat cu albul strălucitor, de parcă te-ai afla într-un straniu imperiu al zăpezilor pe timp de vară, începi să descoperi poeticele căsuțe, dezordonat înșirate, pe laturile străduțelor — de fapt niște poteci — întortocheate, înguste, misterioase și (lucru nemăifilnat aiurea) nepurtând vreun nume. Apoi descoperi morile de vânt, presărate pe clinele dealurilor și băncile policrome, legănate de euritmia valurilor. Timpul nu mai curge, Mykonos-ul încremenește sub cupola cristalină a văzduhului, în culcușul fluid al Egeei. De o puritate pudică, ambianța mîngîie și sensibilizează. Fascinat de albul omniprezent, nu bănuiești nici tainele, nici frumusețile insulei.

Ca dintr-un imens fagure răsturnat, sub pocladele cerului se înalță o fermecătoare grădină de pomi roditori. Morile de vânt de pe întinderi măcinau odinioară grîul și porumbul adus din România și Rusia. La fel de strălucitoare ca toate căsuțele Mykonos-ului, morile se pornesc o dată cu vîntul și nu conțin decât la înțetarea lui.

Legenda spune că de la Mykonos ar fi luat Poseidon stîncile cu ajutorul cărora i-ar fi nimicit pe uriași. Departe de a constitui un pretext de mîndrie, faptul este una din pricinile trudei de altă dată a mykonioților. Cine vizitează insula, invadată astăzi de turiști de pe tot globul, fapt care-i și imprimă ritmul și exigențele unui important centru turistic, străin de psihologia băștinașilor, cu greu realizează istoria sau destinul acestor tărîmuri. Pămîntul ei nemilos, mai mult piatră, și-a alungat fiii și aceștia, aidoma altor mulți greci, au plecat să-și încerce norocul pe mare. Unii au devenit pescuitori de bureți, meserie pe cît de ingrată pe atît de plină de principdii. Alții au pribegit în țări cu pămînt mînos și ospitalier, prin Egipt sau România (pe care o numeau „ftohomana”, adică mama săracilor). Mai tîrziu, se înapoiau cu întreaga lor agoniscă, pentru a-și sfîrși zilele în Insula albă. La o su-

prafă de numai 75 km² și la o populație de 5 000 de locuitori, sînt 365 biserițe. Ele sînt unul din obiectivele cele mai căutate de străini, punctul de atracție afișat pe toate prospectele și reclamele. Majoritatea lor au fost durate de marinarii supraviețuitori ai luptei pe viață și pe moarte cu uraganle. La cele dintîi semne de furtună, clopotele Mykonos-ului prind a bate. Femeile lasă totul, își iau odrasle în brațe și alcargă îngrozite în bisericuțele restrîștilor. Spectacolul este cutremurător.

În concepția lor, probabil că mulți sfinți sînt mykonioți. Kazantzakis, care a vizitat insula în 1925, aflîndu-se în biserica Paraportiani, scrie că a dat acolo peste cinci tinere fete care împodobeau icoana Maicii Domnului, o bucată de lemn carbonizat cu zugrăveala aproape de nerecunoscut. Îi așezau flori de ceară, panglici și-i cîntau ca și cum ar fi gătit o mireasă. Umanizarea sfinților de către acești oameni atît de încercați e o trăsătură de curățenie sufletească.

Marile dureri ale mykonioților le aparțin însă numai lor, ele nu răzbesc în afară, nu le alterează cu nimic voioșia și generozitatea, nici felul de a fi — ospitalier, simplu și blînd. Viața își urmează cursul firesc, independent de dramele mykonioților, iar nisipul plajelor amenajate la cerințele importantului centru turistic ce a ajuns astăzi Mykonos e din ce în ce mai căutat. Foarte multe din întîmplările locurilor aparțin trecutului. Mykonioții însă au harul povestirii. Insuși timbrul vocii lor e altul decît al celor de pe continent, care vorbesc foarte repede și uneori, cînd se aprind, izbucnesc în rafale intempestive. Marieta Psara, femeie în vîrstă, de o rară noblete sufletească, stăpîna a unei vechi case senioriale, împodobită cu icoane rusești ferecate în argint, cunoaște povestea contelui Voinovici, care — mazilit fiind de Caterina a II-a — a venit să-și capete alinare aici, la Mykonos, unde a ridicat un palat și-un parc magnific, acum în stăpînirea primăriei.

La 1821, în decursul luptelor pentru independența Greciei, marinarii mykonioți s-au distins între toți, iar pilda bogatei domnișoare Mado Mavrogheni, care și-a donat impresionanta zestre pentru construirea corăbiilor trebuitoare luptei, rămîind apoi săracă lipită, face la fel de mult mîndria insulei ca și amintirea ce se păstrează fratelui primarului și celorlalți mykonioți pe care i-au răpus fasciștii. Nici una din albele case ale Mykonos-ului, orbitor strălucind în soare și care luminează cenușiile zile de iarnă, nu a fost ocolită de un destin neîndurător. În fiecare din ele, este plîns un fiu, un frate, împușcați de fasciști, înghițiți de valuri sau morți de foame în timpul războiului. Poate că suferințele acestea și explică proverbiala generozitate a mykonioților. Ei își omenesc oaspeții. Destui vizitatori fac tot anul economii, numai ca să-și poată petrece vacanța aici. Nu e categoria celor care se laudă cu: „Am fost și eu la Mykonos”, ci a sensibiliilor autentici, a sufletiștilor mulțumiți să locuiască în case modeste sau prin ieftine hoteluri turistice, categoria celor decise să se hrănească numai cu conserve pentru bucuria de a trăi și de a vedea Mykonos-ul. Descoperiți îndată de localnici, care în privința asta dispun de niște antene cu totul speciale, mykonioții au un fel al lor de a-i forța să le accepte ofrandele. Din recolta pomicultorilor și a pescarilor, străinii își au tainul lor, oferit simplu, cu sinceritate și modestie. Poate în speranța că și pentru careva dintre ai lor, aflat la ananghie prin cine știe ce străinătăți, se va găsi cineva să-l omenască.

Paradoxala și ironica reversibilitate a destinului face ca Mykonos-ul să cunoască azi o adevărată prosperitate: o explică neobișnuitul aflus de străini atrași de farmecul pămînturilor. Tardiv, poate, dar bine meritat, destinul răsplătește astfel numeroasele generații de mykonioți expatriați. Ce-ar spune oare băjenarul mykoniot, statornicit în urmă cu un veac în România sau aiurea, dacă și-ar vedea azi, în varianta 1970, insula pe care un modern aeroport internațional o s-o lege peste foarte puțină vreme cu marele New York?

Descoperirea zăcămintelor de bauxită, precum și valurile de turiști, au generat apariția unor edificii mărețe, cam ciudate însă pentru Mykonos: hoteluri, restaurante, baruri, magazine de tot felul, care modifică în detrimentul culorii specificului local, căci — oricît ar vrea să n-o facă — știința și tehnica uniformizează.

E un noroc să părăsești Mykonos-ul în zori, cînd pescarii se înapoiază din larguri, cu bărcile lor vopsite în tonuri tari, și umplu debarcaderul cu glumele, cu sfada sau cu tocmele: se tocnesc pentru orice și oricît, cu negustorii, cu gospodinele aprige și guralive, cu străinii. De lingă ei nu lipsește însă niciodată Pedros. Cine e Pedros? Pedros-Pelikanul! Un pelikan (vedeți-l în fotografie) cu nume de om, botezat astfel în amintirea unui tînăr mykoniot, foarte iubit de concepțienii lui, însă pe care l-au ucis fasciștii. Pedros a fost adus în insulă de niște marinari năzdrăvani, care l-au găsit frînt de oboască undeva, pe o altă insuliță pustie, L-am văzut înția oară în 1964, toamna tîrziu, cînd Mykonos-ul are o cu totul altă înfățișare decît în miez de vară. Din 1964 pînă azi, biografia pelikanului a suferit modificări: municipalitatea l-a alocat un fond de hrană și i s-au întocmit, pe deasupra, acte de stare civilă. Cauza? Pedros a fost, la un moment dat, motiv de... război (!) între mykonioți și vecinii lor din insula Tinos. Într-o toamnă, cuprins de nostalgia mării, pasărea s-a lăsat valului și, furată de ape, a ajuns în insula Tinos. Noile lui gazde l-au și îndrăgit și nu au mai vrut cu nici un preț să-l deie înapoi. Ceea ce a mîniat la culme (și vai de mînia grecilor!) așa încît mykonioții s-au înarmat care cu ce au găsit, care cu ce au putut și au pornit-o să se bată pentru... Pedros. Iar ca să evite asemenea conflicte pe viitor, pelikanului dragostei lor l-au întocmit acte de identitate în regulă. Cu timpul, îndrăgitul și răsfățatul Pedros

a urcat pe treptele scării sociale, devenind o personalitate oficială și, în această postură, el nu lipsește de la nici o festivitate. Arborînd o frumoasă cravată alb-albastră la gît, este instalat la debarcader alături de primar, de prefect și de căpitanul portului, ori de cîte ori sosește un înalt oaspe și, cînd fanfara începe să intoneze imnurile de rigoare, Pedros — ale cărui reflexe condiționate funcționează fără cusur — începe să bată din aripi. Astăzi, el nu este decît un văduvoi tomanic și gurmand: Omega, soața sa, pe care fosta Jacqueline Kennedy i-o trimisese din S.U.A. (cîți ani sînt de atunci?) cu un avion special, s-a stins din viață la scurtă vreme după triumful primire ce i-au făcut-o localnicii la sosirea pe insulă. Toți s-au adunat în așteptarea vedetei care îi aducea, de la Pireu, pe Omega și pe fratele ei, Alfonso, dispărut și el fără urme.

Azi Pedros e din nou singur. Singur, grav și sentimental. Mykonosul are și un mut. Mutul și blîndul insulei. Iată-l, în fotografia noastră, cîrînd un sac. Pedros îl iubește, a zburat și a venit să se așeze pe povara „prietenuului” pe care-l sărută din mers... E un pelikan tandru.

Ce noroc să părăsești Mykonos-ul în zori, cînd lumina zilei te ajută să dai un ultim refuz contururilor învălmășite ale imaginilor și impresiilor. Ai vrea ca tot acest peisaj să dăinuiască veșnic în tînc. Și chipurile oamenilor să-ți se întipărească în amintire pentru totdeauna. Și să nu-l uiți pe Kalamaras, grecul acela vrednic și potrivit de înalt, cu gulerul cămășii răsfîrînt, de parcă orice cravată i-ar tăia respirația, cu pătrunzătoare căutătură legănată între îndrăzneală și triumf, purtînd o pălărie de pai, trasă

Ghiorghios Themelis

Epilog

Vin nopți
Ce se grăbesc
Să-ncolțească
Vin zile
Ce vor să se schimbe
Și să poarte
Secole

Takis Varvitsiotis

Mărturisire

Să iubim picătura umilă de apă
Săgeata copacului doborît
Sub vipile verii, truda lemnarului
Să iubim zborul îmbătașei păsări
Încetul animalului pierind
O privire dreaptă ca lumina
Doi ochi gilgiind de cer
Și poate că miine
Vor troieni
Pe chipul tuturora, stelele.

În românește de Ion CARAION

discret într-o parte și, la butonieră, nelipsit, un fir de busuioac. Să nu-l uiți pe Kalamaras care a rămas cu vrednicia lui cu tot aici, pe insulă, cînd ar fi putut îngroșa rîndurile coloniei grecești din New York sau din Londra ori și-ar fi putut asigura avrea la una din marile bănci elvețiene.

Ai vrea... dar încerci un sentiment de neliniște și de remușcare. Ai impresia că trădezi, că nu ai știut reda mai mult din acest orașel minunat, că nu ai spus totul despre insulă, despre trecutul ei trist și despre strălucitul ei viitor, despre simplitatea oamenilor. Regreți că nu te-ai priceput să îmbini tot ce știi despre Pedros, care i s-a dăruit mai cu deosebire mutului Vasila, că n-ai fotografiat pentru fantezia cititorului dialogul de afecțiune dintre pasăre și om, ea vorbitoare în limba ei, el — fără grai într-a lui!

Și însoțit de scîncetul monoton, însă, jalnic uneori, al osiilor, de vorbirea cîntată a localnicilor, de toată ambianța care este parcă impregnată cu ceva din grația matinalelor ore de zbor ale rîndunclelor, te depărtezi. Caruselul neistovit al morilor de vînt te petrece, o dată cu perpetua și inexorabila scurgere a timpului. Și în acest interludiu, Mykonos-ul rămîne în tine ca o mîngîiere printre neguri. Tot e alb, incoruptibil de alb.

Polixenia KARAMBI

Centru și obirșie în lirica lui Miodrag Pavlović

Miodrag Pavlović (născut în 1928 la Novi Sad) este unul din poeții „tineri” care, în deceniul al doilea, au marcat așa-numita „deșteptare” a poeziei de limbă sârbocroată. Primele sale volume de versuri (87 de cântece, 1952; și Culoana amintirii, 1953) se resimt încă de influența suprarealistă, alături de poezia lui Ilija Prizmić și a lui Đorđe Nedić. În anul 1930 când el gradul era mîndru de a fi „a doua capitală” a suprarealismului; era o „tradiție” puternică, vie, care prin scriitorii ca Marco Ristić sau Oskar Davičo — ca să nu menționăm decît două nume de prestigiu — s-a prelungit mult după cel de al doilea război mondial. Era, însă, un suprarealism — pe urmele unui Eluard sau un Ilija Prizmić — se simțea profund anghizat în lupta socială, fără a renunța desigur la aventura limbajului; în cele dintîi poezii ale lui Miodrag Pavlović prelua această experiență, oscilînd între interogația existențială și prețiozitatea barocă, nu fără a beneficia de o profundă cunoaștere a lirismului anglo-saxon. Spirit metodic, rănit de o serioasă cultură poetică și filozofică, Pavlović depășește destul de repede faza „boacă” a unei poezii invitate să-și atragă esențele exclusiv din sfera limbajului, pentru a ajunge, după ce a avut o experiență deosebită, la un lirism de substanță. Cantoarele (1957) și, mai ales, Laptele obirșiiilor (1963) sînt plachete care-l situează — alături de Vasko Popa — pe primul plan al poeziei sîrbești de după război; în același timp, prefigurează lirica de meditație melancolică asupra sensului istoriei și al aventurii spirituale, configurînd concepția despre poezie ca un „exorcism al marilor simboluri”.

Scriam, nu demult, că originalitatea liricii lui Pavlović constă în ciuirea conștiinței simbolice a timpului istoric; evenimentul devenea semn, îndărătul căruia — într-un spațiu pe care limbajul ofendându-l legendei și-l oferă sie în-

suși — proliferează tîlcurile. Poezia e locul geometric al nașterii lor. Galeria de personaje — celebre sau anonime — care populează poezia lui sînt tot atîtea ipostaze ale umanului: ale unei omeniri surprinsă în două stări revelatorii — eșecul și starea de grație. Neconținută pendulare între conștiința eșecului istoric și starea de extaz (uneori, ca în poemul „Dușan la Constantinopol” aceste două momente se contopesc: voievodul nu izbutește să cucerească cetatea, dar se simte făcînd parte — post mortem — din areopagul ei) dă o tensiune spirituală specifică lirismului său. Ca nimeni altul, Miodrag Pavlović e preocupat de un spațiu istorico-cultural (acela al bizantinătății slave) și de un timp istorico-legendar (acela al obirșiiilor), ambele văzute ca simboluri ale umanității întregi. Aspirația spre Constantinopol devine, astfel, mișcare spre un centru spiritual al lumii; după cum întoarcerea spre mit sau spre personaje de basm reprezintă o atracție a obirșiiilor. Fiecare personaj liric al său este obsedat de un loc privilegiat în cosmos (Bizanțul) și de un moment ales al duratei (începutul): atingerea acestor două puncte esențiale echivalează cu grația, ratarea lor marchează eșecul. Contopite, acestea dau dubletul antinomic al „regelui orb în exil”, monarh care se simte „în capitala lumii”, „exilat”, dar totuși „aproape de oricare parte a lumii”; și care încearcă totodată nostalgia patriei sale pierdute. Dar cum să-ți afli țara cînd ești orb? sau: Cum aș putea domni-n împărăția nevederii?.

Personajele lui Pavlović — Agamemnon care se reîntoarce din Infern, Pindar care nu mai vrea să fie poet, Slavii în fața Parnasului, bătrînul bard slav, copilul găsit, pelerinul la Constantinopol, prințul decapitat, solul trimis în Nord, călătorul, vocea de sub piatră, precursorul etc., etc. — sînt fețele

aceleiași eu liric, vocile felurite ale aceleiași mișcări istorice care mărturisesc o dramă permanentă a omului: înaintarea, în istorie, spre un centru nu devine salutară, în ordinea spiritului, decît atunci cînd marchează un început, decît atunci cînd se înscrie în punctul de plecare al unei origini. Centru — care semnifică aventura istorică — și originea — care reprezintă aventura întru spirit — nu se suprapun decît pentru conștiințele superioare ale umanității; omul exemplar este, prin definiție, un precursor — el pornește dintr-un centru pe care-l transformă în punct de obirșie. Bătrînul bard slav declară: Eu rămîn aici unde mă aflu / în pămîntul limbajului meu / ... / cuvinte foarte vechi ca o lină mă încălzesc / guzla-urile în țărînă sînt fecundate de amintiri... Căci poetul — nu prințul cuceritor — este prototipul umanității: Numai apicultorii rămîn / cei care cultivă mierea în trunchiurile graiului... Vocea de sub piatră, care s-a născut de mai multe ori, întrupîndu-se pe rînd în haiduc, slugă omorîtoare de regi, fiară sălbatică etc., își încheie senină metamorfoza numai atunci cînd devine element al unei obirșii: Numai cînd m-am născut cu rîurile /, senin, îmbrățișat de păsări, / gîndurile mele s-au stins: / pietrificat am rămas în gîtlejul pămîntului...

Marea obsesie a centrului și originii, care străbate toată poezia lui Miodrag Pavlović, își găsește poate simbolul suprem în poemul „Presimțirea unei noi nașteri” în imaginea trandafirului care se înalță, asemenea unui soare, deasupra lumii: Înțelepții așezați din nou la mal / se întreabă care este începutul a toate: / apa sau focul / sau însăși floarea-ndrăgostită / care domnește-ntr-o eumplită înălțime peste noi!

Ștefan Aug. DOINAȘ

Miodrag Pavlović

Plecarea călătorului

E-n zori abia,
Clopotele încă nu s-au trezit,
Nici apa izvorului,

Eu plec,
Nu sînt lubit în Biserică,
nici în cetate,
nici în familie.

Ocolesc poalele muntelui,
Un soare vechi se-nalță printre pini,
lumina lui o port pe buze.

Un stihar de fum încet
se lasă din înalt;
din nou un inger daborit.

Cu un blid de lut în desagă,
mă duc,
aurul se împrăstie în mine
(scoici pretutindenea în carne)
mă poartă liniștea pe largu-i fluvii.

Dar mă voi reîntoarce-n locu-acesta,
ca să vă spun adevăratul nume-al lumii
și numele cel nou al soarelui.

În românește de Ștefan Aug. DOINAȘ

Vasko Popa

Un bulgăr de întuneric

Nu recunoașteți oare bulgărele
Vechiului meu întuneric topit

În fața lui tăiem în bucăți
Inocenta amintire cu păr de aur

Oare nu vi-e dor de taină
Cu care v-ar lumina

Noi minăm uitarea de jur împrejuru-i
Ca să-și muște singură coada

Oare nu-i înțelegeți cercurile
Deasupra umerilor voștri greoi

Ni-e teamă că bulgărele tău
Ne-ar putea înlocui capul pierdut

În românește de Veronica PORUMBACU

Adam Puslojic

Testament

În dragostea noastră
nu mai există lăcașuri sfinte.

În zorii zilei, peregrinul
a revenit în oraș.

Dau uitării sărutările tale,
an de an cite una.

În românește de Petre STOICA

Vesna Parun

Presimțire

Din răsularea mea cresc plantele-n tăcere,
aproape tainicilor struguri de-ntuneric,
iar floarea miinilor e-n ziuă desăcută.
Mă tem, Nici nu-ndrăznesc s-alung
pasărea oarbă din luminările iederii.

Presimt convoiul crinilor fierbinți în noaptea asta,
albind pe buzele absentei fețe-a lunii,
Îndepărtatul Cineva prin inimă-mi pășește
și malurile-mi tură, Bucuria mea e trecătoare
ca șoapta trunzelor dintr-un tablou întunecat.

În românește de Sanda NENOIU

Gane Todorovski

În bivuac, lângă Zaton, august 1952

Tăcerea doarme
la umbra străvezie a măslinului...

Pe harta cu semne și careuri
și pe marea cu piezișe izobare
și-n carșul sălbatec plin de ghimpji ienupărului,

Căldura
nu-i trecută pe hartă
nici roșia rugină a pulberii
nici sudoarea ca un ulei
nici văzduhul
din circa zilei
gîlîind așa de greu.

Suie-n termometru mercurul,
de-i gata să-l spargă.

Înțește în soare,
ca să se poată așterne umbra.

În românește de Ion CARAION

Krușevo

Orășel fantast, cu ciudate tradiții de libertate și republicanism, situat deasupra drumurilor întărite ale Macedoniei, Krușevo exclude reportajul. Nimic nu e mai departe de această „șezare” decît învîrtirea metaforei în jurul citorva puncte de reper. Rîndurile acestea vor a fi doar o închinare în fața unei răgini.

Întîi cîmpia, cu fierăstraiele de asfalt ale munților din zare, o cîmpie reală numai în sensul poporului din cărțile de școală. Apoi drumul care străbate munții de Prilep la Krușevo, cu serpențele lui amețitoare: un drum care firește cu limpezi iluzii stereoscopice. Ți se pare că urci amețitor (eram purtați de un Mercedes imens pe un asfalt îngust și eziș), întîlnești chiar grupuri mici vînzători de fructe monne, dar nici măcar copiii cu șurtele pline de afine nu par a avea lucrurile în seamă. Nu ne așteptam pe noi, atunci cînd ne așteptau fructele, ci priveau departe, spre crestele teșite, uneori bicioase ale munților străvechi. Dacă se supuneau fără voie unui rit: ritul coacazelor alpine,

Deși nu vei depăși cu mult mîna de metri, senzația de înălțime nefirească nu te părăsește nici o clipă. Ea încetează însă dintr-o dată, la o cotitură, în clipa în care se ivește neasemuitul orășel: Krușevo.

E așezat chiar în virful muntelui, de parcă niciodată nu te-ai fi despărțit de cîmpie. Fiorul e inedit, ca-n fața unei formații geografice încă nemaiîntîlnite. E vorba de un oraș neverosimil, acoperit cu neverosimile țigle albastre, rombice, late, caracteristice, aflate în directă confruntare cu soarele. O confruntare plină de delicatețe și de profunzime. Delicateța i se datorește soarelui, niciodată doritor a-și azmuți arșița asupra unui astfel de miracol. Profunzimea e o virtute a orașului și sălășluiește în pietrele parcă vie ale străzilor suitoare și curate ca lacrima, în zidurile date cu vopseluri pastelate: azurii, verzui, portocaliu, în stemele familiale pictate sus, deasupra tindelor, precum și în noianul de treburi zilnice, săvîrșite la modul impersonal de către locuitorii, în cea mai desăvîrșită tăcere.

Toate aceste activități cotidiene sunt parcă despuiate de veșmintele lor utilitare. Ele se desfășoară ca-n vise, învelite doar de atmosfera aceea uleioasă. Între smalțul siniliu al țiglelor și verdele-cafeniu, de bizantină eleganță, al foilor de tutun puse la uscat pe pereții însoriți. Totul se desfășoară cu spatele la lume, cu nepăsare, tenace, dar firesc, precum ospitalitatea aromânilor care populează o bună parte a acestei localități. Graiul lor ținut, gesturile acum molcome sunt vestigiile ale unei romanități orientale, enclavate ca un ciob în forfota Balcanilor.

Aici, pe terasa unui vechi hotel a fost întinsă o masă lungă la care ne-am așezat cu toții, gazde și oaspeți, macedoneni și străini, cîți fuseserăm poftiți la Festivalul de poezie care a avut loc la Struga, în acest an. Copleșiți de tăcerea ca de vis a acoperșilor din Krușevo, ne-am mărturisit, atunci, unul altuia, păcatele, precum catiheții din știuta seară de taină de la Socola.

Leonid DIMOV



DAVID ESRIG:
„De ce” este...”

— Pasiunea dv. pentru film a început...

— Mărturisesc că nu am avut o copilărie devorată de fascinația sălii de cinemă, după cum ni-
ci mai târziu platoul de filmare sau luminile rampei nu au exercitat asupra mea nici o atracție.

— Și totuși, decupajul, prospe-
ctele la filmul De ce sint gata. Urmează turnarea?

— Astăzi, cu atât mai mult... Astăzi aș prefera ca această tehnică greoaie, împreună cu toată agitația colectivă a platourilor, să dispară, să se topească, pentru a-mi permite, în calitate de realizator de film, să prind din urmă cite ceva din proiecția imaginilor al căror singur spectator sint eu.

Filmul pe care-l pregătesc este povestea unei urmări. Un grup de funcționari, eroi ai schișelor lui Caragiale, încearcă să-l ajungă din urmă pe un camarad pornit pe un drum care scapă înțelegerii lor. Și pentru că următorii, în ciuda perseverenței lor, nu se apropie nici o clipă de adevărul e-roul principal, aș dori ca această grea misiune să și-o asume mijloacele artistice ale filmului.

— Dintre creatorii cinematografului mondial vă atrag...

— Imi plac filmele lui Harry Longdon, Buster Keaton, Ziggott, Chaplin sau frații Marx, care mi se par și astăzi tulburătoare și poetice.

Dintre filmele lui Bergman mi-au plăcut mai mult cele vorbite în suedeză și netitate, pentru că abia atunci am înțeles limba lor adevărată.



PAUL CĂLINESCU:
„Acum 20 de ani...”

— Revăzind filmul Răsună v-
alea, realizat acum douăzeci de ani, ce sentimente ați încercat?

— Vreau să mulțumesc celor care au organizat seara omagială dedicată mie (în cadrul Retrospectivei „20 de ani de cinematografie socialistă”). Intrând în sală cu pași mărunți, am avut o strângere de inimă gândindu-mă că filmul n-o să placă spectatorilor; dar în timp ce proiectia se derula, am simțit căldura și simpatia celor din jur. Era pentru prima dată când vedeam filmul ca spectator obișnuit. Cred că Răsună v-alea nu este un film amuzant, cu cuplete, ci poate fi considerat o pagină de istorie a cinematografiei noastre.

— În clipa de față...?

— ...lucrez la un scenariu de aventuri; voi încerca să utilizez în viitor filmul „Fiziocranul”, o invenție proprie, ce caută, folosind structura fiziologică a ochiului omenesc, să dea o nouă dimensiune ecranului.

Rep.

Iarăși un film de artă

Este al doilea film făcut de belgianul André Delvaux (celălalt fusese **Intr-o seară, un tren**). Nu avem destule cuvinte de mulțumire față de Direcția Difuzării pentru că ne-a oferit aceste prețioase spectacole. Filmele acestea, prin intensă lor originalitate, sint grele. Adică greu li se înțelege povestea. Filme în aparență foarte obscure (ca **Marienburg, Te iubesc, te iubesc**) devin clare ca 2+2=4 dacă le pricibim pe bază de fapte, și nu pe bază de teorii gata făcute. De pildă, este foarte la modă în presa avangardistă ca, ori de câte ori un film atacă o problemă nouă de psihologie, să se decreteze că aici e vorba de un amestec de vis și realitate, mai exact: de coșmar. O dată slobozit acest slogan profesional, totul se explică prin simple afirmații infinite repetate.

Așa s-a întâmplat recent cu filmul belgian (flamand) **Omul ras în cap**. S-a decretat că e vorba de coșmarul unui schizofrenic (cuvântul ne înțelegem; adeseori chiar în gura autorului filmului; și nu ne mirăm; în deserviri autorii spun cele mai greșite lucruri despre propriile lor capodopere). Ei bine, în acest film nu găsim nici urmă de urmă de vis (și încă mai puțin de coșmar).

E curios că singura publicație unde găsim o exprimare exactă a temei și a originalității acestei teme e revista pur comercială **Film français, cinématographie française** care scrie în litere majuscule: **DRAMA ORIGINALĂ SUBLIMIND PÎNĂ LA DEMENTĂ UN IMPOSIBIL AMOR**. „Pînă la dementă”, adică pînă la (dar nu dincolo de) frontiera dintre normalitate și nebunie. Da. Un amor imposibil. O formă foarte originală de imposibilitate. Vă aduceți aminte de **Noaptea** lui Antonioni unde amorul, fiind neîmpărtășit de unul din parteneri, devenea imposibil și pentru celălalt printr-un fel de contaminare. Altă categorie de imposibil este acela din **Romeo și Julieta** sau din **Brătara de granate** (de Kuprin). Imposibilitatea provenea din afară, de la societate. În filmul lui Delvaux, ca și în drama lui Shakespeare sau a lui Kuprin, amorul e împărtășit. Dar sursa imposibilității nu se găsește afară, ci înăuntru, în chiar sufletele celor doi amanți.

Iată povestea (care nu are nimic „oniric”). Un tânăr avocat este și profesor la un liceu de fete. E înșurat, își iubeste nevasta și copiii, dar una din elevele sale provoacă în sufletul lui un amor absolut și infinit. Fata își termină școala. Nu o va mai vedea niciodată. Încearcă să-i mai vorbească o ultimă oară. Să-i spună că o iubeste? O, nu! Nu ar îndrăzni. Dar măcar să o mai vadă. Nu reușește. Din ziua aceea viața lui e spartă. Nu mai e bun de nimic. Renunță la avocatură și ia un post modest de grefier. Pe viața lui, noaptea unei indiferențe totale se va așterne. Nu e nici măcar neurastenic, ci doar un ratat trist. După mai mulți ani, foarte întâmplător, o întâlnește pe frumoasa Fran într-un hotel din alt oraș. Află că devenise o cîntăreață celebră. Ea îl primește cu simplitate, ca pe un vechi cunoscut. Atunci el se descarcă. Acum poate să-i spună că a adorat-o, că o adoră, că toată viața lui numai la dînsa s-a gândit. Atunci ea îi face o mărturisire senzațională. Știuse de la început. Ceva mai mult: și ea se îndrăgostise de el. Nu vroise să i-o spună. Și așa, ea din mîndrie, el din frică, îngropaseră această mare iubire. Dînsa însă nu va face ca dînsul. Nu se va lăsa chiar complet învinsă. Se va îndrăgosti de un alt bărbat, care, de altfel, merita din plin dragostea ei. Lumea însă le descoperă secreta legătură, tatăl ei, însușite de același puritanism, ca și restul cunoscuților, o alungă dîndu-i drept cadou de despărțire un revolver cu care să se sinucidă. Aman-tul ei moare, iar dînsa se aruncă cu frenezia ciudei și răzbunării într-o viață de desfrîu, care totodată o dezgustă, o în-

Pesaro 1970: Moda ideilor

Orice s-ar spune, un premiu este o tentație pentru un creator. Un premiu este o recunoaștere a valorilor. El mîngîie sufletul și nu lasă adormită nici mîndria.

Există o modă a existenței ideilor și a comunicării lor. O modă care nu trăiește și moare și care s-a născut o dată cu filmul, care dă aripi creatorilor și care nu va muri niciodată. La Pesaro nu a fost și nu va fi un festival cu vedete, în care și cu recepții. Este un festival, cu faste o stringere de mînă, un gând sau o dezbateră amplă și obiectivă asupra creației înseamnă pentru participanți mai mult decît o cupă, un cerb sau o frunză, fie ele și de aur. La Pesaro, **Mostra Internazionale del Nuovo Cinema** e concepută ca o întîlnire de lucru care sporește an de an circuitul ideilor novatoare despre cinematograful actual (anul acesta a avut loc a 6-a ediție) sperînd, și într-o bună măsură izbutind, crearea unui curent de opinii, lansarea unor creatori. Pentru cinești, pentru critica de film, discuțiile care au loc în fiecare an, dezbaterile care au avut loc și anul acesta, sint venite să elucideze direcțiile de dezvoltare ale creației cinematografice pornind de la elementul concret care este însuși filmul. Numeroasele producții prezentate au înscris tendințe dintre cele mai diferite (mai puțin în domeniul documentarului și mai mult în ce privește creația artistică de lung metraj). **Mostra Internazionale del Nuovo Cinema** își impune specificul deopotrivă prin tematică, prin conținutul de idei și prin modalitățile de expresie. Aici cinematograful contestatar, filmul politic primesc adeviziunea nu numai din partea organizatorilor care au selecționat peliculele pentru festival, ci și din partea publicului, compus din critici de film, creatori sau locuitori ai orașului de pe malul Adriaticii.

Glauber Rocha, regizor brazilian,

dirjește și o însensibilizează. Acum, reîntîlnindu-și dragostea dinții, simte nevoia unei purificări și unei încheieri în frumusețe. El roagă pe iubitul regăsit (și repierdut) să ia revolverul și să tragă într-însa. Va fi dovada ei ultimă de dragoste. Pe el îl va alege să facă acest act de sfîrșit frumos al unei aventuri care avusese nefericirea să nu înceapă niciodată. El înțelege asta și trage. Ce se întîmplă după, nu ni se spune în detaliu. Îl vedem doar cu capul ras, lucrînd la grădinărie, într-o instanță parcă medicală (sanatoriu? casă de odihnă? temniță pentru alienați?). În sala de film a instituției, pensionarii vizionează niște actualități, printre care un interviu acordat de... tocmai de femeia pe care el o credea moartă! De Fran! Află de la doctor că jurnalul filmat nu e vechi, ci recent. Asta, de parte de a-i produce din nou frămîntări, dimpotrivă îl calmează. Iar noi spectatorii aflăm prin deducție că el nu fusese judecat de tribunal de vreme ce ea, vindecată, declarase desigur că dînsa îl rugase să tragă. Și mai deștept spectatorul că de acum înainte amîndoi vor duce mai departe un trai mecanic, ca două cadavre vii.

Dramă, două etaje de dramă, poate chiar trei, dramă peste dramă, amestec de automatism, de continuare mașinală și permanentă vecinătate cu granițele nebuniei, fără însă ca aceste frontiere să fie trecute. Dramă reală, dramă realistă, fără nimic oniric, fără nimic coșmaresc. O tulburătoare poveste a imposibilului.

Autorul e tînăr. Are abia 44 de ani. A studiat filologia, dreptul. E profesor de literatură neerlandeză și profesor de mi-zanscenă la Institutul național de cinematografie din Bruxelles. Protagonista e poloneză. Se numește Beata Tyszkiewicz. Rolul ei îl vorbește în polonă (neînregistrat). Este o făptură de o frumusețe supraomenească. Protagonistul se cheamă Senne Rouffauer și realizează aici o originală performanță actoricească. În cea mai mare parte a rolului ei are o figură speriată, o căutătură fistică, de hoț care se ascunde. Apoi, din cînd în cînd, privirea lui capătă acea sublimă flacără a omului cuprins de gînduri grave. Același trăsături sint, pe același obraz, ba de șoarece în panică, ba de nobil martir.

D. I. SUCHIANU

P.S. Filmul s-a bucurat unanim de o critică entuziastă și a fost premiat de cel mai subțire juriu, acel al Festivalului de la Pesaro.



nume cunoscut în lumea filmului, personalitate proeminentă a festivalului din acest an, considerată că în momentul de față cinematograful are două posibilități: ori să realizeze filme pentru gustul maselor, utilizînd tehnica academică, ori să se îndrepte spre filme de polemică socială și politică, ce încearcă totodată noi forme de expresie. Prin creațiile sale — **Diavolul blond și Dumnezeuul negru**, subtitul sub care a fost lansat filmul **Diavolul și Dumnezeu pe pămînt în-sorit**, **Antonio das Mortes**, **Leul cu șapte capete**, **Pămînt în transă** și prin ultimul film prezentat la Pesaro, **Capete tăiate** — Glauber Rocha se declară cert pentru filmul social-politic. **Capete tăiate** nu este o sinteză a mijloacelor tradiționale, ci o formă esențializată, unind elemente ale teatrului și poeziei. Nu fabulația, acțiunea, narațiunea interesează în acest film, ci concentrarea de idei despre om, idei capabile să comunice sensibilității spectatorului asociații, să determine sentimente, să declanșeze gînduri asemenea unui poem, unei picturi sau unei muzici grandioase. Un exemplu, de densitate, amintind de ultraredusul roman al lui Beckett, îl oferă și filmul foarte tînărului francez, de 22 de ani, Philippe Garrel, intitulat **Contrafație**. Tînărului cineast i s-a prezentat în festival o retrospectivă înscrisă din patru lung-metraje: **Intru amintirea Mariei**, **Revelatorul**, **Contrafație** și **Patul fecioarei**. Folosind o imagine simbolică, filmul **Contrafație** aduce prin intermediul a două personaje o întregă lume de gînduri, un univers de idei. O viață, un peisaj uman, o multitudine de sentimente și de trăiri se exprimă în cîteva replici substanțializate în întrebări cu rezonanță uneori indescifrabile: cine ești tu omule, care sint gîndurile tale, care este viața ta și ce vrei de la ea. Elementul plastic, mișcarea desenată cu minuțiozitate, expresia eroilor, decorul, fiecare detaliu, farcul copilului, robinetul din care curge apă, cătușele cu care sint înlân-

țuite personajele, focul de lîngă pereții încăperii, zecile de oglinzi, calea ferată, toate există prin simbolurile pe care le poartă și cărora li se adaugă lumina și culorile, imaculatul alb, negrul de zgură, roșul de foc. Filmele lui Garrel nu sint situate în timp și nici în spațiu. Raporturile dintre personaje sint dure, ele apar ca un joc de neînțeles, un sub-strat de gînduri și de trăiri imediate. Garrel poartă însă în fiecare mișcare, în replică, în gest sensul major al nașterii, existenței, al morții. Din păcate, cinematograful lui Garrel nu e înzestrat încă cu acele valențe care să-l apropie de marele public. Poate, cine știe, ele vor deschide o direcție. Atîta vreme însă cît nu vor răspunde mai direct înțelegerii cerințelor, necesităților spirituale ale omului și forței lui de recepție este discutabil în ce măsură se vor apropia de sensibilitatea spectatorului contemporan. O serie de filme s-au detașat printr-o tratare modernă a tematicii, o tratare modernă care permite totuși o mare forță de penetrație a ideilor, un puternic fluid comunicativ. Între ele s-a înscris și filmul lui Lucian Pintilie **Reconstituirea**, subliniat în presă ca unul dintre cele mai izbutite filme prezentate aici. Alături de el, producțiile **Structura de cristal**, realizat de Krzysztof Zanussi (Polonia) și **Cum să devii negru**, regizat Roland Gall (R.F. a Germaniei) exprimă emoționant aspecte reprezentative ale acestor țări.

Se știe de mult că rolul criticii cinematografice nu este numai acela de a ajuta la ridicarea nivelului de cultură al spectatorului, dar și de a impulsiona formarea unor școli naționale sau promovarea unor producții novatoare. Iată ceea ce face de fapt festivalul de la Pesaro. El reafirmă că ideile și comunicarea lor nu înseamnă modă trecătoare, ci o necesitate organică a omului zilelor noastre.

Silvia CINCA

Martin Esslin: Drama modernă la vârsta sintezei

Castelul Leopoldskron din Salzburg, unde i-am solicitat lui Martin Esslin acest interviu, și-a închiriat baroca arhitectură și parcul rococo unui film. Decorul ar părea o ambianță absolut contraindicată pentru o convorbire despre neliniștile teatrului modern. Dacă n-ar evoca un nume: Max Reinhardt. Într-adevăr, reputatul regizor austriac își stabilise aici, pînă la emigrația sa în Statele Unite, o reședință teatrală. Martin Esslin, care la optsprezece ani a fost studentul lui „Reinhardt Seminar” din Viena, evocă ilustrele fantome ale locului, cu o bonomie destul de ambiguă, ca interlocutorul să nu-și dea seama unde sîrșește înduioșarea și începe ironia.

— Prin 1939, în Piața Catedralei din Salzburg, debutam și eu — ca al cincilea sau al șaselea halebardier în *Jedermann*-ul lui Hoffmannstahl, pus în scenă de Reinhardt.

— De la apariția Antologiei de păcate, cartea dv. despre Brecht, au trecut zece ani...

— Unsprezece.

— Iar de la publicarea Teatrului absurdului, nouă. Dacă ar fi să scrieți astăzi cele două cărți, ați face-o altfel?

— Categorie, nu. Ca dovadă că noile recente ediții le-am încredințat tiparului întocmai ca și pe primele, cu excepția unor scurte capitole suplimentare la *Teatrul absurdului*, consacrate dramaturgiei cehoslovace și poloneze... Nu, n-aș rescrie altfel cele două cărți. Cel mult le-aș adăuga câte o prefață. În 1961, cînd am tipărit prima oară studiul, el se referea la un fenomen artistic în plină desfășurare. În 1970, absurdul e un fenomen artistic consacrat, stabilizat. Se joacă dramaturgie absurdă pe scenele cele mai tradiționalist-academice. Samuel Beckett a primit premiul Nobel, iar Eugen Ionescu a îmbrăcat faimosul frac verde al Academiei Franceze.

— După părerea dv., această consacrare înseamnă că desfășurarea a încetat? A intrat teatrul zis al absurdului într-o fundătură? Bate el pasul pe loc?

— Arta este incompatibilă cu fundăturile și pașii pe loc. Sau, mai precis, dacă apar, arta poate fi considerată moartă. În cazul concret, al absurdului, sînt desigur limite de mult atinse, dincolo de care nu se mai poate trece. Paranoia nu face parte din zona artei, pentru simplul motiv că e comunicabilă doar ca fenomen psihopatologic și

atît. Asta, în cel mai bun caz. Iar absurdul nu bate pasul pe loc pentru că, făcînd parte organică dintr-un întreg complex de mijloace de investigare artistică a realității, a evoluat și evoluează odată cu acesta.

— În ce sens?

— După părerea mea, se poate distinge în dezvoltarea dramei moderne o dialectică a cărei teză, fără a stabili priorități de nici un fel, a fost teatrul absurdului. Schematizînd lucrurile, înclud aici întreaga dramaturgie de inspirație kafkiană, dramaturgia care, contestînd necesitatea și posibilitatea zugrăvirii obiective a realității, s-a cufundat pînă la solipsism în proiectarea unidimensională pe scenă a eului. Antiteza a constituit-o drama de tip brechtian, dornică să cuprindă bidimensional realitatea, și din punctul de vedere al eroului și din cel al societății, și opunînd iraționalității modalității absurde un *cogito ergo sum* militant. De cîțiva ani încoace, asistăm la o neașteptată, insolită sinteză a celor două atitudini estetice care păreau ireconciliabile. Piese realmente noi, ca *Marat-Sade* a lui Peter Weiss, *Indienii* lui Arthur Kopit și altele, oferă un tablou tridimensional al realității, în care secvențe solipsiste, onirice sau absurde se împletesc în chip original cu înfățișarea peripețiilor obiective ale eroului, dar și cu o prezentare globală, documentaristă, a realității de cea mai pură esență brechtiană. Sinteza



„Unchiul Vania” la Stuttgart

Două piese, dar mai puțin două spectacole

Ion Omescu s-a impus recent. Dramaturgia sa, fals istorică, utilizează evenimentul trecut pentru discuții politice, despre relația putere-umanitate. Prin ultima premieră a Teatrului Nottara părește însă domeniul explorat la început. *Rebelul sau Frațele meu cu solzii de aur* aparține actualității. Omescu încearcă să discute câteva din întrebările tineretului, să revele motive ale unor suferințe pe care le suportă. O fată își propune să aibă acces în universul imaginar al filmului, al vieții de noapte absorbantă, fratele, delincvent din insatisfacții existențiale, caută puritatea, neperturbarea. Conflictul între cei doi este doar aparent căci, profund, și Mimi vede în existența aventuroasă doar tributul pasager pentru a-și asigura o căsnicie comodă cu cel pe care îl iubește. Decepția trădării lui o aruncă în fața unei revelații necesare: viața trucată se reînnoiește războinător. Alături de Mimi și Dan mai apar alte personaje, constelații care participă la definirea eroilor.

Piesa lui Omescu se înscrie într-o direcție, dacă acest cuvînt nu înseamnă prea mult, destul de frecventă: revelarea sensibilităților ascunse în oamenii repudiați de societate. În teatrul contemporan inițiativa aparține în primul rînd furioșilor englezi, cei care au propus un nou tip de erou. La noi, inițiativa aparține lui D. R. Popescu. Există aici un ascuns pericol de infiltrare a melodramei, pericol pe care piesa lui Omescu nu-l evită complet. Melodrama se bazează pe violența contrastelor: un tînăr bogat descoperă adevărata umanitate într-o cerșetoare sau, un alt tip, în momentul supremei nefericiri se produce miracolul salvator s.a. Tendința de a vedea în personaje destul de suspecte social niște inocenți frustrați e tangentă cu sfera melodramei. În piesa lui Omescu impresia melodramatică provine și din prea evidente coinci-

dențe: pe Dan îl iubește chiar fata profesorului, care este una din sursele financiare ale lui Mimi. Un alt contrast: tatăl-copilul. Intenția autorului este aceea de a înfășura pe erou într-un aer romantic. Revolta sa e prea fastuoasă și ornamental discursivă.

★

Piesa lui Mircea Radu Iacoban, *Tango la Nisa*, aparține aceluiași preocupări. Înscrisă într-un cerc comun e indiscutabilă. Există însă unele particularități care îi dau un plus de autentic. La Omescu, concentrarea virtuții la un pol și a mediocrității morale la celălalt pare o viziune naivă despre societate și civilizație, care nu sînt atît de simplu medii propice pervertirii. Iacoban evită asemenea separații, opozițiile fiind nuanțate. Eroul lui Omescu personifică o puritate abstrasă din concret, avînd ceva de inger salvator, cel al lui Iacoban, mai terestru, mai violent, are o umanitate normală și, mai ales, o revoltă reală. Corneliu, în interpretarea excelentă a lui Peter Paulhofer, trăiește un destin posibil, el nu vrea să salveze lucruri prea vagi pentru a declanșa o revoltă. Îl îngrozește anularea absurdă a muncii printr-un joc al hazardului, căci din participant la o competiție unde se cîștigă prin valoare devine jucătorul a cărui viață ascultă de capriciile șansei. O asemenea absurditate îl revoltă. Eroina, destul de incertă, pare cu mai multă tenacitate, dar experiența redusă, propria-i instabilitate dau monologului decisiv despre viața de nota zece tonul unui discurs pedagogic. Invitația aceasta, atînsă de generalitate, nu răspunde întrebării lui Corneliu.

Cine sînt ceilalți? Un agronom nedreptățit pînă către sfîrșit, cînd se produce o prea surprinzătoare apreciere a lui, un profesor de sport, în fond suportînd și el o injustiție, câteva personaje pitorești, un vicepreședinte,

aceasta mi se pare direcția cea mai fecundă din dramaturgia ultimilor ani.

— Credeți că dramaturgia engleză a aderat și ea la această direcție?

— Nu numai că a aderat, dar prin dramaturgi ca John Arden (*Dansul Sergentului Musgrave*), *Noapte bună, domnule Armstrong*) a fost printre primele care au promovat-o. Și nu uita că atît *Marat-Sade*, cît și *Indienii* și-au avut premiile absolute în Anglia. De altfel, sinteza dramaturgică despre care îți vorbeam se leagă pe undeva și de vitalitatea unor căutări regizorale, ca acelea ale lui Peter Brook.

— Totuși, în dramaturgia nouă engleză mi se pare că predomină piesele „feliile de viață”.

— Expresia „feliile de viață” ne trimite la estetica naturalistă, pe cîtă vreme dramaturgia nouă engleză se dezvoltă mai ales sub semnul influenței cehoviene. În pofda diversității autorilor și manierelor de a scrie, în teatrul englez al ultimilor ani se manifestă o foarte specifică forare a aparențelor în căutarea adevărului omenesc elementar (nu simplu și nici simplist, e o nuanță). Personal, și eu cred că după Shakespeare, Cehov este al doilea mare dramaturg al lumii. El a făcut o descoperire epocală: aceea a vorbirii firești în dialogul de teatru. Harold Pinter, poate cel mai autentic artist al cuvîntului dintre dramaturgii englezi contemporani, descinde nemijlocit din Cehov. La fel, Arnold Wesker, David Mercer, Edward Bond, David Storey, Donald Howarth și alții. „Feliile de viață” înfățișate de fiecare par să se lege printr-o exclamație nerostită: „Iată cît de infinit de complexă este viața unor oameni aparent foarte simpli!” Oare nu acesta este și fiorul înimitabil al poeziei lui Cehov?

— Nu vi se pare că în dramaturgia engleză nouă, spre deosebire de a lui Cehov, această complexitate a omului simplu e căutată acum mai mult în zonele instinctuale?

— Te referi la sexualitate?

— Și. Mai exact, mă refer la violență, sub toate aspectele ei.

— „Nihil humanum a me alienum puto”. Nimic din ce-i omenesc nu mi-e străin. Dacă nu mă înșel, era un dicton favorit și al lui Marx.

Radu NICHITA

vinovat, ca și doctorița, pentru sfaturi greșind prin generalitate. Atmosfera e unitară, caracterile coerente și posibile. Apar totuși câteva inutile ticuri contemporane: claustrarea dintr-un motiv fortuit (viscolul), incertitudinea (specialitatea lui Corneliu: o limbă bizară), ticul pirandellian (amnezia) și, cel mai vechi, sentimental (telefonul care nu vine). Totuși, nu aici se află eroarea principală, ci în suita de finaluri false: tangoul, plecarea la Roma, descoperirea ziarului. Totul pare să fi fost doar consecința unor accidente particulare — Iacoban își limitează singur teritoriul.

★

Spectacolul cu *Rebelul*, regizat chiar de autor, monotone, fără relații și tensiuni, cu un decor neglijent și inexpresiv semnat de Maria și Paul Bortnovski, deservește textul. Se disting doar câteva apariții actoricești: Emil Hossu, prin accente lirice continue și subtil prezente, obține sensibilitatea uneori chiar maladivă a eroului, Melania Cîrje (Mimi) e atît de vitală, de dinamică în prima parte, încît revelația ce urmează convinge mai puțin, Ioana Manolescu sesizează cu un plus de dramatism contradicția dintre adevărul ei și rolul jucat. Apariții corecte sînt: C. Brezeanu, Cristina Tacoi, Aimée Iacobescu.

Montarea Getei Vlad, nici ea, nu marchează o prezență regizorală. Dintre contribuțiile actoricești se remarcă, alături de dramatismul lui Paulhofer, portretul conturat de Corado Negreanu, ca și simplitatea uneori caldă a lui Ion Vilcu. Exactă, dar și fără nimic special: Dorina Lazăr, C. Gheorghiu, Paul Ioachim. Athena Demetriad, Luiza Derderian Marcoci compun cu haz, abuzînd însă de procedee stereotipe. Decorul Sandei Mușatescu aduce detalii caracterizante, evitînd pitorescul excesiv.

George BANU



LUDOVIC ANTAL

Parcă anume sfîrșitul acesta de octombrie lăsa atîta frunză de aur. În tremurarea ei, pe umerii prietenilor Don Lodovico a fost dus la groapă. Așa îi spuneam: și coane Ludovic și bădie. Venea din Moldova și se întorcea tot acolo ori de cîte ori sprincenele lui negre se adunau sub fruntea ca un deal, a oboseală ori a dor, și nimic mai mult. Avea fața ușor înclinată, parcă pe axa pămîntului, sub soare. Și un volum al gurii și o modelare a bărbiei, o dulceață cîteodată amară, niciodată roa, a ochilor, și miinile veneau în ajutorul acestei fețe care era numai suflet, ca să coloreze gîndul de prietenie, de duh, de împăcare, cuvîntul frumos al unor treburi ascunse ale artei. Nu știu dacă l-a văzut cineva, într-o împrejurare cotidiană, fără o carte de poezii la el, subțioară ori în buzunar. Nu știu dacă a lipsit, el, Ludovic Antal, de la vreo împrejurare aleasă a poeziei ori a culorii. El, cel puțin văzut, dar mult cunoscut de o țară întregă, cel ascultat zilnic, recitînd, citînd, comunicînd cu vocea ca bulboanele Siretului, oamenilor acestor decenii poezie românească, Eminescu, Coșbuc, Argezi, Blaga, Barbu, Bacovia, Philippide, Labiș și cîți și mai cîți și încă din povești și balade, din cîntecul nimănui și al tuturor — erau altarele la care oficia sufletul și graiul născut pentru frumusețe al lui conu Ludovic.

El însuși la ceasurile ascunse era poet, și se știa să ne-o spună. Scria un roman, și zicea că are de gînd numai să scrie. Cîtea cărțile mari și purta printre noi numai pulberea lor. Îl bănuiam și urmele lor îi dădeau de gol. Îi luminau fața și îi modelau gestul și, dintr-odată, către sfîrșitul primăverii, aflăm că bădia Ludovic e în spital. Cînd l-am căutat, însoțit de poetul Ben. Corlaci, jumătate din ființa lui au mai primea aerul verii. Mă temeam de sfîrșitul și al celeilalte, și am spus o vorbă în care aș fi vrut să cred: — „Ce te gîndești coane Ludovic să faci cînd îi ieși din spital? — Vreau să mă fac băiat cuminte!”. Și fața lui a înălțat o năframă de umbră, pe cînd miinile închideau, obosește, coperțile unei reviste. Se gînde la cumînțenia pămîntului? Nu, nu la cumînțenia pămîntului, pentru că a început să vorbească de prieteni și de cumînțenia lumii lor de artiști, băieți ai teatrului și poeziei, pentru care viața poate fi și o comedie.

A fost o glumă, don Lodovico, în care aș fi vrut să cred!

Ion HOREA



ETHEL LUCACI-BĂIAȘ :

Rămân la xilogravură

— Ethel, cum te simți cu pieptul împodobit de medaliile și premiile primite în ultimii 3 ani?

— Mă obligă, în primul rând, mai departe.

— Mai departe înseamnă mai bine?

— Am convingerea. Față de ceea ce am realizat până acum, printr-un firesc al lucrurilor, impresiile se limpezesc, se seacă, se cristalizează.

— În urmă, tot cu 3 ani, tmi vorbeai de zborul păsărilor care-ți obseda întreaga creație. Devenind membră a U.A.P. din București, părăsind deci Constanța, ce vei face?

— Hm... un timp voi continua aceste cicluri. Să le zicem amintiri. Mai exact, o problematică ce mi s-a imprimat.

— Soluțiilor grafice simple (nu simpliste !!!), sintetice, la care ajunseseși, le-ai luat locul, azi, altele. Forme mai involburate, mai baroce...

— Acum?

— Acum.

— Poate. Nu-mi dau bine seama.

— În cadrul numeroaselor întâlniri internaționale pe tema xilogravurii sau a gravurii, la care ai participat, ți-ai dat seama că există personalități distincte și-n același timp grupări, direcții. Tu unde te-ai plasa?

— Oarecum printre abstracționiștii lirici.

— Vreun idol?

— Nu, mai mult școli de gravură preferate. În afară de japonezi, italienii și englezii s-au detașat foarte mult. La italieni de pildă, lucrările sînt limpezi, intențiile duse pînă la extremă.

— Folosirea tehnicilor mixte, nu te atrage?

— Nu. Și nu sînt un caz singular. Rămân la xilogravură. Interesant este că tocmai acei artiști (nu toți) care au persistat la o anumită tehnică, care nu sînt promotorii acestor tehnici mixte noi (noi de 10—15 ani) iau premiile cele mai mari. Acest lucru a devenit pentru mine un îndreptar.

— În ce sens simți că ai evoluat?

— Am câștigat în sinteză.

— Te-ar tenta și altceva?

— Tapiseria. Există între gravură și această artă a țesutului o înrudire formală. O viziune grafică se pretează a fi transpusă în tapiserie.

— Ai aptitudinii artistice.

— Categorie, Visez realizarea unor lucrări de grafică foarte mari. Ar fi dificil însă de conservat. În schimb le-aș vedea transpuse în tapiserie, cu diferențele tehnice bine cunoscute.

— De ce nu încerci acest lucru într-o lucrare de artă monumentală?

— Nu e o idee nouă. Doresc de mult realizarea unui mozaic în două, trei culori sau în alb-negru, foarte decorativ, care s-ar lega perfect cu arhitectura modernă. N-am avut încă ocazia.

— Nici nu te-am recunoscut în lucrările de artă monumentală pe care le-ai făcut pînă acum la Constanța ori în jurul orașului.

— Eram o simplă colaboratoare. Am câștigat însă multă experiență și poftă de lucru. Am remarcat înclinația mea specială de a munci cu mina. Mai recent am fost „ajutor de vitralier”. M-a fascinat realmente.

— Revin la gravură. De ce te pasionează ciclurile, seriile?

— Crezi că interesează?

— S-ar putea.

— Pentru aceeași problemă găsesc mai multe soluții. Unele apar simultan, altele treptat. Și-apoi cred că e o caracteristică a secolului nostru.

— Ai terminat ciclul „MIGRĂȚIILOR”?

— Nu. Am terminat seria a 6-a. Mă așteaptă a 7-a, a 8-a...

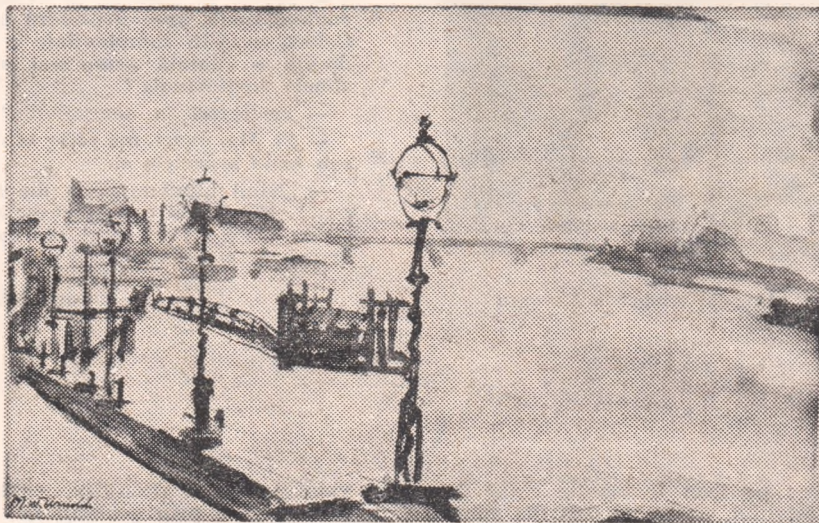
Ruxandra GAROFEANU-NĂDEJDE

Retrospectiva Arnold

Enunțăm, desigur, un truism, cînd spunem că acuarela continuă să fie un gen ale cărui virtuți principale sînt transparența, fluiditatea, spontaneitatea (prospețimea). Și totuși, acest adevăr vechi de cînd lumea nu a fost respectat decît de artiștii mari, singurii creatori autentici ai genului. Asta pentru că acuarela, în înțelesul ei înalt, este mai puțin o tehnică, un reflex al îndemnării și ingeniozității, și mai mult o expresie a unei rapide puteri de sinteză, totodată formă abstrasă a sensibilității. Simplitate, ușurime (în sens aerian), sugestivitate concretă. În Europa, secolul al XIX-lea le-a împlinit rar. De aceea, acuareliștii lui mari sînt destul de puțini. A fost un secol tiranizat de încercătură, analiză, detaliu, minuțiozitate. Cu extrem de rare excepții, acuarela le suportă numai la nivelul mediocrității. Într-un fel, secolul al XX-lea a reabilitat acuarela. A reinstalat-o în perimetrul străvechii tradiții care de la chinezi pînă la Rembrandt, și pînă la cele câteva admirabile figuri care au consacrat-o în veacul al XIX-lea, Delacroix, Bonington, Jongkind, i-a asigurat gloria. Secol al spontaneității, al mișcării, al vitezei, al pătrunderii spre infinit, în continuare curgere, dar și în discontinuitate, secolul al XX-lea a reînviat climatul propice acuarelei. I-a conferit actualitatea promptitudinii, a comunicării clare și concise, acordîndu-i printr-o substanțială descărcare de lest un spor de inefabil, de poezie și mister, am spune — fără nici o intenție de a fi paradoxali — un mister al cunoașterii. Căci impactul cu acuarela, fie că ești creatorul ei, fie numai cel ce o admiră, rămîne un

Germania, Franța, Olanda, Anglia, după ce a părăsit Iașul natal și înainte de a se fixa statornic în București unde, în 1946, la nici 49 de ani, a închis pentru totdeauna ochii.

Cînd îi privești tablourile, surprinzi nu atît nostalgia locurilor, cît atmosfera și parfumul specific al peisajului, diferențierile ceții, apei și luminii, de la țară la țară, de la oraș la oraș. Te simți în prezența unui poet al climei și anotimpului, rapsod delicat, de ultrafină sensibilitate, al meridianului geografic. Stăpînit, bineînțeles (el, Arnold), de melancolia pe care ți-o trezește conștiința efemerului, a despărțirii apropiate de o frumusețe cu care abia ai făcut cunoștință, de care abia ai apucat să te bucuri. Arnold e un pictor al trăirii în trecere, al senzațiilor și sentimentelor fugare, al căror tot se țese în mers, purtat de pas ori luntre. De aceea și surprinde el atît de bine forfota, însuflețirea pîlcului de oameni, șerpuiala colorată a trupurilor pe o uliță de țîrg sau de port. Superficial? Dacă te ispitește întrebarea, ești imediat dumirit de calitatea sentimentului, de ceea ce artistul știe să vadă dincolo de pitoresc. Cel mai limpede, mai direct, ți-o manifestă în pictura lui Arnold chipul omenesc, acele „capete de expresie” pe care Orientul i le-a oferit din belșug. Nici exces de psihologie, nici alunecare în exotic, ci comunicare sobră a umanul și cu condiția lui, pe meleagurile care îi dau culoarea locală. Această culoare locală desigur că pictorul a iubit-o, dar nu ca un scop al artei sale, ci doar ca un pretext al ei, ca o invitație la diversitate, înlăuntrul



Priveliște de-a lungul Senei (acuarelă)

har al intuiției: execuția, ca și percepția execuției, o iau de cele mai multe ori înaintea gândului. În cea mai superbă ipostază a ei, putem defini acuarela ca întruchipind **spiritualitatea efectului**.

La toate aceste reflecții ne-a împins arta lui Arnold. Arnold e un mare acuarelist. Adevărul acesta, pe care nu sîntem nici primii nici ultimii să-l afirmăm, rămîne nu să fie descoperit, dar, incontestabil, să fie propagat; îndelung și intens propagat. Organizînd expoziția, Muzeul de artă al Republicii a adus un corectiv optimist și îmbucurător destinului postum al lui Arnold: a demonstrat, prin calitatea lucrărilor expuse, că, în ciuda evaziunii peste graniță a unei însemnate cantități de opere, pictura lui Arnold n-a rămas pierdută pentru patrimoniul nostru național. Am văzut prima retrospectivă postumă a lui Arnold și am scris despre ea: aceea de la Dalles, din 1947. Era mai cuprinzătoare decît expoziția de azi și posedea câteva lucrări excepționale (uleiuri și acuarele) care acum lipsesc; printre ele o faimoasă **Natură moartă cu calcan** și un **Peisaj** cu două chaise-longue-uri pe gazonul verde al unui parc din Anglia; de asemenea, o **Marină** portuară, cu vase pescărești, din Franța. Cu toate acestea, și cu toate că n-am epuizat nici pe departe șirul pieselor ieșite din comun care au putut fi văzute atunci, retrospectiva de la Muzeul Republicii izbutește să ni-l prezinte pe Arnold la maxima lui valoare și în variatele sale etape de evoluție. Ca și Carol Popp de Szathmary, marele nostru acuarelist din veacul trecut, M. W. Arnold a fost un călător. A străbătut Orientul apropiat, a pergrinat prin Spania, Italia,

acelei mari unități pe care o constituie actul creator și esența picturală, într-un cuvînt **opera**. Neîndoielnic, „punctul tare” al creației lui Arnold rămîne peisajul, mai cu seamă cel al perioadei de după 1930, perioadă de o mare puritate a expresiei, excelînd în limezimi și transparențe, și asta indiferent dacă e

Un debut — Șerban Crețoiu

Nu putem decît regreta că, respectînd economia paginii plastice, sîntem nevoiți, la înția expoziție a sculptorului **Șerban Crețoiu**, să optăm pentru promptitudinea semnalării în dauna unei substanțiale argumentări analitice. Această argumentare, calitatea lucrărilor ar fi îndreptățit-o. Ne vom măr-gini să subliniem cîteva însușiri. Șerban Crețoiu e prob cu sine însuși și cu publicul. O atestă acordul desăvîrșit dintre formă și enunțul semnificației ei ca obiect (vezi **Bufnița albă**, **Proasta satului**, **Înțeleptul**, **În poartă**, **Răul nopții**, **Năzdrăvan**, și oricare din cele cinci **Măști**). Nici teribilism, nici dorință de epatare, ci doar voința de punere în valoare a unui semn plastic și a unei expresivități iscate din pătrundere sigură a posibilităților formei și a exigențelor materiei. Umor, capacitate sugestivă, simț al proporției, putere de ca-



Copil arab (acuarelă)

vorba de ulei sau de acuarelă, căci foarte adesea pictorul a lucrat cu primul înlocuindu-l pe cel de al doilea, conștientizînd densitatea într-alta, dematerializînd substanța pentru a-i dăruia din ușurătatea văzduhului sau din melancolia apei, degradînd cu infinită subtilitate nuanța și tonul, pentru a crea adîncimile și sugera depărtările. Aici, această gingaș-profundă exploatare a valorilor afective ale tonului degradat înțîlnim, cu maximă putere de impresiune, inefabilul artei lui Arnold, sur-sa muzicalității și melodiozității sale aici și în unduirile liniei, în zvîcnirea lor neliniștită, plină de nerv, și totuși aducătoare de calm, purtătoare de echilibru, tremur ușor și sonor de spirală în bătaia unei adieri, a unui suflu de azur. Priviți cu atenție **Bărcile la adăpost** din colecția Dona, **Tîrgul breton**, **Le pont des arts** și **Bărcile ancorate în apropierea unui pod** din colecția Muzeului Republicii, **Priveliștea de-a lungul Senei** din colecția Weiberg; veți surprinde lirismul pictural împletit cu meditația contemplativă, mișcarea vie cu visarea odihnitoare, dorul și uluirile peregrinului cu împăcarea sufletească a înțeleptului, totul în cea mai fericită ipostază a culorii, ritmului și liniei, sub semnul dezinvolt al grației. Un mic tablou, **Poarta**, din colecția Ilie Zaharia, datînd din anii începutului, imagine încă nedesprișă de tradiția clar-obscurului, dar plină de prevestitoare sensibilitate, marchează, laolaltă cu lucrările amintite, drumul victorios al lui Arnold în zbaterea lui spre lumină.

Un cuvînt de neprecupețită laudă se cuvine celor care au organizat expoziția și au vegheat la ținuta aleasă (științifică și grafică) a catalogului, în frunte cu direcția Muzeului de artă al Republicii și cu șefa secției de artă românească, Georgeta Peleanu.

Radu BOGDAN

Muzica nouă și Musica Nova

Muzica mai nouă fiind înconjurată pînă acum cîva timp de suspiciunile unor meseriași neîndemînatici, publicul restrîns care dorea s-o înfîlnească era format îndeosebi din oameni dispuși să-și afirme convingerile cu aprigă hotărîre. Cronicarul, avînd de ales între a sprijini un punct de vedere firesc și necesar sau a trece de partea dogmatismului, era nevoit să adopte o atitudine extremă, fără posibilitatea de a folosi nuanțe. Ne aflăm într-o perioadă în care aceste relații sînt mai firești și cel mai semnificativ indiciu este afluența de ascultători la concerte, de felul celui prezentat primăvara trecută de compozitorul Anatol Vieru cu o formație proprie (sala arhiplină, lume stînd în picioare), sau al ultimului recital dat de quintetul **Musica Nova**. Credem că sosește momentul cînd și relațiile despre asemenea evenimente pot să depășească stadiul convențional, în favoarea unor descrieri mai suplă. Ar însemna că nu mai considerăm această muzică o ciudățenie, ci o înglobăm în viața noastră culturală cea de toate zilele.

Apreierea concertului de prime audiții românești al formației **Musica Nova** ne incită să vorbim din nou despre aleatorism. Acesta se justifică prin faptul că numai el singur poate determina anumite atitudini sufletești ale interpretului, numai el poate genera un anume tip de muzică sau întări anumite trăsături ale acestei arte. Aleatorismul nu este o abdicare a autorului în fața hazardului, ci un mijloc suplimentar de a folosi capacitățile interpretului, un mijloc de a folosi întîmplarea. Tocmai de aceea, misiunea compozitorului este mai grea și mai complexă: să-și impună voința printr-un număr minim de semne, să stîrnească imaginația executantului, să prevadă corect toate versiunile posibile ale piesei lui. Dacă aceste deziderate sînt satisfăcute, înseamnă că el și-a îndeplinit menirea iar restul depinde de măiestria, imaginația și de talentul interpretului. Acesta din urmă este, de fapt, cel mai cîștigat, căci experiența care i se propune devine stimulare și test al unor calități de ordin mai general, incluzînd și depășind obișnuitul cadru estetic. Meritul său în reușita muzicii este cu atît mai mare, dar și primejdiile care-l pîndesc: lipsit de sprijinul unui text verificat, aflat sub dubla tensiune a necesității de a inventa și de a capta sala prin prezența sa personală, slăbiciuni care se pot trece cu vederea în cazul muzicii tradiționale pot dobîndi aici dimensiuni imprevizibile. Dar, pe

de altă parte, această tensiune nervoasă deosebită în voia căreia se află interpretul are și un rol artistic, căci ea se adaugă la cantitatea de informație pe care publicul este chemat s-o recepționeze. Un ultim punct de discuție, paternitatea unei astfel de piese, este un amănunt neinteresant, deși preocupă chiar minți mai luminate. Neinteresant, pentru că rezultatul singur contează și nu mă interesează din vina cui au apărut pe pămînt orhideele sau neamul scaieților. Oricum, în cazul unei nereușite, interpretii pot fi certați fiindcă s-au folosit în mod neinspirat de sugestiile compozitorului, iar acesta fiindcă nu a știut să excludă posibilitatea de a fi prost înțeles — în cazul în care existau și soluții fericite. Mai apare și posibilitatea firească a unor zile faste sau nu. În orice caz aleatorismul, ca principiu sau tehnică de lucru, poate avea merite probate și recunoscute — dar nu vini.

Am reamintit toate acestea pentru că muzica românească, aflîndu-se în ultimul timp la un nivel internațional, a folosit și posibilitățile pe care i le oferea aleatorismul. Uneori chiar într-un mod original, căci tradiția muzicală autentică (cea milenară, nu cea de import oarecum recent) a acestor meleaguri folosește tehnici asemănătoare. Concertul pe care ni l-a propus **Musica Nova** cuprindea trei lucrări, fiecare utilizînd la diferite nivele și în diferite moduri — se dovedește astfel și maleabilitatea sistemului — cele de mai sus. **Circulara** de Ștefan Zoror este o împlinire incontestabilă a acestui compozitor. Piesa scrisă cu acuratețe cuprinde cinci foi care sînt cîntate pe rînd de toți membrii ansamblului. La sfîrșitul fiecărei secțiuni, instrumentiștii își oferă între ei argumentele tipărite, paginile partiturii. Lucrarea rămîne neschimbată — întotdeauna se cîntă aceleași sunete — dar pare mereu alta, căci fiecare instrument și instrumentist aruncă o nouă lumină asupra a ceea ce a mai fost sau va fi cîntat de toți ceilalți. **Polymorphie 5x7** de Costin Miereanu cuprinde două etape: prima, în care doar ordinea structurilor este aleasă de interpret, a doua, în care aceștia improvizează în spiritul structurilor date la început. Față de alte execuții ale unor variante apropiate, cea recentă a fost mai puțin convingătoare din cauza benzii de magnetofon — improvizate, adică reluînd muzica în ansamblu ei așa cum s-a auzit într-un alt concert — și a mijloacelor tehnice neadecvate pe care Filarmonica le posedă. Miereanu este însă un compozitor inspirat și muzica lui ne-a adus aminte încă o dată acest

lucru. Cea mai radicală formă de aleatorism, în acest context, a adoptat-o Nicolae Brînduș în **Cantus firmus**, piesă care nu precizează materialul sonor ce trebuie folosit, indicînd doar diferite feluri de improvizație posibile în felurite succesiuni. În concert, a fost un moment cînd cei mai captivați erau interpreții, parteneri într-un joc pasionant, dar pe care sala nu-l putea gusta în aceeași măsură. Remarcînd virtuozitatea nu numai improvizatorică sau tehnică, dar mai ales stilistică a formației condusă de pianista și compozitoarea Hilda Jerea, ne păstrăm preferințele pentru înregistrarea făcută în studiourile Radio, înregistrare ce va fi difuzată în curînd.

În același concert — pregătit cu grijă și realizat în cele mai bune condițiuni de acest ansamblu de elită — o revelație: **Pentaedre per la „Musica Nova“** de Liviu Dandara, lucrare scrisă cu meșteșug și bun gust, de o minte limpede, de un compozitor dăruit de natură. Dandara este un nume pe care îl așteptăm să apară din nou pe afixe, căci **Pentaedre-le** sînt o promisiune și o obligație totodată. În încheierea seriei, **Sita lui Eratostene** de Anatol Vieru, colecție de colaje — personaje adunate bizar care se înlănțuie conform unei formule de descompunere în factori primi. Desigur, ne putem întreba prin ce se înscrie această piesă în sfera muzicii și prin ce nu se înscrie sau cît de justificate sînt acțiunile compozitorului. **Sita lui Eratostene** se sustrage însă acestui gen de frămîntări, căci ne fixează atenția fără putință de scăpare, atrăgîndu-ne într-o acțiune amuzantă și profundă — vom descoperi la sfîrșitul seriei. Haosul aparent al replicilor vorbite și al muzicilor cîntate ne îmbie să devenim conștienți de prejudecățile pe care cu toții le avem, provoacă risul prin potrivirile sonore paradoxale și, ceea ce observăm mai greu, ne inoculează un mod particular de percepere a timpului.

Legată tot de studiile pe care Anatol Vieru le face asupra desfășurării temporale, **Clephidra** (primă audiție cîntată de Orchestra de studio Radio dirijată de Ludovic Baci) ne cuprinde pe nesimțite în lumea ei spectaculoasă și sobră în același timp. Curios, muzica aceasta, migălos rafinată, nu se ferește de cele mai stranii și stridente culori, iar ceea ce pare cîteva clipe exclusiv cunoaștere de sine a unui conglomerat sonor suportă apoi (și chiar trezește), prin expresia ce i se poate conferi, neașteptate asociații. Este o însușire mai greu de înfîlțit în muzica noastră.

Sever TIPEI



Omul și creația lui... (Maramureș)

OMENIA ȘI FOLCLORUL

Interviu cu Rubin London

(S. O. A.)

— Se vorbește mereu despre mituri, legende, tradiții. Mulți creatori contemporani demitează tot ce înțeleg în cale. Alții, dimpotrivă, caută cu ajutorul misterului și al logicii afective să creeze alte mituri. Credeți că omul contemporan are un sprijin etic prin cunoașterea lor?

— Aici sînt foarte multe lucruri de spus. Bunăoară, unii văd în muzica „pop” o continuitate, desigur filtrată, a muzicii vechi, de esență populară. Alții, dimpotrivă, o explozie a instinctelor. Cine poate preciza de partea cui este întregul adevăr? Dar că între muzica „pop” și cîntecele negrilor se pot stabili unele apropieri — ar fi o posibilitate de mediere — nu neagă nimeni... Nu știu cum să vă răspund. Mie mi-a plăcut să ascult acele mituri, acele legende. Am încercat să le înțelegem, să văd dincolo de dinamica lor interioară. E greu de precizat dacă îl ajută sau nu pe om. Asta e o problemă care se rezolvă de la individ la individ. În raport cu structura intimă a fiecăruia. Miturile, legende, însă, însoțesc viața și o fac, uneori, mult mai luminoasă.

— Realizînd filme, înregistrînd sau studînd folclorul lumii, călătorind pe multe meridiane ați cunoscut mai bine omul contemporan. Care credeți că e principala sa trăsătură de caracter?

— O conștiință mai vie, veșnic trează. America este o țară care nu a suferit prea mult în urma ultimului război mondial. Ea și-a consolidat industria, a creat bunuri materiale care i-au adus un binemeritat prestigiu. Dar oscilațiile politice, politica externă în special, războaiele din Coreea și acum, Vietnam, au stîrnit proteste care au generat, apoi, antipatii puternice, antipatii care se întind pînă la actuala Administrație. În țară există numeroase litigii, temeri, dezordini care au creat o acută stare de încredere. Și apoi, există un tineret american îngrijorat care nu poate fi păcălit cu sloganiuri.

— Cit ați stat în țara noastră?

— Am stat mai mult de patru luni în România. Dragostea mea pentru poporul român s-a concretizat în filme scurte și în expuneri pe care le prezint în fiecare duminică la **Washington Square** din New York. Organizez acolo gale de filme și audiții muzicale la care participă sute de tineri.

— O curiozitate de reporter mă face să întreb: vă place muzica maramureșeană?

— În mod deosebit. Dincolo de linia melodice, apreciez deosebit ritmul, forța ei de pătrundere. Sînt, însă, nefericit că nu înțeleg textul. Am făcut multe notări aici, în Maramureș. De aici voi pleca la Satu-Mare și în Oaș. Apoi, nu peste mult timp, voi străbate iarăși oceanele. Dar voi reveni în țara dumneavoastră pentru a realiza cîteva filme despre folclorul și muzica ei deosebită. Și atunci, sînt sigur, ne vom simți mult mai apropiați unii de alții.

George BOITOR

micul ecran

radio

Criminalistică

Nici un cititor de „polițiște” respectabil, nici un amator de istorii senzaționale, nu cred să fi ratat emisiunea Mai aveți o întrebare? pe tema criminalistici. Și rîu au făcut. Pentru că noutăți nu s-au aflat, „vreuna bună” nu s-a povestit, ci totul a decurs blînd și zîmbitor, și neîndemînatic ca mai întotdeauna. Asta și pentru că schema emisiunii — care presupune un dialog real cu telespectatorii — a cam mirosit a regie de studio. Întrebările (mizerabil transmise prin cască) s-au străduit să asalteze problema din toate direcțiile — care e deosebirea între criminalistică și criminologie, istoric, metode, cazul cel mai interesant, eșecul etc. — transformînd emisiunea într-o lecție banală și insuficientă pentru mai toată lumea. Dar de cîștigat tot am cîștigat ceva: un vocabular de specialitate. Transcriem noutățile pentru uzul cititorilor noștri: amprenta = desen al creștelor papilare ori impresiune digitală, ori urmă digitală (observabilă prin relevanța dactiloscopiei); locul crimei = locul faptei ori infracțiunii; ciini polițiști = ciini de serviciu; laboranți = „anonimii care nu se văd nicăieri și pe care cetățenii nu-i pot observa”; singe = urmă materie. De asemenea: activitatea infracțională este de două feluri — infracțiune contra bunului obștesc și împotriva vieții. Mobilul? — gelozie, răzburare, bani; urmele? de mîini și picioare, căci „infracționistii (învinuși ori inculpați) nu merg în mîini”. Pentru mai multă ordine, investigația trebuie să aibă în vedere mai multe obiective: ce s-a întîmplat (adică obiectul infracțiunii), unde, cînd, cum, cu ce (citezte — latura obiectivă a infracțiunii), cine (alias subiectul infracțiunii), de ce (adică latura subiectivă a...). Obiect, subiect, latură subiectivă, obiectivă... Mai avem o întrebare, nu credeți că trebuia puțin mai mult ca să fim convingși că această în discuție criminalistică este o știință?

„Vocea din off” de care era vorba în cronică trecută, a fost... identificată de mine greșit. Ea nu aparține Alexandrei Cîndea (în fața căreia ne scuzăm), ci Marilenei Rotaru. Ceea ce nu schimbă, evident, nimic.

a.

Răi și nedrepti

Am fi dorit ca, măcar de data asta, să nu mai fim răi și nedrepti. Aveam un pretext: la 1 noiembrie se împlinesc 42 de ani de la prima emisiune de radio a posturilor naționale. Aveam chiar și un motiv real: cîteva emisiuni remarcabile închinatăe lui Sadoveanu (de reținut, cuvîntul emoționant al poetului Al. Philippide și munca eficientă a lui I. Tundrea, redactorul **Foneticii de aur**). Puteam vorbi elogiios despre prezența la radio a clasicii, despre o lucrare recent apărută (la Botoșani) de ce la Botoșani?) a lui Victor Crăciun (un studiu: **Eminescu la radio**), reținînd neapărat cîteva date: versuri de Eminescu au putut fi ascultate la radio cu numai trei zile după acel 1 noiembrie de care aminteam; în ultimii douăzeci de ani s-au citit peste două sute cincizeci de conferințe despre marele poet.

Și tocmai aici, la cuvîntul „conferință” ne-am poticnit. Pentru că, după recenziile cărții lui Victor Crăciun și după recitarea de către Mihail Sadoveanu a poeziei **Revedere** a urmat o conferință despre Beldiceanu. Doamne, și ce corectă a fost! Și ce bine informată! Și plină de pondere și de bun simț și de sentimente alese. Și lungă, lungă... Și iar am avut imaginea a celor colaboratori care, după ce aleargă desperați trei zile pe coridoarele televiziunii pentru o emisiune de un minut, se duc la

radiodifuziune să mai bea o cafea și să mai citească la microfon o conferință-două... Am auzit că la televiziune nu prea sînt agreați urîșii. Perfect! Dragi colegi de la radio, puneți mîna pe urîșii! Măcar ei să lase de-o parte orice iluzie telegenică și să se ocupe numai de bătrînul radio. Pentru ca, măcar din cînd în cînd, nivelul emisiunilor culturale (mijlociu, în creștere ușoară) să se înalțe brusc. E nevoie de piese originale îndrăznețe, în premieră „absolută” — și s-ar cuveni ca, în asemenea cazuri, radioul să-și asume și unele riscuri. E nevoie de dezbateri în contradictoriu care să nu fie dialoguri ale surzilor, ci înfruntări civilizate de oameni care-și apără cu pasiune părerile. De Sadoveanu citind **Baltagul** și de Emil Botta vorbind despre arta marelui actor Sadoveanu. E nevoie de vedete ale radioului — care nu există, care ar putea exista...

„Cu nici o instituție lumea nu e așa de rea și nedreaptă... Stau și mă întreb: de ce? Pentru că este o reală și imensă putere care ispitește pe toți” — protestează nevăzut directorul emisiunilor culturale ale radiodifuziunii.

Poetul V. Voiculescu, în 1935...

Florin MUGUR

Limbajul ironiei

(Urmare din pagina 5)

ești, ceea ce în literatură devine în mod obișnuit o tehnică de a spune cât mai puțin spre a semnifica cât mai mult cu putință); voi lua în discuție, așadar, pe rând: falsul elogiu sau lauda ridiculizatoare, parodia, litota, repetiția, „cliseul” și, în sfârșit, tăcerea, care, nespunând nimic, semnifică, în anumite împrejurări, infinit.

a) *Falsul elogiu sau lauda ridiculizatoare* este poate forma cea mai comună, dar și cea mai joasă a ironiei. Ea devine mai elevată doar atunci când, fără să-și uite obiectul, intenționează un subtil proces stilului însuși pe care-l întrebuițează și care este, aproape obligatoriu, exagerat, emfatic, nu o dată hiperbolic. În literatură, ironia de acest tip și-a pus pecetea în genere asupra operelor numite *eroicomiche*, a căror caracteristică o constituie folosirea unui stil înalt pentru evocarea unui subiect umil. Stilul eroicomic se află într-o relație de complementaritate cu stilul rezultat din binecunoscuta predilecție clasică pentru litotă, despre care vom vorbi. Ironia de acest fel se realizează deplin doar atunci când, având aparența că spune mult, dovedește că de fapt nu spune decât puțin, ceea ce-i îmbogățește dintr-o dată — într-un chip doar aparent paradoxal — semnificația.

b) *Parodia* este și ea o formă elementară a ironiei, mai flexibilă însă, mai adaptată individualului decât cea precedentă, dar tocmai din pricina aceasta mai puțin aptă de a-și lua în deridere propriile mijloace. Se știe, parodia constă în genere în a mima caracteristicile stilistice ale unui autor (sau ale unui grup de autori care ilustrează o școală sau o direcție literară) dându-le regimul unui stil înalt, utilizat pentru evocarea unui subiect de o ridicolă inadecvare. Parodia este dintre variațiile ironiei cea mai *mimetică* (derivând adjectival, și ca semnificație, direct din *mimesis*, eliminând deci orice nuanță morală peiorativă). Astfel, parodia de tip superior se apropie foarte mult de *pastișă*. Artă parodistului presupune un simț de observație pătrunzător, o inteligență ascuțită și — caracteristică esențială a ironiei în oricare dintre ipostazele ei — o perfectă obiectivitate. Dacă înțelegem seama de faptul că ironia constă adeseori în raportarea unor cazuri individuale, particulare, la o exigență infinită (estetică, etică etc.) e limpede că efectele scontate de parodie vor fi cu atât mai puternice, cu cât autorul parodiat — deci pus în fața exigenței infinite, strivitoare — va fi mai cunoscut și mai important; bineînțeles că, la această scară, arta parodiei este una dintre cele mai dificile, pindită din toate părțile de primejdia mortală a vulgarității.

c) *Litota* — scrie V. Jankélévitch în *L'ironie* — este „forma naturală a ironiei”. („...l'ironie opère, comme toute pensée parfaitement maîtresse d'elle-même a fortiori. Qui peut le plus, «a plus forte raison» peut le moins. La litote déflationniste est l'opposé diamétral de l'emphase, qui est vaine grandiloquence, et qui ne produit que du vent.”) Și primele două feluri de ironie, pe care le-am considerat cele mai elementare, se opuneau emfazei vide, dar deplasându-se spre a o combate pe propriul ei teren, demontându-i mecanismele din interior și scoțând la iveală, cu ajutorul unor contexte inadecvate, zădărnici și ridicolul lor pleonastic. Litota dă prin ea însăși un exemplu, contrastul cu emfaza fiind implicit, dar cu atât mai puternic.

Gide vorbește undeva (*Billets à Angèle*, în *Incidences*), despre tendința spre litotă a clasicismului: „Este arta de a exprima cel mai mult spunând cel mai puțin.” Artă clasică e o artă a pudorii, a modestiei, a rezervei. Complementul firesc al unei asemenea predilecții îl constituie, cum spuneam și mai sus, stilul eroicomic, al cărui exemplu cel mai strălucit ni-l oferă nu Boileau cu *Le Lutrin* (poem prea programatic în această direcție), ci miraculosul La Fontaine în multe dintre fablele sale.

Dar litota e departe de a fi o înclinație doar a clasicismului istoric. Prin îndrumarea ei antiretorică, o bună parte din poezia modernă regăsește spiritul litotei și, în genere, pe acela al ironiei.

Pe un plan mai general, litota este dintre figurile stilistice aceea prin intermediul căreia se pot surprinde mai direct unele dintre însușirile fundamentale ale semnificației. În această privință mi-aș permite să-l citez din nou pe Jankélévitch: „Litota — scrie el — ...ține seamă de natura nonspațială și noncontativă a sensului: căci semnificatul este de ordinul calității. (...) Litota folosește acea proprietate a conștiinței de a fi, întregă, immanentă fiecăruia dintre semnele ei. Ea aplică un soi de *lex minimi* care o opune radical redundanței și tuturor pleonasmelor gândirii și ale limbajului.”

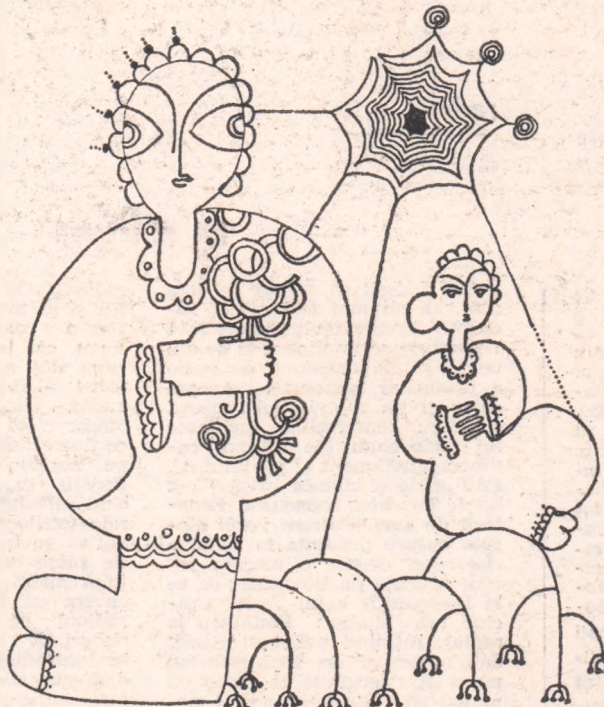
Plecând de aici, putem afirma că întreaga literatură de valoare (spre a ne limita la acest domeniu) participă, într-un fel sau altul, la esența litotei: nu altceva susținea Ezra Pound când scria în *How to Read* că „marea literatură nu-i decât limbaj încărcat cu semnificație în cel mai înalt grad cu putință.”

d) *Repetiția* poate fi și ea, în anumite împrejurări, o modalitate a ironiei, și încă una dintre cele mai subtile, în ciuda simplității ei aparente. Repetiția poate submina și uneori poate răsturna complet semnificația declarată a mesajului-prim. Și aceasta, în virtutea rolului de accentuare pe care îl joacă de obicei. Dar sînt atâtea fraze, expresii, cuvinte care, accentuate prin repetiție, se dezumflă brusc! Impersonala, umila, ștersa repetiție este pentru ironist o armă înzestrată cu o fantastică putere de distrugere, egală doar cu puterea constructivă poetică a aceleiași repetiții în alte împrejurări. Repetiția ironică poate da naștere unei conștiințe aproape amețitoare a prăpăștiilor pustii ale vorbirii: mesajul se reîntoarce identic, sub forma *ecoului* — nu e oare adevărat că însuși fenomenul natural al ecoului poate fi resimțit ca ironie? Repetiția, atunci când ea nu vine dintr-o insuficiență, ci din simulară lucidă a unei insuficiențe, fie traduce o intuiție dureroasă a limitelor vorbirii (din perspectiva inefabilului poetic), fie își bate joc (din perspectiva ironiei) de prezumția comunicării, dezvăluindu-i structura repetitivă.

e) „Cliseul” sau *locul comun* pot avea și ele — oricât de curios ar părea — o funcție ironică. Problema este dintre cele mai interesante și merită să fie discutată mai

pe larg. Într-un fel, clișeele sau locurile comune ale vorbirii sînt produsele repetiției, dar ale unei repetiții serioase, grave, într-un aer intelectual stătut și imbecit, în care n-au pătruns niciodată adierile ironiei. „Idei primite” și generos redistribuite, fraze gata făcute rostite în împrejurări stereotipe, niște cadavre intelectuale, ca să vorbim metaforic, — acestea sînt clișeele de care dăm la tot pasul și în limbajul curent, și în diferitele limbi specializate, științifice sau artistice. Inițial, multe dintre locurile comune au comunicat o descoperire a minții, o observație morală ascuțită, o asociație de idei izbitoare prin adevărul ei, un gând viu, care însă s-au banalizat și au murit, sub raportul semnificației, din pricina repetării lor mecanice. Ceea ce caracterizează locurile comune este frecvența lor, deși, poate că mai mult decât frecvența lor statistică, e important să subliniem gradul lor înalt de previzibilitate în anumite contexte lingvistice sau extralingvistice (situaționale). Ca să ne dăm seama de aceasta, să recurga la analize prea complicate, e suficient să răsfoim cunoscutul *Dictionnaire des idées reçues* al lui Flaubert în care sînt colecționate clișeele proprii mentalității burghize și mic-burghize de acum un veac și mai bine, multe dintre ele învechite o dată cu lumea pe care o reprezentau, dar altele încă în circulație, ceea ce dovedește că avem de a face nu cu niște simple cadavre intelectuale, ci cu niște mumii. Iată câteva exemple luate la întâmplare. „CRITIQUE. Toujours éminent. — Est censé tout connaître, tout savoir, avoir tout lu, tout vu. — Quand il vous déplaît, l'appeler un Aristarque (ou eunuque)”. Sau: „FOSSILES (...) Plaisanterie de bon goût en parlant d'un académicien.” Sau: „FRONT. Large et chauve, signe de génie”. Sau: „HOMÈRE (...) Célèbre par sa façon de rire: un rire homérique”. Sau: „HYSTÉRIE. La confondre avec la nymphomanie”. Sau: „ILLISIBLE. Une ordonnance de médecin doit l'être; toute signature id.” etc. etc. Folosirea clișeelelor — indiferent de conținutul lor, care poate să fie uneori adevărat, sau chiar „cutremurător”, cum demonstrează cu un patos polemic excepțional Léon Bloy în *Exégèse des lieux communs* — este unul din semnele inconfundabile ale prostiei, ale multiformei, polivalenței și ineputabilei prostii. De aici și interesul ironistului pentru locurile comune, — să ne gândim la Caragiale, la Urmuz, la Ionesco. Căci ironistul demască prostia purtînd el însuși măștile ei; ceea ce justifică afirmația că simularea prostiei e una dintre principalele surse și resurse ale ironiei.

Spre a simplifica, voi spune că în fața locurilor comune ironistul poate adopta două atitudini distincte: cea dinții constă într-o modificare, care poate fi minimă, a contextelor stereotipe în care diferitele clișee par a-și avea locul firesc (acest procedeu poate merge însă pînă la situarea clișeelelor în contextul exclusiv al altor clișee, de unde o senzație de absurd, de forță, dar și de „tragedie a limbajului”, ca să reluăm expresia riguroasă adecvată a lui Eugène Ionesco); cea de-a doua atitudine, mai discretă, ducînd disimularea ironică și mai departe, intră cu deplină conștiință în jocul previzibilității pe care-l joacă mai bine (adică mai mecanic) decât însăși prostia. Am putea spune, deci, că prima atitudine se recunoaște în ciocnirea, uneori spectaculoasă și uimitoare, dintre caracterul esențial previzibil al clișeeului și utilizarea lui mai mult sau mai puțin imprevizibilă, în timp ce a doua tinde să suprima (dacă nu altfel, cel puțin ca efect retroactiv) orice tip de neprevăzut, dînd banalității aspectul unei forțe impla-



Desen de SABIN ȘTEFANUȚA

cabile, infinit rizibilă, dar și infinit teribilă. Dacă ar fi să căutăm exemple pe planul ficțiunii literare, prima atitudine și-ar găsi o bună ilustrare în unele dintre tehnicile folosite de așa-numita literatură a absurdului; cea de-a doua ar fi caracteristică dimensiunii ironice a prozei realiste (Gogol, Flaubert, Caragiale). Dar folosirea, fie și numai literară, a clișeelelor e departe de a fi cuprinsă doar între limitele arătate. Ea este perfect legitimă chiar și în poezie, și nu numai în cea satirică, dar și în cea lirică.

Într-o anumită măsură orice poem, prin tendința lui de a se repeta la nesfârșit în stricta lui formă (să notăm că așa definea Paul Valéry poezia în contrast cu proza), prin însăși capacitatea lui de a se reproduce identic, indiferent de împrejurările și de felul lecturii, își conține într-un fel propria sa ironie și nici nu există decât datorită posi-

bilității ei, deși împotriva ei. Nu mai vorbesc de poezii moderne care este prin excelență produsul unei atitudini ironice: ca și ironistul, poetul modern n-are „personajitate”, nu „exprimă”, ci nu face altceva decât, simulîndu-și funcțiunile, să pună la încercare limbajul, aptitudinea lui de a se semnifica dincolo și chiar împotriva a ceea ce spune.

Aceste considerații ne-au îndepărtat de problema propriu-zisă a clișeeului, cu toate că ne-au atras atenția asupra unui fapt deosebit de important: și anume că limbajul (chiar în ipostaza lui cea mai înaltă care este limbajul poetic) are, în diferite chipuri, tendința de a da naștere unor forme care prin repetare se golesc de semnificație — e ca o continuă scurgere și imputinare a semnificației. Antidotul acestei hemoragii a sensului îl constituie ironia care poate, în materialul verbal cel mai degradat — și chiar dacă încă nobil, oricum supus degradării — să introducă o nouă bogăție semnificativă, iradiantă și vie, de-o mobilitate plină de grație care sfidează definițiile, clasificările și analizele. Discret, dar violent negativ în manifestările ei aprobative, fals afirmative, ironia este expresia unui principiu vital, fără de intervenția promptă a căruia limbajul n-ar fi decât o boală incurabilă.

f) *Tăcerea* este poate forma supremă a ironiei; mergînd, bineînțeles, la tăcerea pe care și-o poate îngădui doar acela care a străbătut limbajul în toate direcțiile și care poate oricînd să urce, cu pași aproape plutind, ca ai unui dansator, treptele ironiei.

Așadar, nu orice tăcere este ironică, ci numai aceea care se încarcă de semnificație, de o semnificație atât de bogată și atât de condensată încît, fără ca tăcerea conținătoare să fie tulburată, se produce înălțarea ei o adevărată „explozie semantică”. Lucruri profunde și adeseori paradoxale despre tăcere s-au spus multe de-a lungul veacurilor și aproape toate se referă la unele sau altele dintre virtualitățile ei ironice.

Firește, spre a fi ironică, tăcerea trebuie să implice limbajul și chiar să fie limbaj, — un limbaj de o infinită ambiguitate, de o infinită polivalență semnificativă. Căci în tăcere încap, virtual, toate semnele iar toate sensurile alcătuiesc, într-un regim al continuului, o indestructibilă unitate. Faptul că despre tăcere se vorbește este poate cea mai bună dovadă că, deși transcende vorbirea — ca și celelalte forme ale ironiei — ea este totuși vorbire, vorbire absentă, dar în cel mai înalt grad semnificativ.

Ca și celelalte forme ale ironiei, tăcerea ironică poate interveni în numeroase împrejurări, care se refuză unei clasificări. O putem întâlni în viața cotidiană, o putem întâlni în literatură, o putem întâlni, practic, în orice domeniu în care limbajul își păstrează un anumit grad de ambiguitate sau de conotativitate (sau de libertate, în cazul de față aceste noțiuni fiind aproape sinonime). Asta înseamnă că ironia este exclusivă de pildă, din limbajul matematic, pur denotativ, deși — cum a demonstrat recent S. Marcus — alte figuri stilistice, metafora, metonimia etc., scotite de obicei ca un apanaj exclusiv al poeziei, pot fi și sînt adeseori utilizate în limbajul matematic.

O atare împrejurare impune o concluzie dintre cele mai neașteptate la prima vedere, deși în cursul cercetării de față am avut prilejul s-o anticipăm și mai înainte, din alți unghi: și anume că ironia este, dintre marile figuri stilistice, aceea care întreține raporturi mai directe cu ființa insesizabilă a poeziei. Și pentru că vorbeam de tăcerea ironică, aș face observația că ea *inconjoară* orice poem, făcîndu-l să însemne totdeauna mai mult decât spune, dîndu-i, cu alte cuvinte, caracterul unei litote. Poezia modernă a ajuns chiar la conștiința — foarte clară la un Mallarmé — a unei proiectii grafice a tăcerii ironice: simbolul paginii, simbol al virginității și-al neantului.

Concluzii. Sau, mai degrabă, câteva precizări, căci ne-am îndepărta prea tare de spiritul ironiei dacă am avea pretenția că am fi în situația, la capătul acestor pagini, să tragem niște veritabile concluzii. Am privit aici ironia, cum s-a putut lesne remarca, aproape numai din punctul de vedere al ironistului, neglijîndu-l pe acela al ironizatului. Și aceasta pentru că atitudinea celui din urmă — oricît ar fi de interesantă analiza ei — nu contribuie decât foarte indirect și de obicei marginal la mișcarea conștiinței ironice: lucru care se verifică în faptul că ironia există chiar și atunci cînd ironizatului nu-și dă seama că este ironizat. De altfel, trebuie subliniat că, în formele ei superioare, ironia are rareori drept obiect o persoană; ea vizează mentalități, stiluri și structuri ale gândirii și ale vorbirii; apoi, ea vizează — condiție fără de care se condamnă a nu fi decât un jalnic simulacru al ei înseși — pe cel care o practică și care capătă cu adevărat dreptul de a o practica doar prin autoironie, prin raportarea sa lucidă (că să parafrazăm celebra formulare a lui Kierkegaard din *Post-Scriptum...*, *Pateticul*, §2) ca existență particulară și finită la „exigența etică infinită”. Ceea ce este așadar cu adevărat important în ironie nu sînt efectele ei externe (reflectate în psihologia ironizatului, cînd acesta este o persoană), ci dialectica interioară a înseși conștiinței ironice.

Dacă se poate vorbi de un sens educativ al ironiei — și cred că se poate — el nu trebuie privit în mod simplist ca realizîndu-se într-un joc al ironizării a căruia țintă ar fi, rînd pe rînd, educatul și educatorul, ci ca o lărgire și adîncire a conștiinței ironice avînd drept consecință o cunoaștere activă a limitelor, dar și a forțelor regeneratoare ascunse ale limbajului. În această privință, din fericire, nu se pot formula reguli, și cu atât mai puțin prescrie rețete: ironia are, între altele, vocația nonconformismului și, în chip evident, lecții de nonconformism nu se pot da, expresia însăși constituie o *contradictio in terminis*. Cu atât mai dificilă devine situația, cu cît nonconformismul ironiei este nu numai discret, dar se ascunde de obicei sub aparențele celui mai liniștit conformism, repudiînd implicit zgomotoasele, stridente, demagogicele manifestări extremiste; chiar și atunci cînd adoptă asemenea atitudini, ironia o face exclusiv spre a le discredită, spre a le contesta cu propriile lor mijloace: ceea ce rămîne, după prăbușirea oricărei emfaze în propriul ei vid, este doar un surris imposibil de definit, foarte greu de surprins. Și într-un astfel de suris se concentrează întreaga valoare a ironiei.

Arta, producția și rutina

Am încercat, noi artiștii plastici, a înțelegi legături cu întreprinderi din industria ușoară și chiar cu ministerul de resort. Rezultatul colaborării, care nu s-a încheiat, se vede. Nu găsești în magazine un pahar frumos, modelele de ceramică și porțelanuri se perpetuează din timpuri străvechi, ceașca, serviciul de masă, vaza de flori sint îndeobște urite. S-a umplut piața de mărfuri importate; dar noi n-avem mindria noastră? De ce nu exploatăm mai intens resursele interne de talent?

Nu ținem, nu știm să ținem pasul cu moda și să lansăm moda. Pantofii sint, cu mici excepții, desueți; e timpul să nu mai lăsăm a fi recunoscuți pe aeroporturile și în gările internaționale după încălțăminte demodată. Chiar și în alegerea modelelor ce le importăm sistem, nu o dată, deficitar, fiindcă selecția e făcută fără rafinament și pe criteriile care guvernează și producția internă. Rămânem în urmă și în privința ansamblului vestimentar. Fabricile sint profilate pe un anume domeniu, pe producție specializată și mai niciodată nu se are în vedere ansamblul, ies mereu lucruri care nu se asortează unele cu altele, nici sub raportul culorii, nici al croielii.

Se vorbește mult la noi despre diversificarea produselor, impresia mea însă e că înaintăm foarte încet în această privință. Cei care călătoresc peste hotare, și turismul a favorizat extraordinar călătoriile, au observat că, în marile magazine universale, dificultatea cea mai pronunțată e a alegerii, nu știi pentru ce să optezi. Evident că această condiție stimulează caracterul competitiv și vânzarea. Din cauza lipsei de diversitate, nouă ni se întâmplă să avem mari stocuri de mărfuri stagnante, nemaivorbind de faptul că luându-ți un palton sau o pălărie vezi că începi să semeni la înfățișare cu toți cunoscuții. Aș spune că producția din acest sector nu ține seama, astfel, de un element esențial al

vieții noastre, dorința firească a fiecăruia de personalizare și prin aspectul cu care te înfățișezi în lume.

Am temeuri să presupun că problema nu e studiată ori discutată în acești termeni nici măcar atunci când se elaborează standardurile unei întreprinderi noi. Știu, de pildă, că la noua fabrică de sticlărie din București se va realiza o producție record de o sută de mii de pahare zilnic, ceea ce e admirabil, dar toate de un singur fel. Ceea ce înseamnă că în scurtă vreme mai toată populația va bea dintr-un pahar unic. Cum va fi însă acest pahar? Cine l-a proiectat și în ce stil l-a realizat? Pericolul, în ce privește prostul gust al unui produs de serie, e infinit mai mare decât al produsului artizanal.

Noi, artiștii care ne apropiem, prin munca noastră, de industria ușoară, sintem făcuți și născuți să propagăm creația, originalitatea, iar aparatul birocratic al unor întreprinderi și chiar al unor direcții generale din minister promovează, cu obstinată, rutina, obiectul industrial fără personalitate. Mi se pare bizar că nici un creator de modele din fabrici — și sint destui, mulți din ei destoinici, cu har — nu semnează produsul, nu răspunde de el, nu se supune judecății opiniei publice. Aceasta i-ar ajuta să se verifice. Ei trebuie ajutați să caute, să încerce, să îndrăznească, nu mai că uneori li se dă peste miini. E timpul să nu li se mai dea peste miini.

Oarecari pași înainte s-au făcut în domeniul imprimeurilor textile, aici există o mai bună informare asupra realizărilor pe plan mondial, iar procentul de creatori cu studii superioare e mai mare. Printre creatorii din fabricile textile se află cel mai mare număr de membri ai Uniunii Artiștilor Plastici. Dar și ei și-ar mai putea spori aportul de personalitate și creație.

Contactele artiștilor cu unitățile industriale sint mai vechi. Din nefericire, cînd ne-am întîlnit să analizăm evoluția



Vase de metal artizanale

acestor contacte s-au avut în vedere mai ales aspectele negative, și nu cele care trebuiau să incline balanța spre colaborare. Cel mai important factor, în această colaborare, este, după părerea mea, efervescența produsă de apariția artiștilor în mediile industriale și de intervenția lor în creație. Chiar neajunsurile provocate de unii dintre ei forțau, în ultimă instanță, elementele rutiniere să iasă din rigorile inerției și ale tehnicismului local. Fabrica de porțelanuri de la Sighișoara oferă un bun exemplu. Fără îndoială că glazurile scurse propuse de artiști au creat probleme mult mai complicate decât glazurile obișnuite, experimentate ani de zile. Totuși, interesul artiștilor și feroarea lor au provocat, la un moment dat, experimentarea noilor glazuri, ca și a celor cristalizate, care au și intrat, prin unele obiecte, în producția curentă. Și poate amănuntul cel mai interesant e că procedeele noi se bizuiau în bună parte și pe inventivitatea unei tinere inginerie care le încercase multă vreme „pe sub mină”, deoarece se considerase că ar deranja fluxul producției.

Tot intervenția artiștilor a făcut să se lărgască orizontul creator și în alte do-

menii. S-a văzut că se poate face o decorație murală cu materialul nou de ceramică, faianță, porțelan, că se poate cuteza mai mult în înfrumusețarea, proporționarea și modelarea obiectelor de larg consum. Chiar dacă unii artiști n-au fost decât în trecere prin fabrici, cei care au rămas au făcut să evolueze simțitor spiritul antirutinier. În ce ne privește, nu facem nici o discriminare între creatorul din fabrică și cel ce lucrează în atelierul propriu, atîta vreme cît creatorul din fabrică va înțelege că nu trebuie să se împace cu rutina, că experimentul și diversitatea sint condiții atît ale afirmării spirituale, cît și ale producției, ale competitivității. Orice stagnare în materia cenușie a fabricii înseamnă stagnare și în producția-marfă.

Acum lucrează în diverse unități industriale, prin grija Uniunii, 12 artiști. Ei experimentează prototipuri noi. Înțelegem că trebuie să aibă depline drepturi de autor pentru ceea ce fac. E necesar ca acești artiști, animați de dorința creatoare și, în fond, de patriotism, să fie sprijiniți.

Patriciu MATESCU

Are — sau nu — industria nevoie de „designeri“?

Întrebarea nu este, din păcate, inutilă; deși la nivelul 1970 al industriei românești, creația unor astfel de artiști ar fi trebuit, de mult, nu numai să fie omniprezentă în aproape tot ce ne înconjoară — de la obiectul de uz curent, pînă la cele mai complexe aparaturi — dar să și impună armonie și coerență stilistică întregului nostru mediu de viață. De creația designerului depinde în mare măsură ca produsul — fabricat în serii mari — să corespundă cerințelor unor pătri sociale foarte largi, ba chiar să constituie un etalon al standardului modern de viață; acționînd astfel, implicit, și ca factor educativ, social-estetic.

Dar nu numai atît; celor care răspund, înainte de toate, de nivelul producției și de eficiența ei comercială, le reamintim că de creația aceluiași designer depind o serie de factori de bază ce compun criteriul de calitate economică al mărfurilor.

„Good Design, Good Business“ —

sloganul lansat acum patru decenii de Raymond Loewy, patriarhul „Industrial Design“-ului — s-a verificat din ce în ce mai larg. Artistul creator de forme industriale are un rol de seamă în echipa ce proiectează produsul industrial, și care urmărește implicit condiții uzinale optime. El colaborează activ cu tehnicienii, cu economiștii și ergonomiștii, cu statisticienii și programatorii sau cu specialiștii în „Marketing“ și publicitate. Designerul contribuie în bună măsură la găsirea celor mai bune soluții tehnologice, la invenția și economia materialelor sau chiar la alegerea și creația celor mai bune moduri de ambalaj și transport, spre țelul final al procesului: un echilibru perfect, tehnic, funcțional, economic și estetic al produsului.

Dar cu toate că aceste adevăruri sint de mult intrate în categoria celor „elementare“, și că problemele se dezbate și la noi, teoretic, de foarte mulți ani, realizările practice sint încă cu totul firave.

Evident, începutul înseamnă CADRELE! Singurele domenii în care școlile noastre superioare de artă au pregătit pînă acum cadre cu un profil apropiat de cel al designerului sint textilele și artele focului (ceramică — sticlă). Și putem afirma, cu mindrie, că, mai ales în domeniul imprimeurilor, neîndoielnicele succese obținute de industria ușoară în ultimul deceniu se datoresc, în bună măsură, creatorilor ce au absolvit institutele de arte plastice din București și Cluj.

Dar cu aceasta nu acoperim decît o infimă parte a uriașului ansamblu industrial din România de azi. Pentru toate ramurile industriei, pentru viitoarele centre naționale de studii sau pentru cele ale unor ramuri industriale aparte, trebuie neapărat pregătite încă multe sute de designeri. Poziția și implicit răspunderea designerului în procesul de producție impune însă o foarte temeinică pregătire profesională, un sistem pedagogic de tip nou, multilateral, în care disciplinele tehnice, matematica, fizica, biologia, psihologia ș.a.m.d. secondează armonios și masiv disciplinele specific artistice.

Or la noi acest tip de creator este încă rarism!

Este adevărat că anul trecut am putut marca un prim fapt, foarte îmbucurător: înființarea unei secții de Arta interiorului și Industrial Design, în cadrul Facultății de arte decorative a Institutului de arte plastice „N. Grigorescu“ din București. Dar acest început este încă foarte puțin consistent, în raport cu nevoile actuale ale industriei noastre.

★

Acî intrăm, volens nolens, într-un cerc vicios: industria are nevoie de un mare număr de designeri; dar nu are deocamdată de unde-i lua. Totuși, nu face, în general vorbind, nimic pentru a se crea un sistem larg și eficient de învățămînt.

În ultimă analiză, cauzele rămînerii în urmă a designului se află tot în lipsa de înțelegere a valorii acestei creații. Ea nu este recunoscută, nici măcar ca factor al criteriului economic-competitiv, chiar de către forurile direct interesate: fabricile, comerțul, ministerele de resort. Or, fără pro-

puneri concrete și temeinice din partea acestora, nu se pot crea nici școli, nici centre de studii ș.a.m.d.

Din păcate, nici prin dezbateri, nici prin publicații nu am izbutit pînă acum să risipim ceva din misterul ce înconjoară încă domeniul Industrial Design-ului.

Mi se pare, de pildă, simptomatic să consemnez următoarele: propunînd în 1968 uneia din editurile noastre centrale o mică lucrare, în care încercam să explic publicului larg ce este „Industrial Design“-ul și care este misiunea sa social-economică, editura mi-a răspuns că „problema nu prezintă interes pentru țara noastră!“ Deși sint convins că consiliul editurii nu mai socotește România o țară „eminentamente agricolă“!

Mai mult; constatăm cu regret că în ultimii ani au apărut semne de oboseală și chiar o totală demobilizare, pînă și printre aceia care au combătut vreme îndelungată și cu perseverență pentru această cauză. Așa de pildă, poate că cel mai regretabil fapt este desființarea Centrului de documentare și studii în Industrial Design, care a funcționat cîțiva ani în cadrul Camerei de Comerț. Acî s-a desfășurat o activitate cu totul lăudabilă: se crease o bibliotecă și o colecție de prototipuri de specialitate, s-au tradus și multiplicat foarte multe texte fundamentale ale domeniului ș.a.m.d.

Neîndoielnic că dezvoltarea Industrial Design-ului în țara noastră mai presupune rezolvarea încă a multe probleme spinoase. Dacă n-ar fi să amințim decît de necesitatea stringentă de a crea un nou și modern tip de educație vizuală în școlile elementare și medii, ceea ce ar crea o nouă optică nu numai viitorilor designeri, dar mai ales viitorilor lor colaboratori — ingineri, merceologi, muncitori etc., cît și, în general, marelui public.

Cu riscul de a repeta, pentru nu știm a cîta oară, același apel, credem că însemnătatea social-economică, culturală a Industrial Design-ului impune o mult mai energică, mai serioasă și mai competentă dezbateră generală.

Paul CONSTANTIN



Ceramică neagră românească

(Urmare din pagina 1)

nu s-a împușinat, ci a scos la iveală, în fizionomia sa, ceva din demnitatea hieratică, tainică, zeiască, proiectată acum asupra-i de plina lumină a unui primordial foc de sanctuar, ascuns în adfăncurile cugetului său.

Timpul la Sadoveanu este un fundamental și decisiv factor integrator. Așa cum s-a văzut și în cazul direct al propriei sale persoane, elementul temporal constituie linia apăsătoare care desenează conturul uman. În momentul apariției lor, personajele sadovenesti nu au încă un profil trasat. Deși un admirabil portretist, el crează la început numai **portretul-enigmă** din trăsături mai mult sau mai puțin neutre, dacă nu chiar șterse. Treptat, însă, personajul capătă contur pronunțat prin dimensiunea din ce în ce mai vizibilă a **timpului** într-insul. Acel om **știe** ceva, o taină a trecutului, pe care a trăit-o, la care a asistat sau care i s-a povestit „demult“, și i-a înriurit viața. În acest din urmă caz, el se multiplică în timp, cuprinzând într-insul și timpul povestitorului dispărut, care, la rindul său, poate să fi absorbit iarăși o serie de alte timpuri și mai vechi. Avem aici un fenomen tipic de multiplicare temporală. Așa cum într-un uriaș palat sau labirint se intră la nesfârșit dintr-o sală într-alta, tot astfel, nu în încăperi de spațiu, ci în încăperi de timp, se intră la nesfârșit în acel sanctuar mental al lui Kronos, care este cugetul sadovenesc. Omul devine un depozitar al vremii, ca și natura, ca și trunchiul bătrîn, în care vedem cu ochii minții toate curburile concentrice ale unei vârste ce se pierde în timp. Vremurile se așează concentric și în tipul uman al evocării lui Sadoveanu. El conține o extremă densitate, o saturație de timp, ca și elementele naturii. Toate lungile ramificații ale unui trecut fără ani, fără răboj, hipostaziat prin indeterminare, adică neaservit unor **date**, se adună în ființa prezentă, și-i dau un contur de neuitat.

La fel și natura — norii, pîcla, vîntoasele, șuvoaiele, ploaia, răsăritul sau asfințitul peste ape. Acestea nu sînt intuiții momentane, instantanee impresioniste. Farmecul lor unic — fabulos și totodată real, investit cu mari **senne** — derivă din faptul că ele vin din timp, din străvechea „rînduială a firii“. Aceasta le ferece și le desferecă de la începuturile începuturilor. De aceea, timpul dintr-însele le îndepărtează de registrul coborît al unor simple aspecte pitorești, și le preface în apariții de **destin**, adesea purtătoare de fior fatidic. Aci se descifrează **semnele** mute, pe care elementele naturii sadovenesti le duc într-însele. Acest destin, totuși, nu apasă, ci doar cutremură, ca o enigmă, ca un miracol cosmic, enigmă, însă, pe care omul lui Sadoveanu — el însuși enigmă, el însuși intruchipare cosmomorfă, el însuși condensare de **timp** — o cunoaște, o descifră, o înfruntă. De aceea tipul său uman este al înțeleptului, al magului, inițiat în taina pămîntului.

S-a vorbit uneori de **romantismul** naturii lui Sadoveanu. Caracterizarea ni se pare, însă, facilă, ca o soluție dirijată pe calea minime rezistențe. La Sadoveanu natura cuprinde cu totul altceva. Într-însele, Marele Pan al romanticilor — conexiunea dintre „om și Tot“ — s-a văzut înlocuită prin Marele Kronos. Pan reprezintă spațialitatea vie a nemărginitei naturi, Kronos trezește tot atât de vie temporalitatea, istoricitatea ei. Există, desigur, o funcțiune importantă a timpului și în romantism. În speciala ei latură temporală, fantezia romantică este reconstituită; ea închipuie puncte cosmice sau istorice, avînd ca punct de plecare un moment inițial, pe care și-l fixează. Există, deci, un punct imaginar, căruia se află aservit timpul, și de care depinde despletirea firului său. Sadoveanu creează, însă, o altă arie temporală, atât în ceea ce privește natura, cât și expresia umană.

Să ni se ierte aci mica digresiune la care sîntem nevoiți să recurgem. O facem, însă, pentru ca, în cele din urmă, să-l pătrundem mai exact pe Sadoveanu. Vrem anume să spunem că toate categoriile minții omenești, spațiul, timpul, cauzalitatea, modalitatea, finalitatea trec și ele prin diferite stiluri: clasic, baroc, romantic, realist etc. Fiecare epocă își revendică pentru sine înțelegerea justă a acestor forme de orientare. Să ne limităm, însă, la determinarea temporală. Pentru romantici timpul este categorie cosmogonică sau istorică; pentru moderni el este categorie fenomenologică, asupra căreia se aplică analitic disecarea clipei. Prin vi-

ziunea sa concretă, intens concentrată asupra momentului, marce nostru poet al prozei ne apare ca un modern; numai că el nu vede clipele — orice fel de clipă — ca o fracțiune a prezentului ce trece, ci ca un misterios receptacul de stratificare a trecutului. Se surprinde aci limpede distincția față de romantici, pentru care ideea de **evocare** înseamnă doar **reprezentare temporală**, iar nu **intuiție directă** de timp ca pentru Sadoveanu.

Să urmărim mai îndeaproape această idee. În romantism timpul constituie reactivul prin care căpătăm acces către categoria cosmogonică sau istorică, extrapolate, bineînțeles, pe planul fanteziei asociative. Acea **culoare locală** a romanticilor este, totodată, și **culoare temporală**. Ei caută, pe calea reprezentărilor, să facă viu un alt **prezent** decît al nostru. În felul acesta poate fi înțeleasă și la Nicolae Iorga ideea de **fantezie reproductivă**. Potrivit acestei vederi timpul n-ar fi decît o categorie instrumentală, un simplu vehicul în care noi ne imbarcăm ca să călătorim către acel alt prezent.

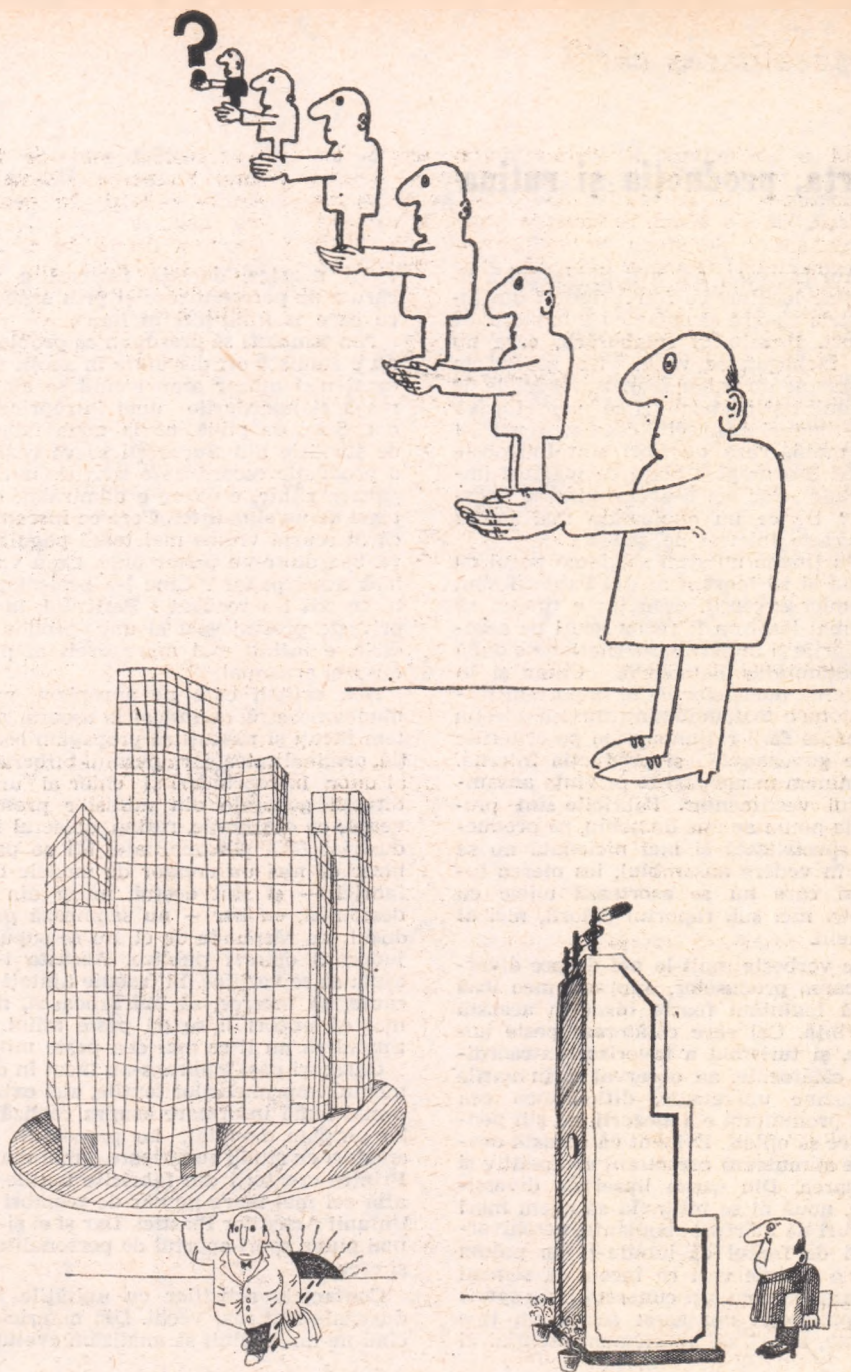
În cazul lui Sadoveanu asistăm la cu totul alte fenomene. El nu urmărește nici un anumit punct temporal, și nici un delimitat aspect — fie cosmogonic, fie istoric — al timpului. Sadoveanu urmărește **timpul** însuși, ce înbibă atît natura, cît și istoria, și anume **în orice clipă** pe care scriitorul o intuieste. Scenele sau personajele sale din trecut nu exprimă prezentul aceluși moment, ci concentrarea unor particule de timp și mai de demult, care se pierd în noaptea veacurilor. În structura intimă a viziunii sadovenesti nu există distincție între o întâmplare de acum și una din alte vremuri. În amîndouă cazurile, el imprimă evocării sale aceeași concentrare de timp, obîrșit de cu mult înainte. Într-o scenă din trecut el vede infinit mai departe de momentul pe care ni-l pune în față. Sadoveanu nu este un poet istoric, ci un poet al timpului, dacă vreți, un timp al pămîntului românesc, al istoricității, dar nu al istoriei sale.

Rămîne și el un analist al clipei, ca modernii, însă nu într-un sens intuiționist sau fenomenologic, ci într-unul simbolic și mitic. Analiza sa nu este larg desfăcută, ci criptică, implicită în caracterul inimitabil, am spune fără fund temporal, al viziunii sale. În locul timpului istoric sau legendar al romanticilor, Sadoveanu inițiază un **timp hieratic**, infinit în potență, care străbate și transfigurează totul, natura, omul, istoria, subistoria, protoistoria.

Marele nostru poet al prozei s-a născut sub semnul saturnin al înțeleptului, al zodiei dominate de destinul sapiențial. Nesfârșita condensare intuitivă a timpului înseamnă însumarea fără sfârșit a înțelepciunii, intensificată în adînc prin cuprinderea ei din același pămînt bătrîn al țării. Sadoveanu promovează nu simpla manieră sau simpla modă, ci mitul autentic, genuin, al unei străbune Arcadii dacice. Recunoaștem aci sediul tot saturnin al atît de cîntatei **vîrste de aur**. Dar această **vîrstă de aur** nu reprezintă o epocă anumită — fie ea și fabuloasă — ci **timpul** însuși, **vîrsta** însăși, Marele Kronos, concentrarea sa regresivă în infinit, alcătuită dintr-un lanț de mereu „mai-nainte vreme“. De aceea Sadoveanu nu este acel **laudator temporis acti**, satirizat de Horațiu, fiindcă aceasta presupune o anumită determinare la care se află aservit timpul, așa cum se va vedea mai tîrziu la romantici. Sadoveanu este numai un **laudator temporis** în absolut.

De aci se mai delegează o ultimă observație. Ochiul lui Sadoveanu este dotat cu o însușire excepțională, cu **văzul timpului**, a cărui aură el o desprinde evanescentă și totuși **reală** din adîncul lucrurilor. De aci provine îngrijorarea, melancolia lui Kronos, care îi străbate cu un ușor tremur cerul senin al înțelepciunii. Este melancolia de totdeauna a celui ce vede prea mult, ce vede aci timpul în sine și îi înțelege graiul mut, îl vede așternînd o undă de mare, de tainică, de solemnă gravitate peste gloria lucrurilor.

Nu mai avem locul să ne întrebăm din ce distilări de seve subtile a fost făurît acest nou Kronos. Ne mulțumim, de aceea, numai să-i constatăm mărșăla. Într-unul din romanele sale el evocă pasărea glasului omenesc zburînd peste ape ca mesageră a înțelegerii deapărtate cu altă ființă umană. Pasărea glasului său fermecat va zbura încă veacuri și veacuri peste apele timpului și pe toți ce-or atinge acest pămînt îi va face să simtă cutremurați că a existat aci, printre noi, Mihai Sadoveanu.



Fără cuvinte

de VALENTIN POPA

Patos și obsesie

(Urmare din pagina 9)

concentrează în jurul său expres sau indirect aproape toate versurile. S-ar zice că, pentru poet, suferința de a fi a sporit prin dezertarea altarelor? Presupunere pe care o întărește întreaga atmosferă de stadiu pre-apocaliptic, de regn al tenebrelor, din ajutorul fie al definitivei căderi, fie al resurecției omului: „...aseară printre florile de fum / oameni urcau umbrele. / Nici un astru tinjind în cerul de bronz / nu-mi poate fixa privirea / zi și noapte fără odihnă... De mult pierduți, de mult părăsiți pe această planetă / chiar cu stele noaptea mi se pare ceafa fără margini a cuiva / ... / Părăsire, cruntă pedeapsă...“ Atitudinea, aparținînd de altfel unui grup de poeți (Ioan Alexandru, Dumitru M. Ion, Gh. Pituț), îl diferențiază pe George Alboiu, în măsura în care, acolo unde Ioan Alexandru, de exemplu, vede o criză a vieții, a lumii înseși deșertate de duh, poetul nostru suportă împasul unei sensibilități macerate de demonul imposibilei fuziuni cu ființa. G. Alboiu cultivă patosul eului într-un limbaj halucinatoriu, de o concreteță iluminată. Proiectate sau alimentate încă cu elemente ale realității exterioare în volumul de debut, „Cîmpia Eternă“, obsesiile s-au interiorizat și fixat acum în ipostaze mai mult sau mai puțin simbolice, aproape alegorice, ale ființei năzuind spre un transcendent căutat cînd „dincolo“, cînd „dedesubtul“ materiei. Neschimbate de la o poezie la alta, ele pot fi clasificate după stările sau pozițiile adoptate: elanul retezat de inerție, mersul tîrît, în sus și în jos, mișcările pe loc, ținute, convulsive: „Păianjeni inhămați la trupul meu / tîrîndu-mă prin ierbururi, cerul sus (...) atîtea păsări / umbliă peste mine dar înghețat în platoșa de somn. / Spre piept de s-ar abate / pliscul aștrilor orbi / ori de s-ar aunge prin pămînt pînă aici / lătratul cînelui legat la rădăcina salcîmului din fața casei...“

Relativa monotonie (vezi și cronicile

corespunzătoare) ce pîndește poezia lui G. Alboiu, împreună cu o anume retorică a eului sfișiat, înlocuind senzația „trăitului“ (Eu, Unul, eu Unicul pe cîmpie) sînt niște fatalități derivate nu dintr-o carență de imaginație sau suflu temperamental — tinărul poet are, categoric, talent, simțul marilor teme și vigoare nativă — ci din caracterul liminar al experiențelor favorite. Cantonarea la frontierele optice oricît de esențiale, de imperativă pentru poezie ar fi problematica ființei și neființei, — este însoțită de riscurile semnalate. Mai ales că ne aflăm în fața unui poet la început de carieră, ne surprinde absența altor experiențe ale vieții, nu mai puțin fecunde artistic și ideatic. Cum se face de exemplu că nu întîlnim apelurile erosului sau etosului nici în al doilea volum care, sub raportul acesta, reia, într-o figurație mai consecventă, tensiunile din prima culegere?

Poate că explicația stă, la urma urmei, în optica îmbrățișată cu o ardoare sumbră, cu o strășnicie geloasă, excluzînd de la sine posibilitatea unei depășiri dialectice a conflictelor în joc. Privită exclusiv în avatarurile individului, în sfîrșitele sale de a se smulge singur din timp, și nu ca totalitate integratoare, viața oferă cu necesitate imaginea unei victorii sigure a neantului. Pe de altă parte, transcendența după care, în familia de poeți a lui G. Alboiu, se tinjește în mod legitim (ea fiind o aspirație inalienabil umană), este sortită să rămînă, mi-e teamă, obiectul unei fascinații nu numai inaccesibile, dar mortifiante, cită vreme obiectul ei nu este căutat pe terenul rezervat umanității, în cadrul singurei perspective deschise pe care o îngăduie temporalitatea, istoricitatea noastră ineluctabilă: viitorul, devenirea, schimbarea. Nu spunea și Rilke că trebuie să dorim metamorfoza continuă? („Wolle die Wandlung“). Cu alte cuvinte o viziune fidelă condiției umane este aceea a unui umanism tragic sau, poate cu un termen mai propriu, critic. Principiu, dacă nu exaltant, robust prin luciditatea lui umană.

Personalitatea cărții

După ce, în ultimii douăzeci și doi de ani, învățământul a trecut prin experiențe de toate felurile, organizându-se și reorganizându-se, se poate spune, în sfârșit, că s-a ajuns la formula ideală în care împărțirea anilor de studii pe cicluri (așa cum sînt și segmentate) răspunde exigențelor pe care le impune învățământul mediu modern.

Dar dacă din punct de vedere al eșalonării anilor de studii chestiunea este rezolvată, nu același lucru se poate spune despre manualele claselor superioare și aici referirea vizează strict cărțile de literatură română, discutarea manualelor pentru celelalte discipline depășind sfera preocupărilor noastre. În acest sens dezbaterile la care ne invită *România literară* este binevenită.

A scrie astăzi, adică în 1970, despre un manual pentru clasa a X-a este cu totul altceva decît a fi scris în urmă cu mai mulți ani despre cartea pentru aceeași clasă. De ce? Pentru că în urmă cu cîteva ani clasa a X-a însemna ultima clasă de liceu, pe cînd astăzi, prin creșterea duratei învățământului mediu, clasa la care ne referim nu este decît treapta inițierii de început, deci s-a creat posibilitatea unei judicioase împărțiri a materiei globale.

Și totuși manualele nu răspund nici măcar minimele exigențe, în ce privește întocmirea lor. Unde să se atunce cheia ciudatului paradox? Să nu o căutăm în sumarul acestor cărți că nu acolo o găsim, ci în modul în care este întocmit un astfel de manual, și anume în numărul autorilor care colaborează la alcătuirea lui. Bunăoară la cartea de a X-a au colaborat trei autori, la cea de a XI-a cinci, iar la cea de a XII-a, nici mai mult, nici mai puțin de șase (!).

Fără îndoială, o asemenea formulă elimină din competiție posibilitatea realizării unei concepții unitare în alcătuirea manualelor. Cît despre stil, care se cere de asemenea unitar, ce să mai vorbim?

Întocmirea unui manual de literatură, fie el pentru orice clasă, reclamă aceeași rigoare ca și alcătuirea oricărei alte cărți. Și ca oricare altă carte manualul trebuie să fie supus criticii și să fie discutat ca atare; adică o dată alcătuit este deschis tuturor concursurilor. Or, pentru asta cartea trebuie să își aibă autorul, și nu colectivul ei. Numai astfel poate intra în discuție și numai în acest fel își poate îndeplini funcția.

Așadar, soluția este MANUALUL DE AUTOR. Pentru această modalitate de întocmire a manualelor de literatură destinate cursului mediu ar trebui să opteze forul coordonator din Ministerul Învățământului. O carte, fie ea și manual de școală, trebuie să aibă personalitate. Ce personalitate poate avea un manual întocmit de șase autori? În afara faptului că buimăcește elevul, înăbușă și personalitatea pedagogului. Să ne amintim de acele manuale de liceu care apăreau sub semnăturile ilustrațiilor profesori Simion Mehedinți, Candrea, Bujor și Ilioaș (exemple sînt nenumărate) care și hrănit copilăria și s-au întipărit inseparabil, materie și autor de carte, în conștiința atîtor generații. Numai astfel, adică prin studierea materiei după manualul de autor se vor înscrie deopotrivă și de neseplat în conștiința elevului autorul cărții și profesorul care a predat cursul, tandem pe care, la maturitate, ori mai departe, în învățământul superior, sau oricînd mai tîrziu, elevul îl va invoca într-o frumoasă aducere aminte.

Gheorghe ASTALOȘ

Precizia ideii

Profesorul meu de limba română preda întreg anul Eminescu. Cîteva lecții, la început sau la urmă, despre ceilalți. În penultima clasă de liceu, formula mă mîgulea.

Era și destul de multă ambiție în acest joc, care părea nepotrivit din punct de vedere educativ, didactic metodologic — dar profesorul era un om care își iubea elevii.

Oare era într-adevăr foarte nepotrivită metoda din punct de vedere educativ?

Întrebarea acum nu mai este a adolescentului.

Există mai multe aspecte sub care chestiunea poate fi discutată.

Aleg unul singur. Profesorul meu — real sau idealizat de tandrețea amintirii — avea încredere în ordinea, proporțiile și judecățile de valoare ale manualului (după care se conducea). Și desigur mai credea în curiozitatea, inteligența și, de ce nu, intuiția elevului său.

Scot de aici cîteva păreri. În primul rînd, manualul nu este o categorie (de cultură, de gîndire) inferioară. El trebuie să conțină structural toate elementele necesare înțelegerii și cunoașterii unei literaturi. Este o istorie a literaturii în accepțiunea care conferă acestei noțiuni sensul unui act de cultură, și trebuie privit ca atare. Există istorii ale literaturii bune și mai puțin bune. Nu există însă lucrări *voit* imperfecte, în considerarea limitei de înțelegere sau cultură a unui anume cititor. Neîndoielnic, se poate vorbi de un fel mai sumar, să spunem lipsit de fast, de a prezenta o idee sau un fapt. Aceste planuri, exprimînd două sisteme de referință, nu pot fi totuși confundate.

Vreau să mai spun că nu cred că trebuie să existe mai multe chipuri de a face istorie literară; adică nu se poate ca unui scriitor (l-am numit pe Matei Caragiale) să i se acorde calificative de excelență în opere de autor și să figureze „printre alții” într-un manual.

Desigur, lucrurile par ceva mai complicate cînd e vorba de literatură contemporană. Dar dificultatea este aceeași din totdeauna — și nu proprie manualului școlar — confruntarea istoricului și criticului literar cu faptul contemporan. O soluție ar fi de a face mai mult istoria ideilor decît a personalităților; invitînd deci cu prioritate la cunoaștere și reflecție — dar literatura nu se scrie totuși de către curente sau școli, ci de personalități.

Mai cred, în sfîrșit, că un manual de literatură trebuie să fie într-un anumit fel foarte stabil, el consemnează procesul istoric al unei literaturi și acest ansamblu, caracterizat printr-o relativă constanță a raporturilor valorice, nu se modifică în fiecare an. Chiar cu riscul de a crea deprinderi.

O ultimă observație. Cititorul manualului școlar este, sau în orice caz, trebuie considerat, aprioric, inteligent și curios. Deferența față de el începe cu limbajul. Într-un număr anterior al revistei cineva a citat frecvența unor cuvinte nefecicite folosite. Explicația abuzului nu trebuie căutată în sărăcia limbii întrebuintate. Mult mai probabil, în tratarea binevoitoare și puțin superioară a cititorului cărui a fi este destinat. Adică, adaptarea frazei și a vocabularului la limbajul sumar presupus a fi folosit de acel cititor. Raționamentul — dacă el există într-adevăr, fie doar și implicit — îl cred greșit. Acceptînd însă premisa, rezolvarea este alta. Cititorul acesta, încă fragil, trebuie invitat să mînuiască limba — și deci ideile. Nu este vorba de un exercițiu gratuit al cuvîntului, ci de acomodarea cu o limbă evoluată și bogată. O gimnastică de gîndire pentru că stabilirea corespondenței exacte a cuvîntului înseamnă și precizia ideii.

Este și o mică obsesie personală în această din urmă observație.

Mihai GIUGARIU



Desen de MICHAEL GRĂMESCU

Pedagogie și artă

Manualul de clasa a XI-a, departe de a fi un element al unui ciclu, este rezultatul muncii unui grup de autori, care nu au colaborat, ci și-au repartizat capitole lucrute independent. Profesori de elită semnează manualul, dar se vede că au fost solicitați, nu au solicitați. Ca orice carte, manualul trebuie întocmit cînd autorul are ceva de spus. Mihail Dragomirescu, în cuvîntul introductiv al unui manual întocmit de el, emoționat, spunea: „trebuie să mărturisesc că n-aș fi putut cu nici un preț găsi în sufletul meu un îndemn îndestulător, pentru această activitate didactică, dacă n-aș fi avut prilejul să pun într-însa o parte din ființa mea”.

Un important scop al predării literaturii naționale este cultivarea dragostei pentru literatură. În orice domeniu, impunerea unui obiect o face obiectul însuși, în cazul nostru, opera literară. Dar manualul acoperă opera, o ascun-

de cu comentarii prea multe și nu scrise pentru elevi. Pagini întregi de discuții întrerupte de citate — bine alese — oferă un lucru gata făcut — nu totdeauna și bine făcut — și obligă pe profesori și elevi să studieze dublu opera literară și comentariul manualului și să niveleze contradicțiile, insuficiențele, plusurile.

Ar trebui ca manualul de literatură să cuprindă textul în discuție, cîteva informații orientative, exerciții. Și atît. Ar rămîne libere misiunea profesorului și gîndirea elevilor.

Stilul operei literare — oricît de modest — reliefează uneori lipsa de grijă a autorului de manual, care uită că se adresează elevilor — spirite tinere, cu mult discernămint și fără dispoziția de a face concesii. Uneori sînt vizibile decupările neatente din articole. Educăm oare, prin manual, și superficialitatea?

Îndrumările analitice ar fi utile în măsura în care, simplu, ar propune cele mai interesante puncte de vedere și s-ar fixa o metodă (model, nu șablon) de analiză sau sinteză literară. Dar manualul oferă rezumate în loc de îndrumări analitice, lipsind elevii de bucuria și foloasele lecturii. Ca și dramatizările operelor literare, ca și vitrinele, radio-ul, televiziunea, manualul de literatură nu invită pe tînr să-și aplece fruntea asupra operei literare, să mediteze și să vibreze de frumusețile ei. El va memora, anulînd treptat gîndirea creatoare.

Ce va ști să facă intelectualul de mîine atît de solicitat ca să se destîndă spiritual, să se regăsească. Dacă nu se va apropia de o poezie ca de un templu?

Dacă s-ar considera manualul chiar o carte de consacrare, nu una printre altele, valoarea lui ar crește, fiindcă el ar fi scris pentru elevi, în slujba literaturii și a educației.

Aș încheia cu gîndurile esteticianului Mihail Dragomirescu care s-a simțit onorat de calitatea sa de autor al manualelor de literatură, la începutul acestui secol: „...trebuia să aleg între pedagogie și artă. Am ales pedagogia”.

Prof. Vasile TEODORESCU

Prof. Elena CAZAN

Criteriile analizei

Spre deosebire de alte cărți adresate școlii, manualul la care ne referim tînde să ofere elevilor modelul unor analize complete și complexe, mai ales cînd e vorba de poezie. Din păcate, scrierile în proză nu beneficiază totdeauna de un tratament adecvat, astfel încît alături de analize notabile (*Singur*, din *În munții Neamțului* de Calistrat Hoșgaș), apar altele incomplete sau mai puțin realizate.

De pildă, analizînd nuvela *Hagi Tudose*, autorul afirmă: „În genere, scriitorul îl caracterizează pe Hagi Tudose cu ajutorul cuvintelor și expresiilor din popor: „Dă-mi o pustie de țigară”; „N-am chioară lescaie”; „Am, am ceva, dar e mai bine să zic că n-am chioară para” etc. (p. 34.) fără să întrevadă necesitatea unor comentarii menite să reliefeze valoarea funcțională a „cuvintelor și expresiilor din popor”. La fel se întîmplă și în încercarea de caracterizare a lui Ștefan cel Mare: „Realizarea artistică a unui personaj de felul lui Ștefan confirmă marelui talent al lui Delavrancea. Întocmai ca în amintirea poporului, în *Apus de soare* eroul apare învîluit de legendă (dovadă indiscutabilă a eroismului și patriotismului său). Toți vorbesc admirativ de el” (p. 40). În ambele cazuri se pornește de la premisa,

falsă, că elevii pot ei înșiși să-și reprezinte și să amplifice ideile sumar enunțate.

Surprinzătoare prin simplismul lor sînt cele cîteva incursiuni în creația sadoveniană, care este prezentată nu numai incomplet, dar și lipsită de cîteva din atributele sale esențiale.

Discuțînd povestirea *Județ al sarmenilor*, autorul relatează subiectul și, după cîteva citate, continuă cu *Semnificația povestirii*, unde afirmă: „Lupta individuală, sub forma unei izbucniri violente, caracterizează o etapă veche din mișcarea pentru libertate a celor asupriți. Aceștia nu au ajuns la conștiința solidarității, nu au încă o privire clară asupra mijloacelor de acțiune” (p. 223).

După ce povestește subiectul romanului *Baltagul* și îi alătură un citat, autorul trece la *trăsături artistice*: „Descumpănit în urma aluziilor Vitoriei, Calistrat Bogza trece de la iritare la mînie... Mărturisirea ucigașului în agonie și a complicei lui ilustrează că ipotezele Vitoriei au fost exacte: *N-am înțeles de unde știe; dar întocmai așa este*. Tăria sufletească a muntenei rămîne neclintită pînă la sfîrșit” (p. 226).

Mai ales într-o lucrare cu scop ex-

clusiv didactic, se impunea o tratare care să pună în valoare modalitățile de realizare artistică a unei opere literare, prezentată ca o structură și nu ca două părți distincte — conținut și formă.

Nu tocmai fericite ni se par și formulările unor teme — *Satul și țărănul în opera lui Sadoveanu*; *Bogăția sufletească a omului din popor*; *Viața monotonă a țirgurilor*; *Romanul istoric* — care nu pornesc de la un criteriu unic. Mai mult decît atît, „bogăția sufletească a omului din popor” poate fi urmărită nu numai la cîteva din personajele din romanul *Baltagul* — așa cum se spune în manual — ci în toate scrierile marelui nostru povestitor.

Supărătoare sînt și unele neglijențe în alcătuirea indicelui de nume — altfel foarte util — de unde aflăm că scriitorii români amintiți în manual sînt poporanști, sămănătorști, junimiști, realiști — Gh. Brăescu, Ion Călugăru și Anton Holban — și scriitori români pur și simplu. De asemenea, nefirească este și distincția făcută între scriitor și poet sau dramaturg — N. Davidescu este poet și scriitor, Laurențiu Fulga — scriitor și dramaturg etc.

Întâlnire cu Pier Paolo Pasolini

Găsesc pe Pier Paolo Pasolini acasă la el, în compania doamnei Macho, de la o mare galerie de artă din New York, care tocmai îi propunea o retrospectivă a tuturor filmelor sale... A slăbit mult în ultimul an, e osos și ciolănos. Numai ochii i-au trecut de la severitatea pe care i-o știam, la o ardență aproape stranie. Continuă să nu cunoască zîmbetul, dar s-a mai umanizat în viocini prevenitoare, deși chipul i s-a depărtat de lume ca al unui chinovit. Fără îndoială, Pasolini a trecut în ultimii ani prin probe de foc hotărâtoare și extenuante. El a încercat, ca un vraci medieval stăpînit de o aceeași obsesie, o adevărată alchimie a filmului, un amestec imposibil, denumit de el în timpul din urmă „filmul de poezie”. Am impresia că eforturile acestea — onorabile și demne de o conștiință modernă — l-au istovit și într-o măsură l-au descentrat, îndreptîndu-l cursa pe două piste: către „înerea afișului” cu orice preț și către zbulciul interior, athletic dar eteroclit. Statura lui de Ajax rustic a pierdut din prestanța ei. Pasolini stă ghemuit pe fotoliu, îndeplinind cu obediță ritualul și obligațiile celebrității, ce pare că l-a învins. Dar cine poate rezista pînă la sfîrșit acestui moloh? I-ar trebui cumva lui Pasolini o evadare din trepidația faimei, o fugă în pustie? Nu cumva acestei necesități îi corespunde exaltarea paradoxală cu care el identifică, de la o vreme, „deșertul” cu civilizația? Dar soluția aceasta, valabilă poate în abstract, nu poate să-l regenereze în concret. Scriitorul are aerul de a ține mereu prezente în minte cuvintele cunoscutului său slogan: „să rămîi în sinul infernului, cu voința de marmoră de a-l înțelege”.

Înțelegerea aceasta a „infernului” rămîne totuși o contradicție în termeni, vizibilă în însuși aspectul camerei de lucru a lui Pasolini: lîngă obiecte de piatră indiene, printre care un mare elefant pe roate, de un baroc biologic, stau bibelouri funcționale, pe măsufe obișnuite, apoi din nou fetișuri de toate calibrele amestecate cu cărți groase ce se înalță în stive prin colțuri, ca în atelierul lui Faust. Neîndoios, un Faust „consumistic” și chinuindu-se cu preștiință poate părea multora, în clipa de față, Pasolini. Pactul său cu diavolul în aspectul unei neltiri tenace, dinăuntrul lui, împotriva omului evoluat, printr-o opțiune pentru ceea ce, rămînînd primar, sanguin, subuman, în aspectul unui neastîmpăr rafinat și lucid pînă la cruzime.

Dar toate i se pot lerta acestui spirit, pînă la tentativele sale mișcătoare de a friza totdeauna moda intelectuală a zilei, pînă la hiper-contestarea pe care o practică azi, în fața faptului brut și grandios al volumului de muncă pe care îl atinge: energia lui — vorbesc de energia de scriitor, de plămuitor, de cineast, de investigator — este uriașă. Nu se poate înțelege cînd doarme, cînd cîtește, cînd stă pe loc, angajat cum este pas cu pas în noi lucrări, în călătorii internaționale neconținute pentru a depista cadre sau fragmente de cadre ale scenariilor sale.

Întreb de ce nu s-a oprit în Delta Dunării — pe care a vizitat-o — pentru „Medeea”: „Mi-am rezervat-o pentru altceva, îmi răspunde. Sînt gata să aplic, împreună cu voi, locul unic al acelei zone, unui scenariu”.



Dar venisem la el cu gîndul să vorbim despre poezie. Îmi trimisese recent o scrisoare la București, după citirea unor versuri ale mele, pentru care se arăta surprinzător de generos, față de spiritul său intratabil și tranșant, dar le definise cu ambiguitate „bijuterii fără epocă”, lăsîndu-mă într-un fel de suspense cu privire la înțelesul ultimelor două cuvinte. I-am amintit de epoca ivirii hermeticilor florentini. O grimasă polemică i-a apărut pe față. Ea se referea la luptele de exterminare care ciocnesc astăzi experimentalismul și hermetismul. „Incapabili de exaltare”, părea a-i stigmatiza el — ca Stendhal pe florentinii de ieri — pe poeții importanți strînși actualmente ciorchine la Florența...

— „Ca să fim drepti, îi spun, nimic decisiv n-a mai apărut după hermetici, în perioada postbelică, cu excepția „Cenușei lui Gramsci” și celelalte versuri de Pasolini. Mă interesează, sincer și cu îngrijorare, cum continuă această poezie? Vreau să vorbim despre poezie. Dar dau, firește, precăderea convenită doamnei Macho, aici prezentă cu preocupări cinematografice”.

Pasolini se ridică sprinten din fotoliu, cu expresie de jubilarie și îmi aduce volumul „Medeea” publicat de Garzanti, cu o splendidă copertă neagră din care se ivește chipul, cu o frunte patetică de var, al Mariei Calas. Ca și Antonioni, tipărind scenariile sale, el își oferă filmul, simultan, și literaturii. O făcuse anterior în „Teorema”. Îmi spune: „Partea finală a cărții e compusă numai din poezie”. Fac o paranteză și îi semnalez corespondența stranie care există între poemele sale din „Teorema”, exaltînd biblic deșertul, un desert metafizic, absolut, care prezice poate ivirea unei oaze enorme, și multe versuri din „Vămile pustiei” de Ioan Alexandru, dar fără a putea fi de conceput vreun contact direct. Mă întrebă cu o bruscă emoție umană cine este Ioan Alexandru. Îi place vă-

dit denumirea culegerii anterioare a poetului „Infernul discutabil”. Vorbim de poeții români noi, pe care îi descriu total deosebiți de cei din occident; aceștia — occidentalii — de dicîndu-se în majoritate astăzi compunerii unor „piese de schimb” pentru o poezie încă fără nume, pentru o poezie eventual viitoare, foarte puțin probabilă.

Grimasa polemică adresată anterior hermeticilor, Pasolini o destinează de data aceasta dușmanilor lor, neo-avangardiștilor italieni pe care îi disprețuiește: — „Singurul nume veritabil interesant pe care pot să ți-l semnalez este al Ameliei Rosselli, care nu imită schizofrenia, ci o trăiește”.

Răsfoiesc, în timp ce Pasolini și vizitatoarea lui americană rezolvă chestiunile retrospectivei cinematografice pe care un muzeu de artă din New York vrea să i-o organizeze — volumul „Medeea”. Partea finală este, în adevăr, intitulată „Poezii de Pier Paolo Pasolini scrise în timp ce lucra la „Medeea”, toate dateate între martie și septembrie 1969, prin Turcia sau Statele Unite”. Remarc în „Rugăciune la comandă”: „Și-acum Dumnezeuule? / Cui îi arunc semințele peste umăr? / Pot să iau mădulelele unui mort / și să le îngrop, bucăți, în cimpuri? / În vis morții îmi apar ca niște măști sau soareci? / Și-apoi n-am poate groaza că soarele într-o zi sau alta, / nu va mai apare deloc, sau că iarba nu va mai crește? / Trăiesc într-o continuă neliniște...” Nici vorbă că Pasolini vede spiritul Medeei ca pe un contrapunct neolitic la vremurile de astăzi: este vorba de un neolitic, de o preistorie investigată prin săpături psihologice, cu un tîrnăcop pe care l-aș numi al poeziei, acționat însă electric sau, cum el însuși spune, „la comandă”. Aceasta nu-l face mai puțin tulburător.

Dragoș VRANCEANU

Zece goluri — și nici un țap ispășitor

Cred că acum v-ați convins cu toții (eu am fost convins dintotdeauna) că echipelor noastre de club nu le priește decît pămîntul și iarba verde verde de acasă. Doamne-dumnezeule și ce gălăgie mai făceau niște scatii peltici (ei se cred șamani!) după primul tur al Cupei campionilor europeni, al Cupei cupelor și al Cupei orașelor țiguri! „România contra Europa” (de la care putem zice că depandă), „UTA a jucat formidabil”, Steaua a mîncat fulgere, Dinamo a scufundat pămîntul etc. etc. — și toate injurăturile asupra capului meu că sînt contra textiliștilor și că am fobia tricotajelor. Douăzeci de mîini înarmate cu bastoane prevăzute cu ac ca să cu-leagă — precum cerșetorii chiștoacele — frazele care-mi curg pe lîngă picioarele mesei de lucru și să le îndese în așa-zisele lor comentarii, s-au ridicat furtună împotriva mea, fiindcă am luat în ris ideea lor de a declara sărbătoare națională ziua cînd UTA a eliminat pe Fejenord. Iar Cris-tian Țopescu, care se crede kronprinz-ul televiziunii (și nu e decît un călăreț pe cuvinte deșelate și răcnite) a confecționat și-un filmuleț cu suport-terii UTA-ei, de toată minunea lumii, pe care ni-l-a servit în pauza meciului România-Finlanda, ca să arate tuturor ce echipă omogenă e UTA, cît e ea de adorată de public ș.a.m.d., neuitînd să strecoare, cu glas subțirel, ca de pui de rînduni-că picat din cuib direct pe spinarea pisicii, că mai sînt unii (știm noi cine, tovarășe!) care neagă valoarea excepționalei, admirabilei echipe din Arad, dar viața, realitatea, viața, iată, îi infirmă! Dacă-ș fi fost un cuget o lecută mai slab, în ziua aceea aș fi luat cele două sfeșnice de bronz din casă și le-aș fi dus la topit ca să scriem pe piatră numele învingătorilor și dedesubt, pe o altă piatră sau pe o bucată de scîndură, numele cronicarilor sportivi care-au dat ideea să se fixeze o placă comemorativă pe una din coastele stadionului din Arad. Os răbdător, am așteptat. (Între timp, luat de val, bunul meu prieten, blîndul și sfiosul Belphegor a întocmit și el un bilețel al Sfîntului Anton pe care mi l-a aruncat peste gard, învelit într-o batistă de ibovnică abandonată, laolaltă cu o ureche de un kilogram smulsă de la vreun jucător neînțeleș, cu două fire de păr din perucă de mort frumos și cu o panglică albastră pe care ședeau scrise două cuvinte trîdînd o distinsă ținută de intelectual: „mă, responsabilule!”). Am așteptat, și sîmbătă 24 octombrie, televiziunea (de data asta, Țopescu era sub aparat, lungit pe burtă număra pe abac secunde-le în care arădanii se întîlneau cu mingea) ne-a oferit un rezumat al meciului Steaua roșie Belgrad-UTA. Invit pe cei mai fanatici suporteri ai echipei din Arad (am primit pînă acum o căruță de scrisori pline de insulte) să-mi spună de cîte ori le-a căzut inima în stomac pe parcursul vizionării filmului realizat pe stadionul Steaua roșie. Și-i mai invit să cîntărească și afirmația lui Marin Popescu cum că „UTA a pierdut meciul în 3 minute”. Păreră mea e că UTA a pierdut acest meci de 3 ori în fiecare minut și că numai norocul orb a făcut ca să nu se întoarcă acasă cu o ladă de goluri. Geacii — cel mai bun fotbalist al Iugoslaviei — m-a convîns, mai mult decît Ion Chirilă, că UTA e o echipă unită, dar unită în careul de 6 metri. Jucătorii din cîmp ai lui Coco Dumitrescu nu s-au depărtat cu un pas de portarul Gornea (și bine-au făcut, căci în lume umblă fel de fel de răpitori de persoane) și la un moment dat mi s-a părut că vreo patru dintre ei s'arucaseră pe bară ca să scape de mingile cu care Geacii îi plesnea numai între sprîncene.

Dinamo, cu o echipă cîrpită (cel puțin șase jucători din formația asta ar trebui puși la naftalină) s-a întors și ea acasă cu un braț de mărăcini.

De cînd Anglia și-a pierdut coloniile s-a așezat pe ideea de fotbal și mușcă și inghite tot ce-i opune Europa.

N-avem, și eu știu de ce, dar nu vreau să spun, n-avem nici o echipă de club pe care s-o scoatem în lume. Avem în țară șase sau șapte jucători de talie internațională, nici unul mai mult. Cu aceștia și-ncă vreo patru-cinci băieți de dirvală purtăm bătăliile pentru Cupa Europei — în rest, păreră mea, nici n-ar trebui să ne mai amestecăm. De ce să-i încurcăm pe alții care știu meserie?!

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul III, nr. 44 (108)

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 STANESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE:
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Te-
lefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26 ADMINISTRATIA:
Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon: 18.33.98 ABO-
NAMENTE: 3 luni - 28 lei; 6 luni - 52 lei;
1 an - 104 lei TIPĂRI: Combinatul poligrafic
„CASA ȘCITEI”