

România literară

Eugen Barbu

SEZONUL PLOILOR

(Pag. 16, 17, 18, 19)

CRITICA

DE LA începuturile ei (în perioada iluministă) până în zilele noastre, pe ansamblu, ideologia literară română modernă se caracterizează prin promovarea unei certe finalități sociale. Cu alte cuvinte, graficul dezvoltării de la Școala Ardeleană până astăzi înscrie tot atâtea puncte nodale prin raportare la evoluția societății românești, în dialectica istorică a aproape două secole. După efortul eroic al celor care, ca Samuil Micu și George Șincai, făceau să apară, în 1780, *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae*, gramatică urmată, în 1887, de cea a lui Ienăchiță Văcărescu, care cuprinde și o parte Pântru poetică; după ce un Petru Maior publica *Istoria pentru începutul românilor în Dacia*, în 1812, an în care-și datează prologul la capodopera sa și Ioan Budai-Deleanu, — în toate cele trei țări românești climatul ideologic intră în faza lui „modernă”, pentru ca în deceniile 3 și 4 ale veacului să se concretizeze ca act de înscriere în circuitul european al culturii.

Problema criticii nu scapă autorului Gramaticii românești din 1828, apoi cititor al „Curierului românesc” în 1829, în 1831 publicind Gramatica poeziei, și celebrul său avertisment din 1837: „Nu e vremea de critică, copii, e vremea de scris și scriși, cit veți putea și cum veți putea” marca tocmai conștiința dialectică a celui care, peste decenii, avea să fie cinstit cu titlul de „părinte al literaturii române” (moderne). Heliade proiecta în acest fel rolul social al criticii în dezvoltarea unei literaturi, rol căruia încă în 1840, în „Dacia literară”, M. Kogălniceanu avea să-i dea necesarele dimensiuni: „Astăzi s-au schimbat lucrurile; care n-are mania de a fi autor? [...] Ei bine, într-o asemenea epohă, când se publică atâte cărți, afară de bune, nu este neapărată nevoie ca o critică nepărtinitoare, aspră, să le cerceteze pre toate și ca într-un ciur să le vinture; laudind cele bune și aruncind în noianul uitării pe cele rele; și una și alta după principiile sale și fără a lua samna la persoana și la starea autorilor”. Pentru ea, în același număr, să se reproducă articolul lui Heliade, Despre autori, care, arătând „ce se cere de la un scriitor care vrea să contribuie spre regenerația unui norod, al căruia el ambiționează a se face autor”, sublinia, acum, că „dorința de a scrie fără a avea cineva aceste însușiri neapărate, se face manie într-un cap slab sau într-un junce, care sau se arde de neastîmpăr să producă ceva sau, fiindu-i urât osteneala și supunerea la o disciplină oarecare, i se pare mai comod a se face cunoscut prin mijlocul scrisului și tiparului, fără nici unul din mijloacele neapărate unui scriitor. Scrisul atunci la astfel de oameni cade din mărimea sa cea folositoare și, ajungând la abuz, se face vătămător celorlalți și mai cu deosebire celui crezut de autor”.

Citatele noastre pot, desigur, continua: „...a sosit minutul criticii” — scria A. Mureșanu în 1844, pentru ca în 1848, Bariț, reproducind în „Foaie pentru minte, inimă și literatură” articolul Critica al lui Heliade, să-l însoțească de acea semnificativă notă: „De mult se simțea trebuința de introducere a unei critici sănătoase asupra scrierilor noastre ale tuturor [...], spre a curăța atmosfera literară”, — iar Alecu Russo, în „România literară” din 1855, să demonstreze: „Critica dar e o faptă română astăzi și de nevoie”. Nu peste mult, în 1861, în Principiile criticii, Radu Ionescu avea să implice: „Critica curat literară, care cuprinde toate producțiunile spiritului, în deosebitele sale manifestări, și a căreia înaltă misiune este de a căuta în fiecare expresiunea acelui ideal care mișcă și înaltă sufletul nostru pentru cugetări înalte, pentru sentimente generoase și pentru fapte mari”.

Așadar, drum netezit celui care va veni, peste 6 ani, în „Convorbiri literare” cu O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867, curățind terenul pentru Direcția nouă în poezia și proza română. Este corolarul, dialectic pozitiv, al celor 5 ani de activitate critică a lui Titu Maiorescu, deschizind o nouă etapă dezvoltării literaturii noastre, prin Eminescu și, apoi, prin Caragiale. Pentru ea, în 1886, prin „Contemporanul”, Gherca publicind Cătră d-l Maiorescu să înscrie evoluția criticii noastre pe o nouă spirală, aceea care, după publicarea volumelor de Studii critice și după apariția revistei „Literatură și știință” (1893—1894), să marcheze o „nouă direcție” în cultura română: a criticii științifice.

Ibrăileanu, Lovinescu, fiecare în felul său, o vor recunoaște și promova, pentru ea — situându-se la scara evoluției ei contemporane, — prin G. Călinescu și cei din generația sa, critica noastră literară să devină o vastă proiectie a ceea ce, în 1861, același Radu Ionescu afirmase pe cit de inedit pe atît de valabil peste timp: „Critica este forma cea mai însemnată a rațiunii și dovedește libertatea intelctuală”.

De conținut și de călăuzire marxist-leninistă, critica noastră actuală are a medita asupra acestei atît de dense tradiții de constituire și afirmare în funcție de finalitatea ei socială, ca forță motrice în promovarea creației literare care, artă a cuvintului, poartă — trebuie să poarte — cel mai activ însemnele de progres ale culturii și civilizației noastre.

Ca atare se și definește gradul de conștiință ideologică și artistică al criticii de astăzi: trăind efectiv, la dimensiunile întregului proces al devenirii noastre spirituale, noua direcție a istoriei — profund revoluționare — a poporului român.

George Ivașcu



Sava Henția : „Portret”

Inedit

CELE MAI FRUMOASE VISE...

Cele mai frumoase vise
n-au fost niciodată scrise —
Le-am pierdut — cătînd în gol
după-al paserilor stol..

Cele mai frumoase vise
n-au fost niciodată scrise —
Le-am pierdut — cîtînd cu foc
după-al flăcărilor joc...

Cele mai frumoase vise
n-au fost niciodată scrise —
Le-am pierdut cîtînd la cer
după norii care pier...

Cele mai frumoase vise
n-au fost niciodată scrise —
Le-am pierdut tot alergînd
după ciuta vre-unui gînd...

Cele mai frumoase vise
n-au fost niciodată scrise —
Le-am pierdut pîndind în prag
pasul tău cu foșnet drag.

Cele mai frumoase vise
n-au fost niciodată scrise —
Le-am pierdut pîndind în drum
arătarea ta de fum.

Cele mai frumoase vise
n-au fost niciodată scrise —
Le-am pierdut pîndind în hău
un cîrmei din glasul tău.

Cele mai frumoase vise
n-au fost niciodată scrise —
Le-am pierdut, le-am istovit
în culeșul văduvit.

Cele mai frumoase vise
n-au fost niciodată scrise —
Le-am pierdut plîngînd, năîng,
cît am mai putut să plîng...

Cele mai frumoase vise
n-au fost niciodată scrise —
Le-am pierdut cîtînd pe geam
cînd de mult nu mai plîngeam.

Cele mai frumoase vise
n-au fost niciodată scrise —
Le-am pierdut și e tîrziu,
prea tîrziu să le mai scriu.

MARCEL BRESLAȘU

Din 7
în 7 zile

In centrul evenimentelor politice internaționale din săptămîna aceasta se află, desigur, conferința de la Paris în problema Vietnamului. Deschisă luni, 26 februarie, în aula palatului Majestic de pe Avenue Kléber, la centrul de întâlniri diplomatice devenit cunoscut în lumea întreagă, conferința reunește în jurul unei vaste mese rotunde pe reprezentanții următoarelor state și instituții internaționale: Republica Democrată Vietnam, Guvernul Revoluționar Provizoriu al Republicii Vietnamului de Sud, Statele Unite ale Americii, Administrația de la Saigon, delegații țărilor membre ale Comisiei internaționale de supraveghere și control (Canada, Ungaria, Polonia, Indonezia), patru membri ai Consiliului de Securitate al O.N.U. (Republica Populară Chineză, Franța, Marea Britanie și Uniunea Sovietică). Ia parte, de asemenea, o delegație a Organizației Națiunilor Unite, în frunte cu secretarul general, Kurt Waldheim. Conform unui protocol de procedură stabilit prin consens, lucrările conferinței au fost conduse, alternativ, de doi președinți, ministrul de externe al Canadei și omologul său polonez. După ample și substanțiale dezbateri, conferința a ajuns la redactarea unui Document a cărui parafare a fost programată pentru azi, joi 1 martie, iar semnarea oficială pentru mîine. În cercurile apropiate conferinței se arată că acest Document, asupra cărui de pe acum se poate spune că s-a realizat o îmbucurătoare unanimitate, reproduce, subliniat și explicit, termenii de principiu ai articolului 19 din Acordul de pace semnat la 27 ianuarie. În esență, Documentul invită, în mod solemn, toate părțile semnatare să ia act de acordurile încheiate, să garanteze încetarea războiului, menținerea păcii în Vietnam, respectarea drepturilor fundamentale ale poporului vietnamez, a dreptului la autodeterminare a populației sud-vietnameze și, în concluzie, să contribuie la menținerea și garantarea păcii în Indochina. Ziarul parizian „Le Monde” comentind lucrările conferinței și cuvîntările ascultate cu acest prilej face constatarea că această reuniune se deosebește esențial de cele precedente, consacrate problemelor Indochinei, ca de exemplu conferința de la Geneva din 1954. De data aceasta discuțiile au un caracter optimist, ele arată că în lumea contemporană a câștigat teren, a devenit dominantă, atmosfera de concurență, cu corolarul ei de destindere.

Aceleași comentarii se fac nu numai în privința desfășurării pozitive a lucrărilor din plenum și din secțiunile conferinței din palatul Majestic, ci și în legătură cu numeroasele și prelungitele întreveneri și convorbiri diplomatice care au avut loc, în primele zile ale acestei săptămîni, în capitala Franței. Presa menționează, de pildă, întîlnirile secretarului general al O.N.U. Kurt Waldheim, cu Andrei Gromiko, ministrul de externe al Uniunii Sovietice și cu Nguyen Thi Binh, ministrul de externe al G.R.P. al Vietnamului de Sud. De asemenea, întîlnirea Andrei Gromiko-William Rogers. Ministrul de externe al Uniunii Sovietice și secretarul Departamentului de stat al Statelor Unite au avut convorbiri despre relațiile sovieto-americane și alte probleme de interes reciproc.

Paralel cu conferința de la Paris a avut loc — la mare distanță — încă o reuniune, de data aceasta cu caracter popular, care atestă via dorința de pace a oamenilor din Indochina. Este vorba de adunarea din localitatea Sam Neua, aflată în zona eliberată a Laosului. Luînd cuvîntul în fața mulțimii, prințul Sufanuvong a salutat semnarea Acordului de pace din Vietnam precum și faptul că urmarea lui imediată, se poate spune, a fost Acordul de restabilire a păcii și a înțelegerii naționale în Laos. Aceste acorduri au dovedit lumii întregi că un popor care luptă pentru apărarea țării sale, pentru asigurarea respectării drepturilor sale naționale nu poate fi niciodată subjugat. În legătură cu situația de fapt din Indochina și în special din Laos, Sufanuvong a declarat că Frontul Patriotic Laoțian va îndeplini, ferm, toate prevederile acordului, rezervîndu-și dreptul de a contracara orice acte de sabotare a păcii ce ar veni din altă parte.

A treia rundă de consultări multilaterale de la Helsinki, privind pregătirea conferinței pentru securitate și cooperare în Europa, începută acum cîteva zile, înregistrează dezbateri active, în ale căror limite vorbitorii (reprezentanții U.R.S.S., Franței, României, Angliei, Italiei, Belgiei, Poloniei, Spaniei, R.D.G., Maltei și Bulgariei) au subliniat necesitatea de a se trece la concretizarea negocierilor, la adoptarea unor soluții general-acceptabile. În acest spirit s-a ajuns la un acord de principiu pentru elaborarea ordinii de zi. De asemenea, vor fi definite sarcinile ce revin comisiilor care vor funcționa în fața a doua a Conferinței general-europene. O comisie specială, ce va fi constituită zilele acestea, de fapt un grup de lucru, va examina și sintetiza propunerile privitoare la ordinea de zi și la lucrările practice ale viitoarei Conferințe, în spiritul ideii de consens unanim.

O intensă activitate diplomatică are loc, în aceste zile, în legătură cu situația din Orientul Apropiat. La Damasc, la Cairo, la Washington au loc întreveneri, convorbiri care atestă interesul general și atenția susținută față de situația din această regiune. Yasser Arafat, președintele Comitetului Executiv al Organizației pentru eliberarea Palestinei a fost primit și a avut convorbiri, la Damasc, cu Hafez Assad, președintele Siriei. Ministrul de externe al Egiptului, Mohammed Hassan al Zayyat, va face o vizită în India. La Washington a sosit primul ministru israelian, Golda Meir. Convorbirile actuale vor permite guvernului Statelor Unite, după cum a declarat un purtător de cuvînt al Departamentului de stat, „să continue schimburi de vederi inițiat cu statele din zona Orientului Apropiat”. În ce privește relațiile bilaterale, agențiile de presă arată că discuțiile se vor axa pe asistența economică și militară a Statelor Unite față de Israel, evaluată pentru anul 1973 la 500 milioane de dolari.

Din capitala Angliei se semnalează amploarea fără precedent a valului de greve. „Mulți muncitori, scrie Times, cred că este aproape inevitabilă greva generală”. Cauza imediată a declanșării acestei „săptămîni critice” este protestul oamenilor muncii împotriva legislației de înghețare a salariilor. Funcționarii publici, profesorii, mecanicii de locomotive, muncitorii din serviciile anexe ale spitalelor, din industria automobilelor, din industria gazelor, participă, aproape în unanimitate, la grevele care sînt declanșate zi după zi. Tînta acțiunii muncitorești: dezghețarea salariilor și oprirea creșterii accentuate a prețurilor cerute în special pentru produsele alimentare.

Cronicar

Pro domo

RUBLIOV

FILMUL regizorului sovietic Tarkovski, care este proiectat acum pe ecranele bucureștene, este cel mai important film care joacă acum și care a jucat în trecutul apropiat în capitala noastră. Avem de-a face neîndoișor cu un film excepțional, nu știu dacă și cu o capodoperă...

În treacăt fie spus, generozitatea cu care folosim cuvîntul limită în critica noastră de artă și de literatură dovedește o destul de mare labilitate a criteriilor, dacă nu chiar o confuzie.

Filmul lui Tarkovski, nu în afara oricărui reproș, însă și la un nivel la care nu reproșurile sînt cele care contează, ca toate operele cu adevărat importante și excepționale, fie că sînt în literatură, în teatru, în pictură sau în cinema, este încărcat de sensuri, nu se mărginește să fie un spectacol oricît de bine pus la punct, ci ambiționează să spună ceva despre om cu mijloacele specifice artei, adică se înscrie în excepționala definiție dată de Ezra Pound, de a spune maximum de lucruri cu minimum de cuvînte, în cazul acesta, de imagini. În termeni moderni, semnificativ este greu de semnificații. Însă mai ales acest film are o legătură evidentă cu gîndirea rusă manifestată atît în opere de uriaș prestigiu și numai în comparație cu ele putem avea unele rezerve la film. Lipsește, ca să începem cu ele, albastrul cerului de la Austerlitz din „Război și pace” sau în orice caz nu are aceeași pregnanță, după cum nu se atinge nivelul lecturii din Biblie a lui Raskolnikov și a Soniei Marmeladova. Însă punîndu-și problemele locului artistului în lumea istorică, filmul ne interesează ca o sinteză a unei anumite atitudini față de istorie și reprezintă o meditație asupra soartei omului în istorie.

Suferințele nu se curmă ușor și întovărășesc mereu istoria și există în acest sens o replică ce denumește fără echivoc această atitudine. Filmul este o suită de secvențe care reprezintă tot atîtea eșecuri în afara de izbînda finală a creației din și prin suferință, a unei opere geniale. Există în film o filosofie derivată din concepția dostoevskiană a acceptării suferinței ca un dat uman, dar și o atitudine deosebită exprimată prin hotărîrea lui Rubliov de a nu o dezvălui cu brutalitate, de a refuza să picteze „Judecata de apoi” ca să nu sperie oamenii, deși tot ce se împlinșe în jur, năvăliri, cruzime, lupta pentru putere, o justifică. Rubliov face experiența suferinței altora și atunci cînd ucide ca să aperse o biată mută, condamnîndu-se apoi la tăcere, ajunge să constate că sacrificiul mintuirii sale nu s-a făcut cu rezultate eficiente. Muta apărută prin crimă se dă singură, mai tirziu, unor tătari pentru o bucată de carne de cal și pentru niște podoabe, astfel încît omuciderea pare lipsită de sens. Nu rezultatele palpabile sînt cele care pot să justifice faptele noastre. Ele se împletesc și se împlinesc numai în absolut, în afara recunoștinței și chiar în afara recunoașterii. Marele cneaz, curtea și diplomații pleacă trufași,

călare, lăsîndu-l pe meșterul clopotar în cea mai deplină singurătate și sfîrșeală, golit de tot ce avea, la pămînt, epuizat. El putea să fie pedepsit dacă nu reușea, dar reușita lui nu înclină balanța de partea recunoștinței. Creația este manifestarea palpabilă care sintetizează toate experiențele și singura care le dă sens. Triumful și apoteoza sînt mai degrabă într-un plan înălțat deasupra faptelor obișnuite ale oamenilor și atitudinilor lor. Există în acest elogiu al creației prin suferință, în acest elogiu al transcenderii ei, o sinteză a unei atitudini tradiționale în cultura rusă.

Văzînd filmul mi-am amintit nu numai de tablourile lui Rubliov pe care le-am văzut la Moscova, într-adevăr de un albastru strălucitor și genial, dar și de o conversație cu prietenul meu Andrei Vosnesenski și mai ales cu grupul de scriitori din Nord, cu cel mai talentat, se pare tînăr, dacă noi mai sîntem tineri, prozator de limbă rusă, Vasia Belov, care îndemna la o meditație istorică de sus care să uite ce e trecător și să fixeze pe cele eterne. Mi-am amintit și de o conversație cu un poet din Leningrad, cu fața arsă în război, de mai mică importanță literară decît Belov sau Vosnesenski, care îmi spunea că nu trebuie să uităm un lucru niciodată, faptul că oamenii se nasc, suferă și mor. La fel ca în Rubliov, mulți intelectuali sovietici, de mare clasă, fac apel la o străveche tradiție populară, îndepărtîndu-se într-un fel chiar de cultura rusă a secolului al XIX-lea, scrisă în mare parte de mari boieri ca Tolstoi sau ca Turgheniev. Este curioasă această nașteptată consecință a unei revoluții care a pus în evidență structuri străvechi aflate în adîncuri.

Publicul românesc are ocazia prin Rubliov să se întîlnească nu cu un optimism facil, ci cu o meditație gravă, cu o seninătate produsă de contemplare și nu doar de fapta cotidiană.

Să comparăm două filme excepționale, amîndouă cu subiect istoric, amîndouă sovietice: „Ivan cel groaznic” al lui Eisenstein și „Andrei Rubliov” al lui Andrei Tarkovski și ne vom da seama de evoluție mai bine decît oriunde. Primul film este o justificare în numele legității istorice a represiei celei mai severe făcută de autocratul care singur cunoaște binele și răul. „Andrei Rubliov” este istoria artistului care meditează asupra celor întîmplate și potențează istoria scoțînd-o din contingentul strict.

Mă întreb ce ar spune Maiakovski văzînd acest film tulburător și prin alte implicații decît cele pur artistice.

Alexandru Ivăsiuc

Erată — În articolul din numărul trecut cititorul va fi corectat singur primul vers al nefericitei epigrame a lui Macedonski: „Un X... pretins poet...”, acolo unde un accident tipografic a schimbat pe „ics” în „ins”.

Confluențe

Teatrul și literatura

NE-AM obișnuit să asociem de cele mai multe ori teatrul cu literatura și să-l considerăm o formă a ei. Nimic nu ni se pare mai firesc ca pana scriitorului să treacă de la un gen literar la altul și drumul parcurs de la roman și poezie la piesa de teatru să fie făcut cu ușurință minutorului de idei, imaginii și cuvînte.

Literatura dă scriitorului posibilitatea desfășurării contemplative și descriptive. Teatrul, dimpotrivă, cere ritm și dinamism. Replica condensează în cuvînte ideile, imaginile și sentimentele. Teatrul construiește din substanță fragilă viața textului dialogat.

Muzica și pictura sugerează sau îți creează o anumită stare sufletească, literatura te invită la reflecție și adîncire. Teatrul, în schimb, se adresează și pătrunde imediat în mintea și sufletul spectatorului.

Într-un spectacol de teatru de două ore și jumătate sînt concentrate și cuprinse sute de pagini de cea mai bună literatură. Comparativ, teatrul este un soi de esență. Fac o precizare: piesa de teatru croită după tipare proprii și fără ca sursa de inspirație să fie textul literar. În momentul în care piesa de teatru vrea să concentreze prin dramatizare o proză, se

întîmplă mai întotdeauna ca dramatizarea să nu aibă aceeași calitate ca textul literar și să devină copie palidă a ei.

Și literatura și teatrul merg pe drumuri alăturate. Se apropie, se depărtează, se încrucișează. Însă drumul cititorului și spectatorului este diferit.

Cititorul confundă în tomuri și fotolii, pătrunde treptat textul literar: este marșul din afara cărții. Spectatorul este smuls din fotoliu, e suit pe scenă, participă, trăiește spectacolul și i se integrează. Spectacolul pune stăpînire pe el și devine fără să vrea un protagonist al lui.

Dar literatura fără teatru și invers nu se poate. Ele se completează reciproc și își împrumută sau își strîmută avuțiile acumulate.

Influența teatrului în public este o realitate și spectacolul trebuie considerat cu drept cuvînt un mijloc direct de educație și cultură.

Dacă ne gîndim numai la Alecsandri și Caragiale, doi scriitori mari de teatru, de proză și poezie, am și întredeschis cartea de aur a literaturii noastre de la începutul ei pînă în zilele noastre.

Mizura Arghezi

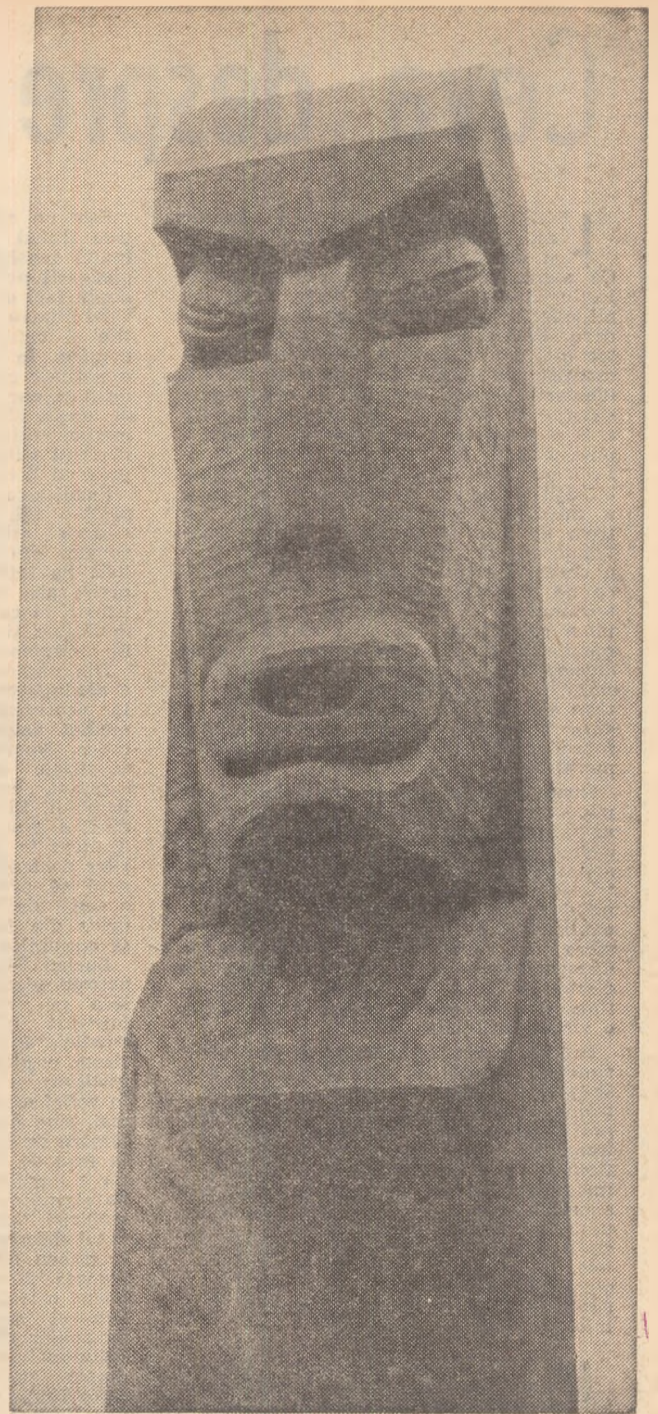
CRITERII

O TRATARE sociologică a fenomenului literar actual ar împrăştia multe nedumeriri şi a-prehensiuni sau cel puţin ar explica stări a-parent contradictorii. Un articol recent, con-struit din generalităţi panicarde, pune în cir-culaţie, cu o terminologie de tehnică banca-ră, ideea că spaţiul literar ar fi invadat de impostori şi grafomani, de o mediocritate ne-obosită, asemeni unei maşini producătoare de vorbărie goală. Autorul ne comunică şi ne obligă să-l credem pe cuvânt că din lectura a unsprezece volume de versuri n-a desluşit nici o urmă de poezie adevărată. Cazul este posibil şi nemulţumirea îndreptăţită, dar obligaţia elementară a criticului este de a demonstra, de a încerca să convingă, anali-zînd procesul în mecanismul lui mai ascuns, propunînd criterii estetice adecvate travaliu-lui şi conceptelor estetice contemporane. S-au produs sau nu schimbări esenţiale în arta li-terară sau avem de-a face cu un epigonism prelungit în care semnele curentelor antebel-lice se întrepătrund, se dizolvă sau îşi dispu-tă forţa într-un joc derutant? Putem com-para situaţia actuală cu ceea ce se întîmpla de pildă în deceniul al treilea? S-ar părea că nici atunci nu s-a scris mai puţin, puzde-ria de reviste, efemere şi sărace desigur, a- testă şi pentru acel timp existenţa unui nes-tăvilit elan liric, a unei producţii literare a-bundente. Cea mai mare parte a ei s-a dus la fund, un sediment gros de bune intenţii, de elanuri frunte, de spaime şi zboruri oarbe, de automatisme verbale şi juisări mimetice, zace sub istoria literaturii. Multe nume sînt înregistrate cu o ceremonie sumară de G. Călinescu în inegalabila sa lucrare, dar ni-meni nu plînge în acest cimitir de anonimi, ba se mai întîmplă şi unele deshumări, ceea ce mi se pare în ordinea firească a unei cul-turi. Dar exact în acel timp de căutare fe-brilă, de incertitudine şi speranţă, creşteau încet, cu liniştea, cu forţa inexorabilă a ma-rilor valori, Arghezi, Barbu, Blaga, Bacovia, ca să nu-i număr decît pe ei. Cine se încu-metă să măsoare uriaşa energie spirituală, risipită de la Eminescu pînă la aceste noi culmi ale poeziei româneşti? S-a consemnat undeva tributul pe care societatea l-a plătit în acest răstimp imposturii mediocrităţii, nechemaţilor, veleitarilor, grafomanilor?

DAR ce ne facem în si-tuaţia în care am înfi- înţat peste tot cenacluri şi cercuri literare, cînd revistele întreţin cu mare zel o „poştă a redacţiei“, şi concursurile literare se în-mulţesc? E absurd să credem că toate aceste forme de instruire literară urmăresc consti-tuirea unor detaşamente de scriitori profes-ionişti, clientela planificată a editurilor şi a

Fondului Literar. Erori de înţelegere a unor procese obligatorii în socialism, generozităţi suspecte, supralicitări extraliterare, au putut crea imaginea unei mari confuzii. Este sur-prinzător că a trebuit să treacă atîta timp pînă cînd Editura Eminescu să instituie concursuri anuale pentru debutanţi şi deci să treacă la selectarea lor pe baza unor cri-terii oricum mai apropiate de ale publicului cultivat, şi să precizăm mereu că este vorba de cititorul pregătit să primească mesajul unui poet care gîndeşte. Dincolo de treapta editurii, de altfel şi întreprindere cu rosturi economice bine determinate, e firesc să-i sti-mulăm pe oameni să scrie, să viseze, să cînte! Un distins poet, vechi şi pătimaş detector de talente, mărturiseşte că se află adesea în si-tuaţia de a nu putea desluşi într-un text unde sfîrşeşte poezia şi unde începe artifi-ciul, făcătura, mimarea, adică impostura. Totdeauna a fost aşa şi nu va fi vreodată altfel. Dar dacă criteriile estetice îşi au lu-mina lor pilpiitoare, nu oricui accesibilă, cele mărunt mercantile sînt de-a dreptul detesta-bile. Un dregător de librării, chestionat în cadrul revistei literare T.V., sancţiona ca re-but un volum de poezie din care Librăria Sadoveanu vînduse doar 5 exemplare din 20 primite. Reţinem în treacăt că reporterul s-a simţit obligat să corecteze cu promptitu-dine cîteva grave erori de gramatică ale in-terlocutorului său. De unde se vede că noţi-unea de impostură poate avea nenumărate feţe şi se cuvine manevrată cu prudenţă. Dacă rămînem la criteriul eficienţei rapide, inventarul librăriilor, în momentul acesta chiar, ne-ar conduce la concluzii aberante, pe care critica onestă şi clarvăzătoare nu le-ar putea adopta. S-ar putea vorbi cu tot atîta dezinvoltură despre o inflaţie în artele plastice sau în muzică, unde „eficienţa“ este încă mai scăzută, publicul rămînînd circum-spect dacă nu chiar rezistent în faţa unor ex-presii nelegitimate de timp sau de publici-tatea la care ar avea pe deplin dreptul. Să scape unora faptul că ceasul acesta al istoriei noastre propune cu necesitate confruntarea responsabilă liberă, descătuşată de oprelişti dogmatice, a unui mare număr de talente, vizi-uni şi vocaţii artistice? Aventura criteriilor nu e de respins în cuprinsul unei perioade de mari schimbări. Deşi se referă la limba li-terară, într-un alt moment dramatic al isto-riei, observaţia lui E. Lovinescu prinde în raza ei un teritoriu mai întins: „Problema nu se va rezolva... prin concursul inadapta-bililor, ci prin al celor ce, avînd simţul pre-zentului, lucrează în sensul dezvoltării isto-ric“.

Nicolae Jianu



Vida Geza : Detaliu din Monumentul de la Moisei

PETRE STRIHAN

Pămînt romănesc

Cu şesuri grase şi cu riuri line,
cu dealuri dulci ca ugerele pline,
cu munţi semeţi, pe frunţi cu cuşme dace
trăgînd din pipe cîte-un fum de pace,

Ţară frumoasă, mult rîvnită ţară,
fii vrednici, din năpastă te-nălţară
iar dacă unii au rămas doar gînd,
în sînge le simţim fiorul sfînt.

Pe unde-au umblat ordiile păgîne,
tălăzuiesc oceanele de grîne.
În ţara asta veche, veşnic jună,
e plînea ca o inimă de bună.

Ca-n basmul c-un tăciune şi-un cărbune,
pămîntu-acesta scapără minune;
dobîndă-ţi dă cu vîrf la tot ce sameni
iar din străfund dă la iveală oameni.

Răsar din el viteji, şi minţi în trepte,
mari meşteri, luminoase inimi drepte.
Minunea e că pururi a ivit
omul cerut la ceasul potrivit.

Ceva despre estetica neoromantismului

LEGEA severă a procesului literar este perimarea valorilor comune și perenitatea celor exponențiale. Ca atare, ne adresăm cu precădere valorilor-etalon, apte să refere despre mijloacele și tonalitatea imagismului modern. Elementul care dobindește un loc tot mai întins vizează ipostazele neoromantice ale substanței umane și morale, idealurile de artă marcate de evenimente externe și lăuntrice. În lumina acestora arta neoromantică este totodată produsul unei operații de proiectare a eului în afară, cu consecințe variate asupra sensibilității și asupra tehnicii de înregistrare a mișcărilor sufletești. Baudelaire, extrem de acut la răsunetul creației contemporane lui, făcea în urmă cu un veac o observație foarte exactă: „Pe măsură ce ne depărtăm de romantismul definit terminologic și ne apropiem de modernitatea romantică, ne dăm seama că romantismul nu mai este un mod precis de alegere a subiectelor, ci o manieră de a simți”⁽¹⁾. Particularitatea noului romantism aici trebuie căutată, în primul pe care îl capătă emoția estetică asupra reproducerii documentare sau discursului moralizator.

Romantismului teatral, Baudelaire îi opune o artă întemeiată pe exuberanță, mobilitate nervoasă, concepută ca un document psihologic dual, neoromantismul ascunde în actul inspirației lumea restrinsă a atelierului și cea a depozitelor nefalsificate despre dramele vieții. Lată explicația asupra cauzelor care largesc sfera de reprezentări a romantismului. Cineva observa recent că romantismul a depășit în noua lui postură limitele de timp și a devenit o ordine a spiritului, o vîrstă spirituală.

Poetica neoromantismului preia acest simbol novator și acreditează un acut simț al multiplicării căilor de scrutare a trăirii, ca un curent de lirism autobiografic efuziunile (retorica inimii) fac totuși loc — și încă unul decisiv — reflexivității, înbinării tot mai vizibile a imaginativului (cu toate influențele sale supranaturale) și gnoseologicului. Opțiunile doctrinare se estompează pe măsură ce câștigă audiență simbolurile poetice. De aceea se poate spune că neoromantismul este altceva decît ecoul epigonic al școlii romantice insinuate, dintr-o confuzie, în actualitate.

NEOROMANTISMUL care este un romantism temperat de raționalism și filtrat de experiențele sufletului național s-a cristalizat literar sub cîteva înfățișări. Vom încerca să le reținem pe cele mai reprezentative. Din matca creației populare a venit sentimentul baladesc care ridică la înălțimi cerești forța elementară a iubirii și ardența patriotică. Freamătul simpatetic, zborul spre nemărginirile cosmosului (cu reversul său — divorțul de mîrginirea societății), sacrificiul de sine și nostalgia după trecutul edenic vin însă din altă sursă și poartă alte înțipări. Sînt trăsături ce decurg din viziunea reflexivă, deschizătoare de perspective demonice sau titanice, a romantismului cult.

Neoromantismul preia, cumva, toate aceste straturi, le reorganizează prin parțiala detașare de impulsul primar, statornind alte legături între elemente. El estompează accentele patetice dar, în schimb, dezvoltă ascuțitul critic al stărilor obsesionale. În ansamblul orientărilor sale problematice capătă o pondere mai mare aprecierile implicînd contestarea valorilor depășite și interesul pentru noi formule literare (fantasticul folcloric, experiențele în stil gidian etc.).

Racordarea la traiectoriile existenței neoromantismul o realizează prin ocouri, niciodată derutante în planul grotescului sau al livrescului, dar și prin adîncirea protestului la adresa lumii mediocre care îl provoacă.

Este un romantism prin fibrele cărula trec fluxul umanismului și curentul de înaltă tensiune al neliniștii subiective, pledoarii pentru răzvrătire și condescendență față de „dezlegări” ce și-au pierdut valabilitatea, negarea realității mercantile și refugiu în sfera dezideratelor utopice. În esență, neoromantismul este o noțiune care conține o sumă de luminizări, dar și de obscurități. Ne atrage, de aceea, ideea că poate fi privit ca o imensă posibilitate de redescoperiri în peisajul știut și totuși încă apt de surprize al literelor românești.

Finalitatea cercetării pe care am întreprins-o stă, așadar, sub semnul fixării cîtorva atitudini romantice la scriitorii români din prima jumătate a secolului XX. Se înțelege că romantismul nu e privit aici ca o mișcare literară, datată istoric, ci ca o formulă artistică, cu note tipologice și caracterologice în măsură să-i circumscrie identitatea.

Din unghiul acesta de vedere urmează a distinge conținutul specific al ipostazelor neoromantice care își lasă direct sau mediat amprenta asupra conștiinței estetice. Neoromantismul, la noi, nu se constituie în curent, aidoma simbolismului, expresionismului, ori naturalismului. El nu are un program dat sau dacă a avut unele tendințe acestea s-au dizolvat în cercul nebulos al revendicărilor contradictorii. Totuși sintem în măsură să propunem atenției specialiștilor o sumă de trăsături pe care le-am desprins din filtrarea succesivă a operelor și opțiunilor literare luate în discuție.

Lucian Blaga, ocupîndu-se cîndva de patosul mișcării în romantism⁽²⁾ îl transfera pe măsură ce romantismul s-a intrupat în scrieri durabile în patosul creației. Inițial eterogen, dat fiindcă afirma o platformă de obiective politice, justițiarie și artistice romantismul câștigă în relief estetic. Odată cu aceasta se face mai bine demarcarea influențelor modelatoare de cele catalitice. Unitatea lor vie în faza de debut a unui romantism care nu e animat de spiritul de reacție față de clasicism ocazională o luptă între înfrîuriri necurmat antagonice. Coeficientul diferențial începe să-și schițeze direcțiunea de acțiune. Din romantismul francez se desprinde pentru scriitorii noștri o lecție de măsură și abstractizare. Din cel german un apel la localismul particular clădit pe cultul primordial al individualului. Cadența, firească o vreme, dintre general și individual introduce către finele veacului o schimbare de optică. Cultura românească proclamă acum o disociere totală a influențelor catalitice de cele modelatoare. Creatorul rupe cu lumea exterioară deoarece eul său nu poate crea într-un mediu ostil lui. Creatorul creează la nivelul propriului său univers lăuntric o lume nouă modelată cu ajutorul ficțiunii. Este momentul cînd naționalismul literar exaltînd valorile etniei se dezechilibrează în favoarea idilismului paseist, a ceșosului, păduratului și intoleranței. Exagerările duc, inevitabil, la o creștere nemăsurată a pasiionalității constrînsă didactic să se reprezinte pe sine pe fondul unui întreg, închis statornic și armonios în stagnare. Corecția adusă de chiar primii neoromantici (Mihail Sadoveanu, Al. Philippide etc.) se înfățișează ca o aspirație spre devenire, spre deplasarea planurilor. În procesul formativ al societății românești moderne de după 1910 simțul istoric restabilește proporțiile înfruntării dintre apolinic și dionisiac printr-o viziune care fiind tot mai ascuțit artistică, se arată (pe fondul unui estetism sporit) tot mai larg deschisă angajării sociale. Cu elementele reunite ale acestei duble evoluții, atitudinile neoromantice reflectă integrarea într-o rețea de determinări etice și artistice a cărei principală componentă mi se pare a fi sinteza elementului no-

vator cu gravitatea fondului. Rezultă o artă tangential immanentistă (reminiscență a fidelității față de modelele naturale), dar cel mai adesea tot mai preocupată de dramele lumii, de dinamica prefacerilor. Sensibilitatea neoromantică traduce astfel o criză morală, criza alegerii drumului de existență. Față cu comprimarea sensibilității adoptată de realității critici (și teoretizată de ei) neoromanticii își precizează dezacordul cu societatea și ca atare înlăuntrul raportului real-fictiv alternează între critica realului și lauda utopiei. Neoromanticii au, în ce-i privește, o sensibilitate care se realizează protestului antiburghez în forme pe care le-am înglobat fantasticului oniric și parabolic, dualismului vitalist și eroic, tragicismului dezagregării, dezabuzării existențiale, revelării confesive, livrescului ș.a.m.d. Este exact să mai arătăm că vocația neoromanticilor nu e străină de pitorescul evocator, dar că, indiferent de infuzia acestuia, decisive sînt însurecția eului și atracția pentru sublimul elementar ce devine o forță motrică pe plan moral. Locul făcut culorii, pasionalului, freneziei senzoriale intră sub cenzura rațiunii; neoromanticii elaborează fără a se lăsa afectați de propensiunea spre diformitate, proprie elanului uranic. Ei își înțeleg chemarea ca invitație la dispoziții sufletești ordonate, esențializate prin opțiunile reflexivității. Arta neoromanticilor, oricît de deosebiți între ei, are rigoare în construcție dar renegă geometriismul unității.

Ilustrat de artiști efervescenți care își deghizează orgoliul în explozii de subiectivitate, trece de la elanuri cosmice la dezolarea metafizică. Nu e paradoxal să vedem că, de fapt, substratul măștii pe care artistul și-o așază pe obraz ține de sentimentul disprețului cu lumea și cu destinul. Gestul reprezintă ca stare de spirit replica la mercantilismul epocii, la pervertirea valorilor. Neoromantismul este, hotărît, o formă artistică de nonconformism, un exercițiu spiritual de opunere la stereotipii tocite și la dogme restrictive. Și, deopotrivă, o condamnare a climatului aservit tehniciării din care încearcă să evadeze.

CA MODALITATE de expresie, mai mult ca cele decurgînd din aplicările unor platforme estetice, nu se lasă asimilat la nivelul teoreticului. Mă gîndesc că față de simbolismul, expresionismul, naturalismul — care practică o anume rigoare programatică, cu interdicții inerente — neoromantismul are doar preferințe, ca preferința pentru concret, pentru lirismul imperativelor etice, pentru patetismul asumării istoriei. Toate acestea fără urmă de exclusivism. Disponibil la feluri de experiențe, se apără astfel de rugină și manierisme. Este arta cu cele mai scăzute reziduuri de manierism. Dar mai mult decît alte orientări, are vocația de a coexista împreună cu celelalte directive. Înțelegerea situațiilor de viață, cultul autobiografic constituie o altă fațetă a interesului său pentru densitatea nestatornică a existenței. Calcinarea viselor legate de calcule himerice, încălcarea granițelor prozaicului, strategia sumbră a luptei cu fatalitatea biologică fac laolaltă să țîșnească din pana artistului neoromantic imprecapi severe, materializate în bogăția gamei sale emoționale. În tabloul vast pe care ni l-au lăsat neoromanticii colcăie patima, freamătă iluzii, se descoperă psihologii.

În zarea lumii dunărene asistăm de mult la fuziuni și interferențe artistice. Calea de a evita epigonismul a fost cea a regenerării prin transplant și înbinare de procedee. Așa se explică de ce neoromantismul, deși prezintă deosebiri de concepție între adepții lui și inegalități de înzestrare, nu s-a poticnit nici în departajări de comportament diacronic și nici în contraste de registru tehnic. A fost însuflețit de principiul receptării decepției sociale și al cristalizării rafina-

mentului artistic. Tensiunea autoscopiei i-a călăuzit căutările. Știm că introspecția se reclamă din adîncirea romantică în adîncul enigmatic al eului. Refugiul în reverie, clocotul trăirii trădează lesne un fond romantic. Dispunînd materia investigațiilor după datele unei sociologii ad-hoc a valorilor psihice, am încercat să reținem cîteva aspecte privind resortul acțiunilor omenesti pînă la chimismul poetic și filosofic care îl însoțește. Conexiunea între împrejurări și aportul temperamental ne-a ajutat să vedem mai clar cum lucrează aversiunile și afinitățile emoționale, să trasăm hotarele de acțiune ale scrupulului intelectual, senzațiile detectabile, simptomele și deficiențele atitudinilor convenite. Și, paralel, cum acidul dizolvant al îndrăjirii simțurilor pune piedică unor idei să descindă pe terenul faptelor și să intre în acțiune. Fiindcă dacă e nu o dată ambițios, neoromantismul nu antrenează cugetele la răsturnarea stărilor de fapt.

Cu modernismul și curente de avangardă protestul estetic implică o tendință demitizantă. Accentele fals idilice și artificioase sînt eliminate și imaginea civilizației românești câștigă în complexitate și acuitate.

Relevarea esteticii uritului la Tudor Arghezi și la scriitorii periferiei, a literaturii fantasticului dezabuzat și amar, a pitorescului stilizat (E. Bucuța), a durerilor existențiale (Panait Istrati, Radu Stanca) etc. răspund scopului declarat: confruntarea diferitelor reprezentări cu realitatea concretă din care ele s-au inspirat. Neoromantismul, ca expresie a unei stări de spirit anti-agnostic, inițiază cu acest demers pregătirea noii receptivități.

Nu vom ști poate niciodată, cîtă înlăunțire există între apariția primului mare public amator de poezie, despre care vorbea Valéry după 1920 și audiența neoromanticilor. Dar este un fapt că declinul realismului, determinat la rîndu-i de criza mai profundă a umanismului burghez, se soldase cu o scădere vizibilă în materie de popularitate a literaturii. Devalorizarea felului de a se exprima al epigonilor eminescieni o corectează admirabil Arghezi. Verbul său acaparează toate nuanțele limbii — și de la diatribă la apolojul suav restabilește și înnoiește demnitatea sintaxei românești.

CRITICA estetică a societății pe care o practică Al. Philippide nu degenerază, precum cea a prefațicilor englezi, în decadentism, fiindcă poetul știe să injecteze meditației romantice căzute în desuetudine unda de gîndire a celei mai arzătoare și perone problematice.

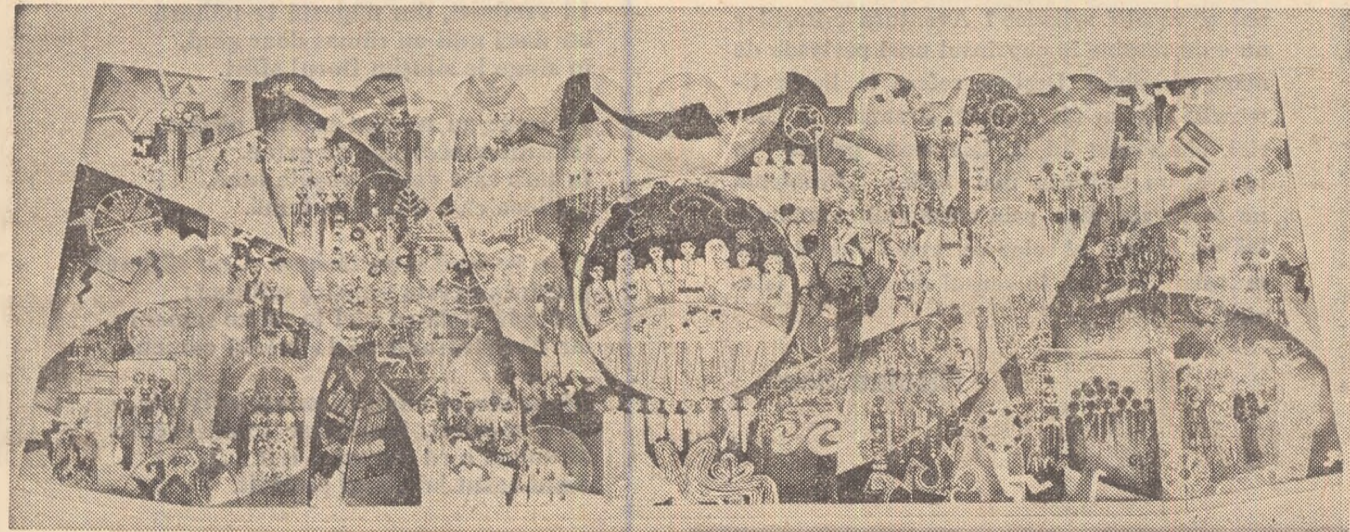
Chiar și acolo unde se părea că terenul e secătuit, am dorit să învederăm posibilitățile rodnice pentru tîlmăcirea unor semnificații insuficient sesizate. Astfel, sămănătorismul ca direcție doctrinară e, negreșit, caduc, însă demn de interes prin prisma mobilurilor romantice care l-au însuflețit. Construcția ideologică a curentului s-a revendicat din argumentele conceptului de etnicitate împins ulterior spre șovinism. Din pașelism, modelat cu grijă pentru exemplul luminos al vechimii și convertit în idealism pilduitor, și din cultul primitivității adus pe drept la cultul țăranelui așezat în centrul inspirației, sămănătorismul și-a tras justificarea literară. El ne-a făcut să descoperim sub carapacea primitivismului și seninătății patriarhale vîltoarea de sentimente a omului de rînd, a poporului. Realismul liric de care vorbea T. Vianu a repus în drepturi țărînimea, ca personaj literar de prim plan, a știut să lege frumosul natural de universul instinctual și să facă din toate acestea focarul universului. Prin dragostea de trecut, chiar dacă pe alocuri trecutul e idealizat stupid și greșit, potrivit unor scheme anecdotice sărace și monotone, sămănătorismul defrișează terenul, ancorează literatura mai temeinic de solul realităților naționale. Mesianismul lui Goga, spiritul confesiv al lui Agribiceanu, vocația intarisabilă de evocator a lui Sadoveanu dau la iveală mizeria satelor, exasperarea oamenilor, denaturări morale, spectacolul trist al resemnării lor. Tragicismul neoromantic certifică, poate cu naivități, în tot cazul cu respect de adevăr, suferința maselor, osmoza dintre social și etnic. El se întîlnește numai aparent surprinzător cu romantismul exasperării lumpenproletare din scrierile dedicate periferiei. Iar la mijloc, între frecvențele sămănătoriste și literatura imputației sociale am jalonat spațiul afirmărilor mitice, elegiace, fosforescența emoțională a altor creații acaparatoare prin farmec și datorate unui numeros contingent de scriitori, printre care i-am aflat pe Gala Galaction, Blaga, Mircea Eliade, V. Voiculescu, Panait Istrati, G. Calinescu, Emil Botta, Mateiu Caragiale, Em. Bucuța.

Între atitea contraste și forțe artistice, neoromantismul a găsit o axă-suport ce opune realității existente speranța alteia mai bune. Idealul este extrapolat din spațiul istoric în cel iluzoriu.

H. Zalis

¹⁾ Ch. Baudelaire, Variétés critiques. Paris, Gallimard, 1967, p. 9.

²⁾ Adevărul literar și artistic, 6, nr. 217, 1 febr., 1925 p. 1.



MARCU CONSTANTIN NIRCA : Proiect de frescă (Holul Teatrului de Comedie)

Parodiile lui Marin Sorescu

LA ORIGINE, textele cuprinse în *Singur printre poeți* puteau fi socotite drept „jocuri literare” ale unui student. Căci, ne dezvăluie autorul în introducerea la ediția a doua a parodiilor (apărută în editura din orașul studiilor și debuturilor sale — „Junimea”, Iași), înțila divulgare publică a vicioanelor pagini a fost făcută „la gazeta de perete a facultății, care m-a și consacrat”. O a doua ieșire în public a lui Marin Sorescu urma să se producă ceva mai târziu, la întirziere concurând atît sfilala parodistului cit și ritmul editorial. Picsele ce ne-au descrețit frunțile acum nouă ani (cu *Singur printre poeți*, Marin Sorescu debuta în colecția „Luceafărul”, în 1964, prefătat de Marcel Breslașu) sînt încă mai vechi, de vreme ce manuscrisul a zăbovit la fosta Editură pentru literatură trei ani!

Iuăm cu prudență afirmația autorului, întrucît destule din poemele parodiate apăruseră în presa literară sau în volume cu puțin timp înainte. Așa, dacă ne este îngăduită referința — la urma urmei neînsemnata noastră persoană lirică este din cele mai „răsfățate” în *Singur printre poeți*; o spunem cu plăcere, deși cunoaștem cazuri de autori parodiați care au suportat cu oarecare iritare tratamentul — poezia încă un basm, a cărei „acțiune” se petrece „într-o cofetărie din Cluj”, mutată de Marin Sorescu „într-o cofetărie din Roșiori de Vede”, a fost publicată în 1963. De unde gîndul că în acei trei ani de întirziere editorială manuscrisul nu va fi așteptat inert, autorul sporindu-l pe parcurs, eliminînd, poate, unele texte mai vechi.

De altfel, straturile succesive sînt vizibile și acum, în această ediție revăzută, piesele mai vechi fiind ușor de izolat printr-o tratare mai groasă, chiar mai stîngace. Ne gîndim la *Boul și vițelul*, unde rолurile din poema lui Grigore Alexandrescu sînt promițător schimbate, într-o ecuație nu mai puțin interesantă: „Auzind că fiul are-un post de vază / (A ajuns ispravnic pe-o pășune mare) / Tatăl bou își puse coada pe spinare / Și, pe-aci ție drumul / A plecat să-l vază...” Discuția dintre cei doi, deși hazlie, e rău scrisă, de o vioiciune greoaie, iar finalul ne pare de-a dreptul vulgar: „S-a făcut bou mare? — S-a făcut... măgar”. Bănuim o parodie foarte veche, de pe vremea cînd mijloacele de exprimare, și chiar de concepție, ale lui Marin Sorescu nu căpătaseră subtilitate. De remarcant, folosirea iscusită a unor formulări populare: „își puse coada la spinare”, semn de viteză în deplasare, iar la urmă „A oftat o dată, sufletul să-i iasă. / Și călîcînd ca-n străchini s-a întors acasă”; „călcînd ca-n străchini” sugerează atît starea de derută și dezamăgire a bouului bătrîn, cit și mersul istovit, după atîta cale străbătută inutil.

Tot din perioada mai veche trebuie să fie și *Greierile și furnica*, după La Fontaine, cea mai slabă din toate parodiile lui Sorescu. Totul în ea nemulțumește (e de mirare că autorul a reluat-o în ediția a doua), o dezinvoltură crispanță o animă, iar morala e nu doar stupefiantă, ci și de un gust în- doielnic: greierile, care o avertizase pe furnică „nu mă enerva, / Că-s nervos...” o bate (!) pe vecina sa din fabulă, de unde și „voioasa încheiere”: „Ei, acumă mă-mprumuți, / Surioară? — Cu plăcere...” Din aceeași serie de începuturi vom identifica și *Mihnilile*, după Arghezi. Ce-l va fi determinat pe Marin Sorescu să o ia pe urmele lui Topîrceanu (iată o inseriere care l-a iritat mult: „adică dacă cineva scrie parodie, trebuie să se alinieze neapărat unei tradiții...”)? Una dintre explicații ar putea fi conștiința, nu de la început clară, a propriei înzestrări de poet. Formula poeziei sale serioase de mai târziu (*Poeme* a apărut în 1965) este una, mai mult sau mai puțin explicit, polemică. Marin Sorescu face, în *Singur printre poeți*, o schiță a tabloului liric al vremii în care urma să introducă propria sa modalitate, neobișnuită. Fără să forțăm lucrurile, neabsolutizînd concluziile, putem crede că prin parodii poetul arunca un halou de relativizare în jurul unora dintre formulele poetice ale momentului literar, această atmosferă fiind propice instalării neobișnuitelor sale *Poeme*. Așa, parodiile au pregătit oarecum terenul, într-o atmosferă de relativitate a formulelor acceptate, formula cu care el s-a prezentat după numai un an putea fi mai lesne luată în atenție, cum s-a și întîmplat. Sînt, acestea, simple presupuneri, în fond *Poemele* se puteau ivi la fel de bine și în absența parodiilor, climatul literar era îndeajuns de apt să le recepteze. Efectul n-a fost de ordin literar, ci psihic; mai mult, *Singur printre poeți* a putut chiar deruta pe unii critici, neobișnuiți cu salturi și autonegări aparente în destinele literare. O spune, peste ani, Sorescu însuși, explicînd mecanismul demersului parodic: „am văzut că unele din aceste versuri sînt schioape și am rîs spontan, fără să mă gîndesc dacă mai rîde sau nu vreunul, dacă a mai rîs cineva înaintea mea, dacă e momentul să rîd, dacă n-ar fi mai sănătos să-mi tîn risul. Nici nu mi-a trecut prin cap că, odată angajat în acest hohot, trebuie s-o hohotesc într-una, de dragul continuității opiniei critice. Am rîs, mi-a trecut, o să mai rîd cînd mi-o mai veni”.

PARODIA e o formă de evocare, nu neapărat polemică. „Îngîndu-l” cu farmec pe Arghezi („Parodie face copilul mic atunci cînd o îngîină pe maică-sa...” amîntește Sorescu) tînrul de acum un deceniu îl evoca pe maestru, strecurîndu-se cu a-



bilitate în hainele notorii, în limbajul, ritmica, ticurile marelui Alfa, prelundu-l „de-o probă” individualitatea artistică măreață. E neîndoielnic și un gest de omagiu, recunoașterea datelor de recognoscibilitate ale unei personalități artistice covîrșitoare: „De cînd e poteca așa de anevoioasă, / Că parcă-o știau șeasă? / Bine că nu mai latră cîinii cei mulți / Cu gurile-nclăștate-n cîlți / Și-n clei...” Cu sentimente similare (omagiale) sînt scrise și alte parodii, între ele una la o *Noapte macedonskiană*, în care, dincolo de trama hazlie, răzbate ceva din hohotul sarcastic al marelui poet: „Rîdeam de mine însumi, de viața-mi scursă-n van, / Rîdeam că am scris versuri, că nu am fost băcan, / Sau negustor, sau popă, sau mare amiral...” Rîdeam de mine însumi, rîdeam în general, / De toți acei lunatici, flămînzi și trențuroși / Ce cumpără hîrtie și mor tuberculoși, / Crezînd că după moarte posteritatea dreaptă / O să-i cinstească veacuri la rîndul pentru faptă. / Rîdeam precum bețivul care-a sorbit un deka, / Ca un arab ce află că nu există Meka. / Și am ieșit afară mai vesel ca oricînd... / Și am ieșit afară și dibuînd poteca / Mă îndreptam spre Belu în hohote rîzînd... / Și-astfel azi dimineață m-am deșteptat plîngînd”.

Cu adevărat delectabilă, între parodiile omagiale, ne pare cea închinată „prietenului Ro. Vul.” Aici Sorescu procedează minuțios, parodiază totul, de la titlu, dedicație și versuri pînă la glosarul de termeni rari. El este evident amuzat de uriașul efort, de turul de forță făcut de traducător pentru a reda într-o limbă savant-cronicăreas-că poemele magistrului și se străduiește să evoce acest efort. Iată doar titlul și dedicația: „Baladă a magistrului Villon / Zisă a trușei iubete Care s-au și Fost Petrecut / către / Babornita / altcum intitulată cu titluș: / Muma mine-sa de soarte felonă / acum întîiași dată adusă, înspre românește, în / Lăsata Secului / de către dînsul diacul / Romul al lui Vulpescul / și

tot acum ca atare întîiași oare / luată în priviri de însumi / Maryn L'Ensoleillé / și înapoiată magistrului / în chip de găsită”. În continuare „Maryn” dovedește o admirabilă dibăcie formală, parodia cu pricina rămînd una dintre cele mai reușite.

Redutabil se arată Sorescu în parodiile mai „rele”, acolo unde risul său sună altfel, iar evocarea aduce a refuz. Eugen Frunză, specializat în vinjoase declarații versificate — compromise deja la data cînd apărea parodia — este șarjat irezistibil într-o piesă definitorie, „Nu ne temem!”, cu o dedicație ilariantă: „Unor omizi din satul Derdeluș care amenințau să distrugă recolta de pe 25 ha de pomi fructiferi, fiind dîrzi distruse cu substanțe chimice”. Nepotrivirea dintre dimensiunile țînte, meschine, și proiectilele trimise spre ea e enormă, iar „argumentarea”, gesturile energice — cu totul nelalocul lor: „Omizi, voi ultimi luciferi, / cu peri băloși pe trupul hid / v-aud prin pomii fructiferi / Croncănitore ca și ieri, / Cum pașteți frunza, cit de cit. / [...] / Gîndiți cu tidva voastră mică: / «Să ne distrugă nu-s speranțe». / Aflați însă că nu ni-i frică, / Și mai aflați că la adică / Există chimice substanțe. / [...] / Nu! Nu se lasă o avere / Sub laba voastră cea pătată. / Căci dragi ni-s ale noastre mere, / Și dragi ni-s ale noastre pere, / Cum nu ne-ați fost voi niciodată!” Într-o familie de spirite apropiată se situează Nicolae Stoian, care manifesta un fel de „manie” a interogațiilor morale, previzibile și precare în plan literar. În parodia cu sugestivul titlu „Țîșnet” (dedicată „Maestrului cizmar Dobrilă Tudose, cel care mi-a bătut primul blacheu la pantof, cînd împlineam 15 ani”) problema dăruirii de sine, a justificării locului în societate, schematizată în poezia lui Stoian, este pusă mai „spinos” ca niciodată. Adolescentul stă într-un picior înaintea meșterului, prin mîntea sa mișunînd tot felul de considerații: „Tălpile-mi crăpate-or să domnească / În pantofii moi cum e cureaua... / Dar un gînd începe să-nclătească: / Fraților, dar merit eu pingea? / Ce-am făcut eu pînă-acum cu har / — Pînă problema-n fața orșicui — / Ca să vină, iată, un cizmar / La pingea mea să bată-un cui?”

Chestiunea valorii literare a parodiilor nu e dintre cele cu un singur răspuns. Parodia ca și epigrama sînt niște „distracții”, ele fac parte mai puțin din *textul* literaturii și mai mult din *atmosfera* ei. Marin Sorescu se arată îndeajuns de detașat de faza începuturilor sale glumețe. Reedîndu-și placheta, el și-o caracterizează, lucid: „cartea aceasta cu poze de poeți, așa cum i-am văzut eu atunci, cu poze de versuri sau poze de poze, așa cum le-am văzut eu atunci. [...] Aceste versuri pe care le uitasem mă fac să surîd, fără rușine de ce-am putut scrie în copilărie și, prins cu gîndurile și treburile mele de azi, îmi intră pe-o ureche și-mi ies pe cealaltă”.

Este, firește, ceea ce trăim și noi în fața îngînrilor din *Singur printre poeți*, și așa trebuie să se întîmple. Parodiile nu te îndeamnă la grave meditații, rostul lor e unul mai modest. Ele provoacă un anume suris (ce nu se poate confunda cu al glumelor groase, de estradă), iar acest suris nu este incompatibil — la respectivul stadiu! — cu poezia. În ultimă instanță, și în aceasta constă generozitatea gestului parodic, ele consituie începutul unui drum spre poezia însăși.

Ilie Constantin

NICOLAE NEAGU

Jocul

Jocul de demult, cu arme
peste frageda mea carne,
jocul cailor de ieri
de sub carnea cu dureri,
jocul de cîndva, cu moarte,
cărniile mele părți din parte.

Trec prin clipa mea lehuză
săbii lustruite în buză,
trestii lungi îmi săgetează
ora dovedită trează,
zilele pornite încoace
cad sub gloanțe de pușcoace,
anii care s-au tot dus
singerează sub obuz.

Ochiul meu zvîcnit răstoarne
jocul tragic ce lăsa.
N-a fost jocul joc de arme,
n-a fost jocul joc cu cai.

Dulce atîrnare

De n-ar fi fost să fie atmosfera
de n-ar fi fost să fie apa,
de n-ar fi fost să fie piatra,
eu, ce abia mă intrupam din sfera

de foc rostogolit,
m-aș fi dezintegrat de neiuibire
între un infinit pe infinit.

De n-ar fi fost posibilă visarea,
Dunărea, o, de n-ar fi fost, Carpații,
particulă elementară
eu încă aș cutreiera prin spații.

Sfera de jar ce mă prefigurase
și-mi însemnase lunecarea în vid
se întregi cu carnea, se întregi cu oasele :

Placentă apă și placentă aer
și o placentă, alta, de pămînt
dulce atîrnare de placentă-țară
prin rădăcina unui arbor sfînt.

AL. VOITIN

De-a scrisul

Te-am regăsit bătrîn caiet dictando
și ochii prind să-mi joace-n cap scherzando.
În paginile tale eu țin de mult închise
rubine răzvrătiri, nisipuri vise...

Deschid. Pe-ntîia filă, o fabulă cu-un lup,
e prima tipărită și nu mă-ndur s-o rup.
Apoi, cîteva strofe tăiate din ziare.
Sînt versurile mele cu tilcuri incendiare,
le simt cum ard în mine, neașteptat aprinse,
și caut și-n alte pagini luciri în vorbe stinse,
dar nu găsesc. O filă, încă una și alte cîteva...
Am scris, sau e doar fumul din ce-am visat
cîndva ?

Cerneală spălăcită în cîte-un vers răzleț
și pagini, pagini goale, caiet crezut de preț !...

Nici astăzi, poate, nu-i de tot tîrziu
să-mi iau condei mai sprinten și să scriu
cuvînt menit spre bine, pe-un nou caiet
dictando...

Pieptar

Pieptarele de zale ce le purtau glotașii
nu-s făuriri de meșteri iscușiți.
La timp de iarnă, moșii fără somn
trăgeau fir gros din fierul ruginit
și-l răsuceau inele împletite.
Muierile aveau în grija lor
să netezească zgrunțurii din lanțuri.
Bărbații îmbrăcau pieptarul greu
peste cămăși de cînepă ghilită.
În jarul luptei, pinza se izea
sub pete de sudoare și rugină,
o pătrundea și sîngele ivit
din jupuirea pielii cu inele.
Dar prin inele nu puteau străbate
săgețile zburate de dușman.

Poză veche

Printre hîrtii uitate am dat de-o poză veche,
Sînt eu, cu ani în urmă, un tînăr militar,
am gîtul lung, capela îmi stă pe o ureche,
surîsul vrut teribil mi-l regăsesc amar.

Mă întrista iubirea sau viața de soldat ?
Îmi ceri mereu povestea aceleia ce-am fost...
Eram eroul zilei atunci cînd m-am pozat —
fusesem sentinelă trei nopți la șir în post.

Am stat prin visul febrei nedoborît martir,
ziua arest iar noaptea, în ploi, păzind stihia,
pedeapsă pentru cele ascunse sub mindir :
Les Chants de Maldoror și cartea lui Sahia.



Aniversară

Ardea întîiul foc al casei noastre.
În apa-nvolburată din ceau
cerneai prin mină fir de aur bun.
Trei pești, vrăjiți cu pensule albastre,
ne așteptau în blidul vechi de lut,
— semn de belșug la prînz de început !

Stop

Ceasornicul a rămas fără arătătoare.
Timpul e alb, spaima e suptă de albul
nămol,
liniștea albă urlă tăceri asurzitoare.

Mă regăsesc pasăre albă cu altele-n stol.
Atîrnăm în albul de clei și de ghiață,
umbrele noastre de păsări se ridică, plutesc
rotocol,
ne cuprind în albe nimburi de scame și
ceață.

Nu vreau să fiu pasăre ținuită în gol.
Să se rupă cercul meu alb, să pot zbura
lumină.
Să vină mai repede clipa, să vină !

Durerea din aripă o simt și mă-nfior.
E mina mea, n-o strînge, te-am înțeles,
nu zbor...

Sincron

Prietenii mei pantofii
trăiesc bucurii și amaruri.
Simțindu-mi strînsoarea din piept și
frigul din oase,

li-e silă să sară peste noroaie
și vrînd să fie cu mine la fel,
se lasă stropiți.
își poartă tîrîș tălpile-n apă.
Prietenii mei pantofii
știu pragul ce-l am de trecut mai bine.
ca mine.

Adesea își cresc greutatea.
îmi împiedică pasul,
dau semnele lor de oprire.

Crai nou

Din seceră, cupă de ceas al tăcerii,
lumina se surpă treptat ca nisipul.
Prin arbori și piatră, prin umbrele serii
cu ultima rază ți-am deslușit chipul.

Iau secera-n mină, profet de Coran,
izbesc în jivine ce-ar vrea să te fure.
E liberă calea să fugi din pădure.

Te-aștept cu inelul în Aldebaran.

Demitizare

Un cascador strîns în armură,
cu arbalete în coburi,
barba coafată pămătuf,
mustața bună, groasă.
E-ncălecat pe-un perșeron —
de cea mai bună rasă.
Nu-i vodă-al nostru cu suman,
știut din vechi zugrăvitori.
Dar în statui e un cusur să pui asemănare.
Pe soclu, semn voievodal.
Să-i așezăm o floare !

Fapt divers

„Un măcelar și-a cumpărat mașină.
în prima cursă — accident fatal,
lovind în goana mare o porcină
s-au făcut una om și animal.“

Un nume vag știut, un fapt divers
și-o amintire care nu s-a șters :
s-a întîmplat demult, la un Crăciun,
să intre-un porc străin la noi în curte.
Un măcelar îl fugărea nebun
bondoc frenetic, cu picioare scurte.
Și deodată porcul dă să cadă,
rînjind, casapu-i sare în spinare,
cuțitul e o scurtă fulgerare.
Au înflorit garoafe pe zăpadă.
În scurte zbateri porcul se stingea
iar măcelarul dus într-un extaz,
îl frămînta-n călcîie și-și lîngea
sîngele cald prelins de pe obraz.

Retrospectiva Radu Boureanu

AM întrebuințat această formulă, imprumutată din vocabularul artelor plastice, cu mulți ani în urmă, la apariția operei lirice complete a lui Zaharia Stancu (*Poeme simple*, 1923-1943, cu un cuvânt înainte al autorului și o postfață de Sorin Arghir, 1957, Editura de Stat pentru Literatură și Artă). Licența a prins și am văzut că a făcut vad. De aceea o reiau cu prilejul binevenit al apariției în Editura Minerva, 1972, a primelor două volume de *Scrieri* (*Poezii*, *Zbor alb* și *Poezii*, *Piramidele frigului*), urmate de *Funia pe nisip* (Editura Cartea Românească, 1972), densă și variată culegere de articole între anii 1933 și până în ajun. Poet afirmat de la prima sa culegere de versuri (*Zbor alb*, 1932), după ce se încercase și pe scenă, ca absolvent al Conservatorului, Radu Boureanu și-a consolidat poziția în constelația liricii noastre, ca o stea de prima mărime, ca un virtuos al versului, dar și ca un poet cu mesaj, de o fremătătoare sensibilitate, care nu a exclus din prima clipă rafinamentul, uneori până în pragul prețiozității, al expresiei artistice. Aș spune același lucru despre publicistul actualității politice sau culturale. În genere, de altfel, poezii de certă chemare sint și excelenți gazetari, într-o proză colorată, vicinală poeziei. Reciproca nu este tot atât de frecventă. Rareori un excelent prozator reușește onorabil în poezie, necum să se afirme poet de aceeași forță. Nu știu dacă estetica generală va fi atacat această problemă a bimetalismului literar, în care se întâlnește excepțional acoperirea cu aur a lirismului. Oricum ar fi (așa își încheia bunul meu dascăl Mihail Dragomirescu dezbaterile), este bine să se știe că Radu Boureanu, fără a înceta nici un moment de a fi poet, a scris și articole de politică externă, că a combătut din primul ceas tendințele beliciste și revanșarde ale nazismului și că a prevăzut războiul încă din anul 1934. Să se mai dezmință noțiunea de *poeta vates*! Iată ce scria clarvăzătorul comentator al situației, în articolul *Germania dinamică* (1934): „Fiecare zi aduce elemente noi, care sint de natură să cimenteze impresia că din partea guvernului Reichului, din partea politicii naziste, va naște gravul conflict european, care a fost numit pe graiul mileniilor „Războiul”. Războiul pare inevitabil. Inevitabilul de altfel se străduiesc să-l desăvîrșească, să-l apropie aspirațiile spiritului revizionist, pe care Reichul îl alimentează cit mai metodic”.

Și așa mai departe, Radu Boureanu n-a pregetat să urmărească, nu fără impresionate accente ale avertizării, preludiile celui de al doilea război mondial, în ritmul de fanfară al creșterii elefantiazice a puterii militare naziste. Poetul, rămas poet, își întitulează cuprinzătorul ciclu al articolelor de politică externă, cu caracter pacific mobilizator, completate cu tot atât de lucide glosări asupra politicii interne, viciate de politicianism: *Buful negre*. Un adagiul poetic francez ne atrage atenția că poetul are dreptate și cind se înșală („même quand il a tort, le poète a raison”). Așa este. Dar mi-aș permite să observ, de la admirație al umanismului clasic la umanist modern, că buful, fie ea neagră sau numai cenușie, rămîne pasărea înțelepciunii, în antichitate a Junonei, și că derivatul ei minor, cucuiva, corespunde mai apriat intenției poetului, de a vesti nenorocirile ce aveau să se abată ca o grindină atât pe blata noastră țară, cit și pe mai bine de jumătate din globul nostru terestru, maritim și aerian.

Comentariile privind problemele scriselui se întitulează *Fațetele scriselui*, ca și cum nu numai acela al lui Radu Boureanu ar fi fost tăiat în pietre scumpe. Remarc cu satisfacție că autorul judiciosului articol *Scrisul frumos — opinii* (1968), nu se arată cucerit de sirena calofobiei — l-am numit astfel pe Camil Petrescu, care propovăduia scrisul nud, dar ignora că dădea exemplul unui remarcabil scris artistic, făcînd poezie pînă și în parantezele imposibile ale indicațiilor scenice, de cite ori personajul dramatic deschidea gura. Radu Boureanu mai observă în modul disociativ:

„Virtutea scrisului frumos este expresia absolută care creează trupul sau substanța frumosului. Prin scris frumos nu se exclude obligația efortului intelectual”.

TRECIND acum la poet, e bine de precizat din capul locului că sensibilitatea cea mai vibrantă se îngemănă statornic la Radu Boureanu cu desăvîrșita luciditate și adesea cu expresia ei subtil intelectualizată. Dacă s-a spus adeseori că poezii nu trebuie să fie nici prea inteligenți, nici prea culti, dacă norocosul succesor academic al lui Victor Hugo, Leconte de Lisle, a putut zice despre gloriosul său înaintaș că era „prost ca Himalaya” (bête comme l'Himalaya), acest adagiul nu mai este valabil pentru poetul lucid și tot atât de inteligent pe cit de sensibil, al *Zborului alb*. Din această culegere, am reținut antologic, de patruzeci de ani încoace, ca pe niște mărgăritare ale liricii noastre, titlurile glorioase: *Calul roșu* (Pegasul!), *Lalele negre* (florile mîhnirii) și *Anna Maria de Valdelièvre* (soția prea curînd dispărută a unui guvernator tran-



silvan, înmormîntată la Simbăta de Sus). Despre cite vechi culegeri s-ar putea spune același lucru, prin gravarea în memorie a unor prea frumoase poeme? Poezia, așa cum se practică astăzi pe scară universală, desfide memorabilitatea, asigurîndu-și confortabil privilegiul uitării, ca acela al pruncilor născuți-morți.

De la symbolism încoace, Poezia cu majusculă rîvneste și adeseori izbutește să concureze muzica, fie prin savante procedee de aliterație sau de alternanță vocalică, fie prin realizarea mai dificilă a ceea ce s-a numit „muzica interioară”. Valorile armoniei muzicale sint remarcabile, în mai toate poemele lui Radu Boureanu, dar ele intră în concurență severă cu cele plastice (lucru nu de mirare din partea celui care a făcut și mai face pictură și desen în orele libere!). Dacă n-ar fi alternanța în perfect echilibru al celor două tendințe simultane, aș fi ispitit să-l înscriu pe poetul nostru în cea clasă căreia i se potrivește preceptul horatian:

„Ut pictura poesis”.

Astfel poemul de factură parnasiană cu semnificativul titlu *Cromatică* debutează cu un cadru de pastel: „Copacii-i văd albaștri-n amurg, și gri în zori, / De purpură în ceasul cind soarele se stinge, / De fîldeș cind lumina zăpezii îi atinge, / Cînd chihlimbar de raze străbate prin ninsori”.

Rețin însă și acea îngemănare de care vorbeam, a unduitorului ritm muzical cu aceeași impresionantă... cromatică: „Sint mere cu obrazul mai galben ca lămîia / În palme reci de frunze de verde matostat”.

Poetul e conștient că are ochiul pictorului, cu propria forță de proiecție a culorilor asupra universului, dar fără a trăda natura: „Cromatică paletelor e-n ochiul meu, în creier, / Doar cînd natura-mi trece culorile pe rînd / Prin față, și cu ele mă pomenesc pictînd / Și-mi întregesc paleta cînd lumea o cutreier”.

Nicăieri ca în distihurile lui savant cadențate, nu-și duce poetul talentul muzical la registre mai înalte și mai profunde. Din splendidul poem de acest fel, *Amintire pierdută*, rețin melancolica mărturie a unui destin neîmplinit, dar visat cîndva: „Poate-n vreme s-a pierdut / Un zugrav neînceput”.

Acest zugrav nu neînceput schițează în culori impresionante pe marii înaintași, în ciclul *Poemele culorii*: pe „Meșterul Nicu” (N. Grigorescu), pe poetul *Anemonelor* (Șt. Luchian), pe *Tonitza murind*, pe *Petrășcu* și pe *Pallady*. Dar

și lui Brîncuși, cîndva vizitat și iscodit în tainele meseriei sale, îl închină un rînd de poeme, dedicate marilor lui creații: *Masa tăcerii*, *Cumînțenia pămîntului*, *Somn*, *Muza adormită*, *Rugăciune* (momentul funerar). În marginea unei capodopere a picturii universale, poetul român își dovedește o neînchipuită putere interpretativă. Privind tabloul „*Dalle Giret*” de Pieter Brueghel (în *Piramidele frigului*, 1970).

Într-o tematică foarte bogată, ca aceea a lui Radu Boureanu, al cărui fiecare poem nu este niciodată lipsit de un „motiv” liric, de un sentiment sau măcar de o impresie, e firesc să găsim cu greu firul conducător, de-a lungul a patru decenii și mai bine de statornică fidelitate, jurată și păstrată lirei sale de aur. Iată, bunăoară, cum interpretează amănuntul arhitectonic astăzi aproape pierdut, cu numele „Cocoși de vînt”.

„Bat, nopțile, aripi de tablă, / Li răsucesc aripi de vînt, / Să trimbițeze spre pămînt / Sonore, sparte guși de tablă. // Spre zori, pîruetează-n gol / Într-o frigare inutilă; / Aveau o creastă juvenilă / Galinacei regi pe sol. // Acum sint împărați de creste / De tablă, răsușiți de vînt, / Cînd provocați de pe pămînt / Cucurigesc către poveste. // O, păsări cu destin metalic, / Cocoși de vînt rotînd în gol, / Ce soartă rea să fii simbol / Chiar dacă ești cocoșul galic!” (în ciclul cu același titlu: *Cocoși de vînt*, 1967).

Noțiunea lipsește în vocabularul nostru. Sintagma „cocoși de vînt” pentru noțiunea galică „girouette”, este o creație a lui Radu Boureanu. Simbolul la care face aluzie la urmă poate fi confundat cu nestatornicia în opinii și variația prea mare în atitudini, proprie oamenilor publici din țările cu seismograf politic agitat. După căderea lui Napoleon, cînd o parte din bonapartiști au trecut la suveranul restaurației (Ludovic al XVIII-lea), ca iarăși să se întoarcă la Napoleon, după înapoierea lui din insula Elba, ca apoi iar să facă pe „legitimisti”, francezii au fixat tipologia oportunistului cu denumirea unei metalice în bătaia vîntului, ba chiar au nemurit-o printr-o carte de mare succes: „Dictionnaire des girouettes ou nos contemporains peints d'après eux-mêmes, par une Société de Girouettes, Paris, Alexis Eymery, Libraire, 1815, cu o frumoasă cromolitografie, avînd această legendă:

„Dacă Ciuma ar da pensii, Ciuma ar găsi încă lingușitori și slugi” (Saalidi).

Simbolul este la Radu Boureanu rotirea în gol gratuită, iar nicidecum cea avantajos orientată către fiecare nouă stăpînire.

Nu închei fără a releva rubrica finală de la al doilea volum de *Scrieri*: „Note despre unele din poeme”, în care poetul ne divulgă geneza citorva dintre acestea, cum ar fi *Calul roșu*, *Anna Maria de Valdelièvre* și alte cinci-șase. Rău face Radu Boureanu că ne zădărește setea, cel puțin nouă, admiratorilor săi, cu deprinderi profesionale genetice, ahotnici să știm impulsul inițial al fiecăruia dintre poemele care ne-au plăcut! Nu ne rămîne decît să bijbiim în vastul imperiu al conjecturii, în care se conturează prea vag miracolul izbutirilor majore, dintre acelea cu care ne-a deprins de atîția mari de ani poetul Radu Boureanu.

Șerban Cioculescu

De arhitectura

I

● **ARHITECTURA** nu este o imitație a somnului. Ea cînd există într-adevăr se ia după stele fixe și după crengi.

Piramida, memorabilă ca și mormînt, dar nu ca și clădire, a împins spre abstract locurile unde cei vii dorm.

II

● **UITAȚI-VĂ** și voi dragilor cit de sus este și cit de atîrnat este un cuib.

În el oul poate să stea. Mai somn și mai speranță decît oul nu avem altă vedere.

III

● **EXISTENȚA NOASTRĂ** în naștere este. A face o roată sub o casă nu e un dar dat mișcării, ci un coșmar mai puțin smuls somnului.

IV

● **NU ESTE FIX** acest pămînt înconjurînd soarele. Nici atîta somnul nostru.

Casele sint placente și burți ale mamelor noastre care ne nasc în fiecare dimineață.

V

● **NU TE POTI SCULA** de pe un pat decît dacă el merge în timp ce viața ta curge.

Dragii noștri de arhitecți, cum ni se lungeste viața să ni se lungască și casa.

VI

● **UITAȚI-VĂ** și voi la stelele fixe. La Steaua Oerului, bunăoară, numită și Luceafărul. Vederea mea doarme într-însa. N-are ea raze, am eu privire.

De nesomn mă pot odihni și în brațele proprii mele femei. De oboseală numai pe o roată pot dormi.

Căutați și voi să faceți ceva rotund care să miște zidul: — căutați și voi să faceți ceva oval care pasărea stînd și clocînd să iasă la spargerea valului de var cu nu o pasăre ci un pat.

VII

● **TATAI. MEU** și cu mama mea cînd mi-au dat viața: — căutați locul cînd se iubeau, ci cu pămîntul mergeau în jurul soarelui și o roată cu șapte spițe de căruță o odihniseră sub patul lor de dor de cai.

VIII

● **CE NU MIȘCĂ** și ce își închipule că stă, ce se ascămănă zidului și ferestrei nu poate să ne înconjure.

Casa nu este o mască a feței mele.

Nici căruță nu este.

Deși are roți sub dînsa.

IX

● **LUAȚI-VĂ** și voi după ceea ce există.

Harnică e creanga și lășătoare de raze este steaua!

X

● **DACA MERGE PĂMÎNTUL** pe care îl arăm: de bună seamă că merge și patul pe care-l visăm. Și casa în care stăm cu roată de la Dumnezeu sub ea.

XI

● **DRAGII NOȘTRI**, fără roată nimic nu este cere.

Dragii noștri, fără somn nimic nu are coșmar.

Nichita Stănescu

Vasile Gherasim

A MINTIT în mai toate lucrările mari în legătură cu Eminescu pentru cercetările sale privitoare la genealogia și originea etnică a marelui poet, Vasile Gherasim n-a prea beneficiat de atenția istoricilor literari, deși scrisul său merita a fi examinat într-o atare perspectivă. Faptul mi-a apărut mai clar când, incitat cu discreție de fratele său, preotul și publicistul Oreste Gherasim, decedat de curând, am trecut la alcătuirea unei bibliografii și a unei ediții selective din scrierile acestui înzestrat și chipeș bucovinean care, dacă n-ar fi închis ochii acum patru decenii (la 10 februarie 1933), înainte de a fi împlinit 39 de ani, ar fi lăsat, probabil, urme mai adinci în poezia, proza, istoria și critica literară, în lingvistica, filosofia și pedagogia românească din acest secol, domenii în care, în unele, se mișca îndeajuns de liber, promițând contribuții ce-ar fi fost oricând relevabile.

S-a născut la 26 noiembrie 1893 în comuna Marginea de lângă Rădăuți (localitate celebră prin ceramica neagră produsă acolo), fiind primul din cei 11 copii ai cîntărețului bisericesc Gheorghe Gherasim și ai soției sale Domnica, născută Pomohaci (familie între al cărei ascendenți se înscrie un vestit haiduc local, Darie, evocat cu îndeminare de Iraclie Porumbescu, tatăl lui Ciprian, în ale sale demne de reeditat pagini memorialistice). A început școala primară în satul natal, dar și-a continuat-o la Suceava, unde avea un unchi, Dimitrie Gherasim, grefier la tribunal, care „a publicat documente prețioase cu privire la strămutarea mitropoliei din Suceava la Iași și a fost un tulburător diletant muzical, elaborînd un manual de cîntări bisericești și lăsînd în manuscris o istorie a muzicii universale, de la primele începuturi” (M. Gr. Poslușnicu, *Istoria muzicii la români*, 1928, p. 123—125). Deși se îmbolnăvește de timpuriu, își continuă învățătura, intrînd la liceul din vechea capitală a Moldovei, pe care-l absolvă în tîlburile an 1914 (încă licean fiind îi apar unele încercări literare în ziarul sucevean *Viața nouă*). În octombrie 1915 pornește spre Universitatea din Viena, unde, remarcîndu-se ca un student excepțional, primește o bursă ce-l salvează din mizeriile ce-l înconjurau din toate părțile. Locuiește în sediul so-

cietății „România Jună” unde „n-ar fi stat nimeni din cei care dispun de mijloace materiale”. Se împrietenește cu diferiți studenți români de acolo, între care Constantin și Radu Lucan, Victor Chereșteșiu și mai ales Lucian Blaga, cu care „am avut prilejul să discut adesea despre artă și poezie. Atunci am aflat din gura lui, că dînsul crede într-o înnoire a poeziei române. Și anume: în locul declamației, spunea Blaga, ar putea să vie adevărata poezie. Eminescu a dovedit că limba română e capabilă să îmbrace cele mai adinci cugetări filozofice, simbolizînd în această limbă se pot exprima cele mai subtile simțiri, neoromantici ca D. Anghel și Șt. O. Iosif, că e necesar să ne întoarcem iarăși la izvorul puternic al poeziei populare; însă poezia modernă tinde mai departe, tinde la îmbrățișarea totului, la universalism [...] Așa gîndea tînărul Blaga acum 10 ani” (*Modernismul în literatura română*, în *Junimea literară*, 1928, p. 21). În iulie 1918, în urma unor inimaginabile privațiuni și a agravării bolii de inimă, se întoarce în țară, înscriindu-se în toamnă în anul IV la Facultatea de litere și filosofie din Cernăuți, pe care o absolvă în 1919, dîndu-și în același timp și doctoratul cu teza *Principiile eticii lui Fr. Iodl, pe baza istoriei sale asupra eticii*. Se însoară în aceeași vară cu Hedwiga Herzog, fiica romanistului Eugen Herzog (cu care va publica în *Codrul Cozminului* și în *Junimea literară*, între 1924 și 1927 și apoi singur, Herzog decedînd la 17. XII 1928, utilele lucrări de dialectologie intitulate *Glosarul dialectului mîrginean* și *Texte mîrginene*), iar în toamnă este numit, pe rînd, bibliotecar, asistent și apoi lector de limba română la universitatea recent absolvită. Funcționează o vreme ca profesor de filosofie la Liceul „Aron Pumnul”, la Școala normală de băieți, la Liceul nr. 4, pentru ca în 1927 să i se încredințeze suplinirea catedrei de istoria filosofiei la Facultatea de litere și filosofie. În 1932 catedra este scoasă la concurs. Comisia (formată din Ion Petrovici, Leca Morariu, Traian Brălleanu, Romulus Căndea și Al. Ieșan) îl declară reușit pe Vasile Gherasim (între candidații mai figurau D.D. Roșca, N. Bagdasar și alții), dar la 10 februarie 1933 acesta moare, înainte de a-și da măsura



și de a-și fi adunat în volum decît o infimă parte din variata lui producție (în afară de extrase, și-a editat în volum doar lucrarea de filosofie *Activismul lui Spinoza*, 149 p., 1928 și broșurile *Filozofia lui Carl Siegel*, 17 p., *Moderne rumönische Erzähler*, 24 p., *Spre o nouă orientare în filozofie*, 31 p. și *Eurasia spirituală*, 39 p.; ulterior, C. Loghin i-a publicat în volum o parte din sentimentalele sale *Poezii*, restul scrierilor așteptîndu-și și astăzi editorul, în periodice și în manuscrise).

Scrierile lui ar putea fi grupate în versuri (în afara celor adunate în volumul amintit, i-au mai apărut cîteva, originale, localizări și traduceri, în *Poporul*, *Junimea literară* și *Revista Bucovinei*), nuvele și schițe (patrusprezece piese, în manuscris sau apărute în *Poporul*, *Gazeta poporului* și în *Junimea literară*), articole, recenzii, prezentări, portrete și studii de istorie și critică literară (despre Caragiale, Slavici, E. Hurmuzachi, Vlahuță, Rebreaanu, Dante, Dostoievski, Cehov, Tolstoi, Strindberg etc., dar mai ales despre Eminescu, despre care a scris în vreo 20 de împrejurări, în românește și în nemțește și pentru dezvoltarea unui bust al acestuia — în orașul în care marele poet a fost elev și, ca și Lucian Blaga, 53 de ani mai tîrziu, a debutat — a făcut mari eforturi), articole și studii filozofice (în afara celor menționate, ar mai fi de notat următoarele: *Din problemele istoriei filozofiei*, *Filozofia lui A. D. Xenopol*, *Sistemul energiilor conștiente*, *Etnicul în filozofie*, *Filozofia*

dinamismului vital al lui V. Părvan, *Rolul frumosului în filozofia lui Schopenhauer* etc., unele în limba germană), scrieri pedagogice (*Menirea școlii*, *Einstein și educația școlară*, *Contea pedagog*, *Goethe ca pedagog* etc., majoritatea apărute în revista *Școala*, între 1921 și 1932), lingvistice (cele amintite), traduceri, precum și un număr de intervenții publicistice pe diverse teme. Sînt în total vreo 150 de texte (din ele au mai apărut, în afara publicațiilor amintite, în *Glasul Bucovinei*, *Revista filologică*, *Spectatorul*, *Voința școlii*, *Czernowitzer Allgemeine Zeitung*, *Czernowitzer Morgenblatt*, *Gindirea*, *Transilvania*, *Convorbiri literare*, *Adevărul literar și artistic*, *Revista Moldovei*, *Cultura poporului*, *Archiv für systematische Philosophie und Soziologie* etc.), din care, cu spirit critic, dar și cu înțelegere față de un destin frînt pretimpuriu, într-o epocă de mari frămîntări, s-ar putea alege un volum reprezentativ, propunînd astfel conștiinței publice și specialiștilor contemporani din diverse domenii un autor care, de-ar fi avut pasul liniștit și îndelung, s-ar fi putut situa în preajma onora dintre marii săi tovarăși de generație, față de care, în privința diversității disponibilităților native și, într-o măsură, și a culturii, nu părea dezavantajat. O dovadă decisivă în acest sens o constituie scrierile sale, care, ca și ale altor autori uitați, se cuvin restituite cititorului de astăzi.

George Muntean

VERSURILE lui Cezar Ivănescu din volumul *Rod* aparțin parcă unui ritual de exorcizare a răului. Ca și tinerii nobili din Decameron care se apără de moarte prin povestirile lor, tot așa și poetul scrie despre extincția pentru a-i alunga umbrele neliniștitoare. Cuvintele capătă misiunea de a vindeca, sînt invocate pentru a camufla pe autor după o perdea protectoare.

Cezar Ivănescu își prezintă obsesiile cu ostentație. Oamenii ascund de obicei în straturile cele mai intime ale sufletului lor spaima de moarte. Dar poetul acesta de o sensibilitate exacerbată își încredințează versurilor oroarea și deznădejdea, socotind că prin poezie se va mîntui.

Cei mai mulți dintre poeții români, atunci cînd scriu despre inextorabilul sfîrșit, adoptă atitudinea senin-contemplativă a păstorului din Miorița, crezînd poate că astfel vor îmblîzni forțele malefice. În schimb, Cezar Ivănescu, în poemele sale, comunică o disperare neagră, torturi sufletești insuportabile. În volumul *Rod* moartea este blestemată, hulită, socotită un accident în curgerea vieții. Revolta poetului împotriva extincției concordă cu concepția pretau-

Izbăvirea prin poezie

rată în epoca modernă, în care omul își privește cu teroare sfîrșitul, știînd că îl va surprinde singur și nepregătit în încăperea de beton a unui zgîrîie-nori. Instrăinat de natură, el nu are sentimentul consolator că va reapărea în ciclul elementelor, așa cum credea reprezentantul unei comunități arhaice.

Bacovia contempla neputîncios dezagregarea universului, precum și năruirea ființei sale. În febrilitatea lui, Cezar Ivănescu nu mai are răgazul să zărească decorul, ambianța. Versurile din volumul *Rod* sugerează numai amenințarea care plutește a-



supra poetului. Totuși, viziunile nu sînt infricoșătoare, sumbre, ci dezvăluie o luptă pasionantă și dramatică. Poetul se închipuie în situația omului primitiv care desena pe pereții peșterii animalul rîvnit ca trofeu: „Acum, fiindcă frigul face bulboane / Și fiindcă eu sînt bolnav și mă tem, / Ca sălbaticul am să-mi fac leul meu pe peșteră, / Iar voi să spuneți: Il vîna în fiecare zi”. Scri-sul se constituie ca o datorie, ca o obligație prin care durerea poate fi alinată: „Vin acasă. Și cînd toți adorm / Mă trezesc în fața mesei și-a hîrtiei albe.” Cuvintele capătă vir-

tutea miraculoasă de a proteja, și poetul, la adăpostul lor, sfidează ironic moartea, ca în poemul *Păsărea duminicii în care își imaginează momentul trecerii în neființă*: „Și duminica, palmele-mi lutoase le-ncrucis / Pe piept. Spun cu buzele sunetul / Pe care-l va face sufletul meu cînd voi muri.” Altădată, Cezar Ivănescu ajunge chiar să nu mai creadă în posibilitatea dispariției sale: „Și pentru că dușmanul meu mi-a spus că voi muri / Eu i-am spus: caută-ți de treabă. // Cum ai putea muri tu, Mary? Doar am conceput împreună acest poem! / Și în inimă porți înțelepciunea tuturor femeilor. / Cum crucea l-a purtat pe Isus. / O, noi care ne-am aruncat fericirea — Cum Iosif de frații lui a fost aruncat — / Spre a găsi rege pe durere! / Cum ai putea muri tu, Petre?” (Turn). Dar cea mai tulburătoare poezie a volumului, Cade zăpada, părasește tonul răzbunător, vehement. Cuvintele și-au îndeplinit menirea, au îndepărtat, ca într-o practică magică, agitația și frica din sufletul poetului. În acest poem versurile au o curgere ostentivă, ca a melodiilor înginate de o caterincă tînguitoare și divulgă cu împăcare presentimentul extincției.

George Arion

Cronica literară

Două cărți de critică

CA ȘI ALEXANDRU GEORGE, de care-l apropie și idiosincrazia față de G. Călinescu, M. Nițescu este un critic iritant, iar prima lui carte a fost privită aproape ca un act de iconoclastie.*) În parte, reacția este motivată, fiindcă M. Nițescu neagă mai frecvent decât afirmă și articolele sale se remarcă adesea printr-un spirit tendențios și cam șicanator. Criticul este „pornit” și veșnic nemulțumit, rău, caustic, de o mizantropie abia ascunsă, arăgos pînă și în puținele sale iubiri (Mateiu Caragiale, Ion Barbu, Ion Alexandru); cînd nu se răfuiește cu scriitorii, se răfuiește cu criticii lor, căci nici un punct de vedere nu i se pare destul de bun și nici o metodă, acceptabilă. Această umoare neagră nu este însă neapărat un defect în critică; dovadă stau destule pagini chiar din *Între Scylla și Charybda*, pline de sarcasm sau de-a dreptul persiflatoare, însă juste în esență și originale ca viziune. Intr-un fel, ca să dau un exemplu, tot ce spune M. Nițescu despre autorul *Crailor de Curtea-Vechi* reprezintă o răsturnare a opiniei curente: unde alții au vorbit de estetizare a realității, criticul descoperă o perspectivă moral istorică, unde s-a apăsător mai des pe balcanism, el evidențiază predilecția pentru occidentalizare și civilizație. Construit pe o permanentă opoziție, studiul este totuși serios și temeinic, original fără extravaganta: „Există o motivare superioară, prin care Mateiu Caragiale se înscrie în linia unor autori de cel mai autentic specific național, de la cronicarii moldoveni la Eminescu, și ea poartă numele de destin, în sensul unei fatalități exterioare, fruct amar și sterp al unui lung șir de experiențe istorice. Ereditatea însăși, răspunzătoare în mare măsură de fizionomia morală și de comportamentul eroilor săi, are o explicație în funcție de acel determinism istoric. Existența *Crailor* nu este rezultatul unei opoziții dintre voința lor și destin. Refuzul pasiv (Pașadia și Pantazi), din conștiința superioară a inutilității oricărui efort contrariu, sau conlucrarea inconștientă la împlinirea destinului (Pirgu) sînt cele două moduri de existență ale eroilor lui Mateiu, reprezentative în concepția sa pentru istoria noastră. Primii sînt niște ratați, ultimul va fi un învingător, ajungînd să reprezinte țara în comisii internaționale” (p. 61 — 62).

Vulnerabilă, critica lui M. Nițescu nici nu e atît pentru că își face din negație o stare predilectă, ci pentru că nu afirmă, în compensație, decît prea puțin și întîmplător. Cînd nihilismul critic nu e total și motivat filosofic, ca în *Nu* al lui Eugen Ionescu, ci limitat, simplă atitudine practică, o confruntare dintre ceea ce criticul sfărimă și ceea ce pune în loc devine obligatorie. Ca să întăresc ideea: nu e

grav că M. Nițescu (la urma urmelor nici nu e singurul) refuză pe Nichita Stănescu sau pe Marin Sorescu, dar că uită să numească pe aceia pe care-i socotește adevărații poeți contemporani. M. Nițescu a scris elogios doar despre Ion Alexandru, Șt. Aug. Doinaș și Mircea Ivănescu. În rest, gusturile sale ne rămîn necunoscute și de nicăieri, nici din *Introducerea în poezia actuală* (superficială și risipindu-se în amănunte), nu rezultă că ar avea o scară de valori mai bună decât aceea curentă. Refuzul ca și acceptarea par, în asemenea condiții, doar expresia unui spirit de contrazicere și nimic mai mult, căci, cu toată stima pe care le-o datorăm, nici Șt. Aug. Doinaș, nici Mircea Ivănescu nu sînt marii poeți de azi.

O discuție aparte merită articolul despre *G. Călinescu — istoricul și criticul artist*, care se bazează pe o contradicție. „În realitate, G. Călinescu, — citim la pagina 75 — înainte de a fi istoric, a fost critic literar, și înainte de a fi critic, a fost romancier”. Cu alte cuvinte, *Istoria* lui are un caracter precumpănitor artistic, operă de știință inefabilă și de sinteză epică după cum spusese autorul însuși. Însă, mai departe, în loc să fie analizată prin această prismă, cărții i se aplică exigențele (și ele, destul de arbitrare) ale unui tratat științific. În felul acesta, tot ce-i face originalitatea — portretistica, evocările, amănuntul pitoresc, stilul, — se întoarce contra autorului, bănuind că privește pe gaura cheii în viața scriitorilor. Dar, în definitiv, contează rezultatele, nu mijloacele, și nimeni n-a contestat pînă azi cu seriozitate talentul lui G. Călinescu de a învia tabloul (social, moral, cultural) al trecutului. Au făcut-o mai bine alții, capete mai teoretice, cum zice M. Nițescu? E îndoielnic. O oarecare suficiență nu e străină de chipul acesta de a imputa lui G. Călinescu fie absența simțului pentru istorie, fie mai ales labilitatea judecăților critice, sub cuvînt că abuzează de anecdotică și de românesc. Capitolul final despre *Specificul național* din *Istoria* mare sau acela introductiv din *Compendiu* sînt rezumate ironic de M. Nițescu, în cîteva rînduri (p. 82). Evident, prin citare fragmentară și tendențioasă criticul poate dovedi orice. Adevăratele probleme ridicate de G. Călinescu sînt altele. M. Nițescu uită, apoi, faptul important că *Istoria* lui G. Călinescu a modificat adînc întreaga noastră imagine despre literatura română, stabilind scara de valori, pe care, conștient ori nu, o folosim cu toții astăzi. E destul să ne gîndim la istoriile literare anterioare spre a constata acest lucru. Pînă și insistența cu care M. Nițescu polemizează cu aprecierile lui G. Călinescu se explică în același fel. Exemplul cel mai bun, fiindcă apare și la alții, este al lui Blaga: G. Călinescu nu l-ar fi înțeles cu adevărat pe poetul *Laudei somnului*. Cum o interpretare critică nu e,

de obicei, bună sau rea în sine, ci prin comparare tacită cu altele, ne putem întreba cine l-a înțeles pe Blaga mai bine decît G. Călinescu (vorbind de studii care au în vedere toată opera, nu de ipoteze parțiale). În această privință, M. Nițescu păstrează cea mai desăvîrșită tăcere. Însă trebuie spus că o imagine ideală, la care să ne raportăm automat, a unui scriitor, nu există și criteriile în judecată le scoatem totdeauna din interpretările existente. M. Nițescu are mereu aerul de a se afla în dezacord cu G. Călinescu, fie asupra valorii lui Barbu, fie asupra aceleia a lui Arghezi, ca și cum el însuși ar deține „adevărul” despre ei. Adevărul în critică are însemnătate doar cînd este exprimat. Dacă aș fi malițios, aș zice că greșeala lui G. Călinescu constă de fapt în a nu fi cunoscut scara de valori a lui M. Nițescu, rămasă, ce-i drept, deocamdată, secretă.

AUREL DRAGOȘ MUNTEANU a publicat pînă acum un volum de povestiri și două romane (al doilea, *Scarabeul sacru*, aproape ilizibil). Culegerea de articole recent apărută sub un titlu pompos și fără legătură cu conținutul**) adună în patru secțiuni cam toată publicistica autorului. Împărțirea, pur funcțională, nu lasă totuși să se vadă o idee conducătoare și cartea rămîne, în întregul ei, informă. Ar fi fost de așteptat, de la un prozator „difícil” și nu lipsit de plăcerea de a teoretiza ca Aurel Dragoș Munteanu, fie un jurnal de creație doghizat, fie o carte de probleme, acută și originală. *Opera și destinul scriitorului* nu este nici una, nici alta. Ne oferă din plin în schimb (mai ales în prima secțiune) mostrele unui eclectism filosofic și artistic și ale unei prezumții greu de întrecut. Articolele, mai toate ocazionale, de obicei răspunsuri la anchete, abundă în nume proprii și citate, și fac uz de referințele cele mai exorbitante. Ca să ne spună de exemplu într-un articol (*Creația continuă*) adevărul oarecum elementar că operele și nu artiștii ca indivizi contează în fața posterității, autorul invocă pe Maritain, Heidegger, Sartre, Platon, Diogene, Kierkegaard, Socrate și Engels, dintre filosofi, și pe Chagall, Sainte-Beuve, Flaubert, Shakespeare, Faulkner, Rebreanu, Călinescu, Miron Costin, S. Damian, Părvan, Beethoven, Brăncuși, Tolstoi, Th. Mann, Homer, D.H. Lawrence și Saint-Simon, dintre artiști și critici. În alt loc citim: „Parmenide afirma: este necesar să gîndim și să spunem că ființa ființează — traducerea este făcută în sensul propoziției grecești, după o analiză heideggeriană” (p. 105). La această paradă de erudiție corespunde un stil afectat și grotesc: „Obosit de atîta teroare problematică, sufletul și conștiința noastră se întorc înapoi (sic), contemplînd timpul mai apropiat ca pe o melodra-

mă. Marea pasiunilor se produce însă implacabil: Cum nu vii tu, Țepeș Doamne?... Cultul celor două instituții fundamentale este din nou aproape” (p. 35). Ambiția vădită a autorului este de a dezbate toate problemele într-o perspectivă de filosofie a culturii. Însă dacă cernem cu atenție frazele care compun articolele, nu rămînem cu nici o idee limpede. Limbajul e disproporționat în raport cu ce se spune de fapt.

Mai rezonabile și, oricum mai la obiect, sînt observațiile din studiul *O generație de poeți*. Fiind vorba de poeți afirmați în deceniul cinci, Aurel Dragoș Munteanu încearcă să stabilească atît locul lor istoric cît și valoarea fiecărei contribuții în parte. Punctul de pornire teoretic (împrumutat din Michel Foucault) este, din nou, confuz, însă analizele nu sînt lipsite de pătrundere. De obicei, criticul desprinde o singură notă esențială pentru un poet, ilustrînd-o. De exemplu, la Constant Tonegaru se remarcă „utopismul”: „Un trecut care visează viitorul, un Septentrion care visează Ecuatorul” (p. 98). Restul notelor sînt ignorate. Interesante sînt comentariile la cele două manifeste suprarealiste (*Naufragiul*, *Critica criticii*). Aurel Dragoș Munteanu are o vocație, nepusă decît parțial în valoare, de sociolog al culturii și multe din considerațiile lui trasează un fel de hartă a motivelor istorice și sociale, a cadrului imediat al poeziei. O idee, în sfîrșit, la care se revine adesea ar fi tentativa de europenizare a poeziei noastre de după 1940.

Din secțiunea următoare (*În loc de cronici literare*) se pot reține esurile despre Alecsandri, Filimon, Holban și Călinescu. Dar criteriile devin din nou labile cînd criticul se referă la scriitorii contemporani. În general, preferințele lui nu ne indică nici o zonă precisă (lucrul e valabil și pentru însemnările din ultima secțiune, despre scriitori străini) și nimic nu pare a lega pe un autor de altul. Nu lipsesc nici acum afirmațiile gratuite și referințele exagerate. „Este uimitor — declară criticul la începutul unui articol — cită putere de rezistență la eroziunea timpului au avut pînă acum versurile lui Gheorghe Pituț” (p. 232). Cum autorul *Sunetului originar* n-a debutat decît de cîțiva ani, cineva ar putea obiecta că uimirea e prematură. Însă criticul operează cu alte măsuri decît cele comune și are despre poet o atît de înaltă opinie, încît nu se sfiește a-l așeza mai presus de Goga: „Numai un critic naiv poate crede că avem de-a face cu un țîran venit la oraș, că poetul reia numai tema lui Goga [...] Este probabil că Pituț a pornit de la același motiv tematic, dîndu-l însă o perspectivă mai adîncă, o amploare umană, transformîndu-l în ultimă instanță dintr-o problemă socială într-una a spiritului” (p. 234). Nici nu e de mirare dacă ne gîndim că „Gheorghe Pituț are o conștiință planctuară” (p. 235).

Nicolae Manolescu

*) M. Nițescu, *Între Scylla și Charybda*, Ed. Cartea Românească, 1972;

**) Aurel Dragoș Munteanu, *Opera și destinul scriitorului*, Ed. Cartea Românească, 1972.



POET cu sensibilitate rafinată, cu nostalgii paseiste, foarte minuțios cu versul său, întregindu-l cu o vădită plăcere a detaliului calofil, Petre Stoica refuză programatic avântul liric exterior, se închide în lumea obiectelor vechi și sentimentale, în clarobscurul camerelor încărcate de lucruri cu valori afective, însuflețite de atingerea diafană a citorva generații dispărute. Poetul se înconjoară de obiectele care ascund în tăcerea lor melancolică cunoașterea vieților stinse, cunoașterea acelor întâmplări de demult pe care memoria nu le-a putut înregistra sau le-a uitat, păstrând doar aburul unei elegiace suferințe. Poeme ale interiorului intim și sentimental, cele patru cicluri ale noului volum publicat de Petre Stoica, sub titlul semnificativ *Sufletul obiectelor*, emană o atmosferă unică, asemănătoare celei din poeziile lui Ilarie Voronca sau Ion Pillat, cea a „săr-bătorilor zilnice”, a voluptății micilor gesturi comune, moștenite, ca și obiectele, de la părinți, bunici și străbunici. Cu pasiune de colecționar, poetul adună în volum detaliile nostalgice ale vieții de interior, elementele care pot facilita înțelegerea acestei „melancolii în haine de miere”: suava tristețe de toamnă a cămărilor, „sanctuaarele împodobite cu sticle de bulion”, din care „dispare treptat / mirosul metafizic al legumelor”, viața rituală a bucătărilor unde gesturile capătă o vioiciune sărbătorească, restabilind starea de bucurie primară a hranei („în ori și ce caz cuptorul e-un altar încărcat cu arome”, „ceainicul așteaptă nostalgic șueră curînd / cu silabe fierbinți și grăbi-

te”, „aluatul crește cu toate surprizele dimineții”, „prin vecini se dezlanțuie / clămpănitul tocătorului e-o căsăpeală mărunță”), odăile în penumbră, unde se desfășoară viața molcomă și patriarhală după un calendar interior în care timpul a ieșit din timp cu monotonă lui materializare în întâmplări vii, ceremoniale. („E ora de calm după truda guralivelor piulițe a / ruginitelor rîșnite de cafea și piper după / spălatul vaselor ce luncă printr-degete asemenea peștilor în apa miloasă / tac și copiii vecinului orbecăiesc în jurul / fintinii astupate cu rădăcini de beton /.../ în geam soarele vibrează cu aripi de viespi / vestește inevitabila ploaie inevitabila seară / cînd peste insula zilei se sparg / valurile întâmplărilor fără memorie...” *Elegie*). În această lume interioară se însinuează durerea firescului, a existenței dedicate ritualurilor familiare (citez în întregime poezia *Durere*, remarcabilă prin subtilă melopee: „A încetat și zgomotul piuliței zgomotul acestui clopot afurisit din biserică bietei gospodine / lingurile tigăile s-au înecat în balta chiuvetei / pe fața de masă plutește duh de sosuri din timpuri / uitate iar luna pune aură gîndacului negru / încerenit pe fărâș acest tron al gunoiului // în timp ce gospodina doarme go-nește / pe un căluț de cartof”).

În relația sa cu sufletul obiectelor poetul adaugă plăcutei voluptăți a intimității o ironie subțire, duioasă („Tărîmul e încă foarte depărtat și totuși / azi avem la masă vinat și compot de cireșe / viața ascunde pururi resurse bogate așadar...”).

Ciclul care dă titlul volumului insistă asupra acestei formule elegiace, sint evocate obiectele pierdute prin colțuri de cămară, prin sertare prăfuite, prin magaziile de vechituri, în căutarea sufletului lor ca o umbră a trecutului. Își fac apariția gramofonul, mașina de călcat cu jar, lămpile de majolică, damigeana, nasturii, ceasurile de buzunar, albumul de fotografii, „cutiuțele roze de pudră”, și „certIFICATELE școlare”, pantofii miresei și ghetetele mirelui”, „ilustratele cafenii cu Atena și Etna expediate în luna de miere”, portretele bunicilor.

Pentru delicatul umor și pentru inventivitatea detaliului liric reproduc poemul dedicat mașinii de călcat („Oare cînd a eșuat această navă spuneți-mi / încă i se vede capul de cocoș de la proră / era o mașină de călcat alimentată cu jar / trecea imperială pe marea rufelor albă / pavilionul cu volănase adia în briza venind / din grădină mătasea valsa cu libelula-n verandă / nimic nu sugera furtunile modei din zare / cînd eșuase nava cînd o aruncase-n ungher / talazul vieții tace amiralul beznei păianjenul / și mașina de călcat se scufundă încet / în adîncimi de rugină în melancolia timpului / discret absorbindu-ne”).

De la umor, de la autoironie fină, cu îngăduințe de înaltă subtilitate intelectuală se ajunge (mai e un pas foarte ușor de făcut!) la un sentiment bizar al terorii obiectelor. Sufletul lor amenință tot-mai prin ciudata memorie pe care o deține cu excepțională discreție. Obiectele privesc, cunosc toate întâmplările oame-



nilor în preajma cărora își duc existența lor aparent amorfă. Sint martori de neevitat, care pot deveni periculoși prin simpla prezență: „Obiectul acela din vitrină te privește / te privește dimineața și seara și noaptea / te vede scîlbîindu-te-n oglindă / te vede dansînd de unul singur / te vede cum înfuleci pline fructe raci țigări vitamine / te vede ieșind din somn cu părul plin de pene / te vede strănutînd cu patos / te vede cum te scarpini în nas / te vede căscind melancolic / te vede muring / obiectul acela din vitrină / ființa aceea de ceramică lef-tină / scirba aceea / te vede”. (*Obiectul din vitrină*)

Volumul cuprinde cîteva din cele mai frumoase poeme scrise în poezia noastră actuală, atestînd prezența discretă și elegantă a unui poet de profundă trăire lirică. În totalitatea elegiacă a versurilor persistă o forță de netăgăduit a imaginației și o sensibilitate ușor melodramatică, dar intelectual rafinat cenzurată care fac din Petre Stoica un poet de autentică vibrație, cu acea nostalgie a stării ingenuae, cu acea vocație a melancoliei pe care mulți din poeții „generației tutunului” le-au impus. Tendința spre calofilie și paseism a unui grup destul de numeros al poeților noștri de azi cred că ar trebui analizată cu mai multă atenție și cu această ocazie calitățile incontestabile ale poeziei lui Petre Stoica ar putea fi mai exact apreciate.

Dana Dumitriu

Stela Vinițchi

Dincolo de alb

Editura Eminescu, 1972

● EXACERBAREA senzitivului, starea de suprasensibilitate, este notă comună a poeziei Stelei Vinițchi cu o bună parte a liricii românești contemporane. Numai că, neavînd șansa primelor transpuneri lirice, versurile poetei ajung în manierism; „veșnicia miroase a umede urme / de trupuri trînte”, „noapte de noapte vom sta s-auzim / cum moare în noi anotimpul”, „copacii zilei se-apropie biruitori”, sint imagini în care nimeni n-ar putea recunoaște specificitatea.

De fapt, poeta este o emotivă — la modul pur al copiilor care plîng la uciderea temporală a eroului de basm — și acestui sentiment, poezia în definitiv, i se circumscrie masca „lirismului rece”, obiectiv și a notației lirice. De aici și pînă la dicteul supraréalist, pe care vrea să-l sugereze poeta („Spune-mi aburul clipei, catifelat / curgînd, de se aude-acum, cînd aerul / se-ntinde ca o tobă, / membrane calde tremurî-n auz / membrane subțiri ca de vînt, / spune-mi și risul meu răcoros, / de urcă terasa mîncată de umbră / și pînă unde jocul / și sorii-alunecînd / clădesc din noi timpâne, / timpane de pămînt”. *Auz 111*), este distanța detașării de coordonatele exterioare, a deplinei fixări în universul poeziei auto-impus, condiție nespectată de autoarea volumului *Dincolo de alb*: „Să vină, să vină ziua aceea, pasul / mi-l recunosc și carnea / mirosînd a lumină și locul / voi spune iar mi se pare aici / mi se pare azi / mi se pare toamnă, // înția, voi spune ce zi / groapă încercenire paradisi / altă sferă voi crede se coace / blind / între penete ei a venit / pasărea de-atunci / pasărea de-atunci // respiră, respiră, respiră / prin porii groși catifelați iarba / cea crudă cea nouă / se-aude violet se-aude / umblet și joc saci goli tîrși / peste piele / ca pe nisipul dimineții ud // se-aude violet se-aude / îmi visez ochiul visul timpul / globul de paie // cine plînge moare / aici / între corp și pămînt / înția, înția voi spune / și / nu sint”. (*Respiră, respiră*)

Rareori modalitatea poetică aleasă de Stela Vinițchi găsește o ilustrare a unei tensiuni lirice dominante ca această stare de veghe în vis: „Se văd cum vine / dimineața, rostogolind convoaiele / de somn, prin trupul de strugure-al mării, / aproape, ca printr-un trup al meu, // și osul luminii drept în nisip, / brațele primitoare în larg, / pînă cînd ochiul rugat, pînă cînd / ochiul strivit // dă-mi haina flămîndă albelor / uși ce se-nchid și-un spațiu lacom / încăpînd, imensă / îndoirea din genunchi; // copacii zilei se-apropie biruitori; / și peste ora înălțată, / pasul de trecere lungă”. (*Și pasul de trecere lungă*) Și tentația către insolit, către șocul lingvistic, sau semantic, nu își are acoperirea lirică; poemele au uneori morbul euforiei uranice, și timpul, spațiul, astrele sint simple elemente de convenție neimpli-cînd conștiința gestului: „Pleoapă de pleoapă, străin de străin, / soare de soare, mișcarea ta ce caldă / depărtare, jocul din frunze / ce vechi, ce desprins din atingere / veșnică sînge și timp; // sint ierburi, sint ierburi de soare / minutele, treci ca peste-aprinse / poduri / ca pe sub zburătoare ape, // spune-mi e seară în cuvîntul / tău, spune-mi e frig și aburi / de stele peste cîmpuri, albastru / ca peste marile noastre / piepturi, se sting?”. (*Din atingere veșnică*).

Cel mai adesea, poeziile autoarei rămîn doar exerciții și comunul, banalul, umbrește mare parte din volum: „În trup de șarpe a intrat o, prea frumoasa / noapte și cum se-aud în rădăcini / stoluri uriașe trec și cum vin / cu aspru praf de oase, // cum își tîrșesc prin aer ochiul / și limfa dilatăta, sint parcă / visul lor înalt și desfăcut de vid / și greu, ca marile căderi cu lavă”. (*Ore de toamnă*)

Totuși, ar fi nedrept dacă în versurile acestei plachete, printre lucruri de mult spuse, printre impertinențele stîngăciei și ale model, n-am recunoaște un posibil poet.

Mihai Minculescu

Vladimir Ciocov

Poemele candorii

Editura Cartea Românească, 1972

● VLADIMIR CIOCOV, poet de expresie sîrbă, din cercul revistei „Orizont” (traducătorul, Anghel Dumbrăveanu, prefăcatorul Andrei A. Lillin și un exeget mai recent al autorului, Alexandra Indrieș, sint tot timișoreni) scrie o poezie confesivă în care termenii-cheie „inimă” și „suflet” spun totul despre sentimentalismul esențial al autorului. Poezia pornește de la iubire și cîntă iubirea pentru toate lucrurile lumii, cu tensiunile și variațiile profund umane: tristețea, exuberanța sau scepticismul. Iubirea aceasta vitală se convertește ușor în eros și, probabil, cele mai bune lucruri ale volumului sint poemele de dragoste — o dragoste platonică, do-vadă *Ne căutăm* care repovestește mitul din *Banchetul*.

Că Vladimir Ciocov este un poet adevărat, o voce singulară putem demonstra cu puținătatea elementelor și semnelor sale de referință lirică (munte, soare, stele, drum, cascadă, dor), care se reiau frecvent, fără să ai sentimentul repetiției. Universul poetului — poate și prin contribuția traducătorului — este foarte clar individualizat și imediat recognoscibil. Poezie de notație și observație, ca în *Cărări*: „N-am văzut niciunde atîtea cărări / ca pe aceste dealuri cu ierburi și cu pāduri // ca un covor // îmbrăcîndu-le /, din poale pînă în culme, / Felurite cărări, mai lungi și mai scurte, / drepte sau șerpuitoare, / adevărat ghem de cărări / Și astfel mă mir. De ce atîtea cărări? / Din deal în deal, din grădină-n grădină / ori încotro pășești te întîmpină / zglobia / cărare bătătorită”.

Nu e de competența noastră să apreciem gradul în care Vladimir Ciocov este dependent și continuă lirica tradiționalistă sîrbă, din care cauză nu putem confirma sau discuta afirmațiile prefăcatorului; putem spune cu certitudine că, uneori, poemele revelă un sistem de ideatie, un tip de imagistică și chiar sintagme dispartate, în mod clar blagiene. Poetul aduce astfel o notă aparte în concertul liricii sale naționale. Bineînțeles, există posibilitatea ca

blagianismul liricii lui Vladimir Ciocov să fie de fapt contribuția traducătorului — situație totuși puțin probabilă pentru că poetul cunoaște bine limba română și poezia lui Blaga, așa că n-ar fi acceptat o traducere într-un tonus deformativ. Influența poeziei lui Blaga este, deci, reală și structurală: „E atîta liniște aici în pădure, / în această pădure de brazi / încît îți pare că auzi / cum clipele-n mers / se-opresc în loc obosite, / încît îți pare c-auzi / cum cresc spre înalt / ale brazilor virfuri, / acele virfuri / ce stau nemiscate, acele virfuri prelungi / ascuțite asemenea / unor sulite înfipte în gol / ca o amenințare, / virfurile drepte precum însăși făclia dreptății / ori asemenea drumului ce pe nefericiți îi duce pe rînd / numai spre moarte”. (*Liniște*) Contrar afirmației din prefata lui Andrei Al. Lillin, am spune că poezia lui Vladimir Ciocov dezvoltă, aproape în toate cazurile, un nucleu epic, o poveste semnificativă convergentă către o morală sau o sentință filosofică. Totuși poetul nu e un filosof, cît un înțelept care deduce maximele din practica vieții de toate zilele și de toate nopțile, din visare și meditația solitară.

Aureliu Goci



Critica

Al. Philippide, interpretat de...

Editura Eminescu, 1972

IN DISCRETA ei devenire, poezia lui Al. Philippide a avut întotdeauna în pinze vîntul favorabil al criticii. Rareori un poet român a incitat atît de stăruitor marile spirite contemporane lui și rareori le-a cîștigat atît de franc afirmația. De la această premisă pare să pornească și antologia de față. Ea reunește, selectiv, un număr de studii consacrate scriitorului de-a lungul anilor, alcătuit, cu involuntar zel romanesc, „istoria” „impunerii în timp a unei mari conștiințe artistice”. Este, de fapt, istoria ipostazierii poetului în conștiința contemporaneității. Cum e de așteptat, afirmîndu-l, contemporanii nu și-au dorit întotdeauna consensul. A rezultat, de aici, o recepție critică diversificată, urmînd poziții teoretice și optici diferite.

Trecînd peste punctele de vedere radicale (Ovid Densusianu, N. Davidescu, Camil Petrescu, Eugen Lovinescu) sau excesiv partizane (Al. O. Teodoreanu, N. Iorga), distingem în procesul de raportare critică la opera lui Al. Philippide, două atitudini explicite care diverg în bună măsură și care își subordonează pe parcurs, asemeni unor norme magnetice, și alte luări de poziție. Prima formulează ideea subsumării poetului și prozatorului, doctrinei romantice; a doua — nu atît de tranșant opusă, ci mai degrabă integratoare prin caracterul ei de mare generalitate — concludă asupra clasicismului său în spornică și progresivă conturare.

Ion Barbu îi remarcă, se pare printre primii, propensiunea romantică („urmînd un vechi protocol al curților, poezia noastră delegase către etajele subpămîntene ale romanticeii un foarte tînăr ambasador, să încerculească inima luminoasă și îngropată a lui Friedrich von Hardenberg, cu o nouă alianță... Redevenirăm contemporanii lui Eminescu”). O leagă însă prea stăruitor de „precedentul” novalisian. Ceva mai tirziu, Perpessicius îi observă „o atitudine de răzvrătire și orgoliu”, „o retorică fastuoasă de cel mai bun romanticism”. M. Ralea îl vede scîndat între două atitudini poetice, antagonice: lipsă de sentimentalism, cerebralitate țînînd de

poezia contemporană poetului — retoricism, reflex al unei stări sufletești „cu deosebire explozivă și dinamică”, amintindu-l parcă pe Victor Hugo. Această dublă ipostaziere — paradoxal simultană — devine pentru M. Ralea indiciul originalității apodictice a poetului. Criticul care consacră romantismului operei lui Philippide numeroase pagini este Șerban Cioculescu. Studiile sale (antologia omite comentariul la „Poeme” de Hölderlin, Novalis, Mörike, Rilke) au rămas pînă în contemporaneitate cele mai doct și mai argumentate texte critice referențiale, indispensabile interpretărilor ulterioare. Șerban Cioculescu dezvăluie poeziei lui Al. Philippide o anume disciplinare a viziunii romantice în sensul purificării și esențializării ei de la primul către celelalte două volume avute în vedere. „Gestul retoric și intemperanța filosofantă, prometeică sau hamletică, specifice unui gen de romanticism întîrziat”, „virtuozitatea funambulescă. din punct de vedere formal și familiaritatea impetuoasă cu elementele cosmice” sînt, după opinia sa, notele primului său avatar romantic. Al doilea se particularizează printr-un anume voluntarism, prin mai multă ordine și chiar materialitate: „A rămas desigur esențialul romanticismului, în ce are mai neplăcut, anume retoricismul ostentativ, dar versul e robust, bine articulat și cumpănit”.

Pentru Pompiliu Constantinescu, Al. Philippide „ține mai mult de romanticism prin tematica liricii sale și prin o anume grandilocvență a expresiei”. Ca prozator el descinde „din aceeași vînă a romanticismului fantastic german, degajînd o viziune hoffmanniană a vieții, într-un cadru de senzațional autohton”. După Eugen Simion este „un neoromantic în tradiție eminesciană”, după Al. Piru, un romantic cu vocația eternității, după Nicolae Manolescu o structură proteică al cărui romanticism este la început unul minor — „trăirile unui suflet contingent și relativ, care n-a fost pătruns de otrava absolutului” apoi unul de înfățișare „majoră, declarativă și solemnă”.

Aminteam de o tentație explicită a unora

din comentatori de a acorda cu prevalare operei poetice a lui Al. Philippide valori clasice. Interpretul ei se face, în primul rînd, G. Călinescu. El vede poezia lui Al. Philippide în virtutea marii ei „sensibilități pentru situațiile fundamentale în univers”, circumscrisă unui clasicism foarte vag și abstract, evident — înțeles tipologic — numit „clasicism al substanțelor eterne”. Un astfel de clasicism ar denomina acea poezie care, în forme înnoite „zboară mereu în jurul fundamentelor”. În sfera unei atît de largi formule, criticului îi par foarte firești și posibile apropieri cu Dante, Poe, Victor Hugo, Leopardi, expresioniștii Mankert și Werfel etc. Pornind de la o asemenea premisă, el va avea în vedere în special acele aspecte ale poeziei lui Al. Philippide care, evidențiindu-i mentalitatea și experiența livrescă, îl pun în proximitatea marii poezii a lumii. Îl urmează cu argumente originale oprindu-se, de data aceasta, mai mult asupra ultimelor două volume, adică a cărților de maturitate, Nicolae Manolescu **Metamorfozele poeziei**, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ștefan Aug. Doinaş. Care este efigia poetului, revendicată, aşadar, diversificatului tablou al criticii? Dincolo de anumite fulgurații care sînt, în fond, ale unei îndelungi evoluții lirice, Al. Philippide ne apare — funciar — un romantic. Cum își păstrează autarhia acest fond romantic și cum fructifică el în circumstanțe care nu îi sînt totdeauna favorabile? Răspunsul îl dau de asemenea criticii și morfologii operei lui Philippide. Avînd puterea de iradiere a infrastructurii, el își asimilează și subordonează, în ordine culturală, tot ce apare în îndreptățit consens și corespondență. Își va apropia nuanțele sorgințial romantice ale expresionismului, va beneficia de exerciții în vis și miraculos al simbolismului și suprarealismului, va stăruî, pe măsura maturizării destinului artistic, într-o „sensibilitate” — general clasică, pentru stările fundamentale în univers. Iată, aşadar, metamorfozele unei formule temperamentale care înțelege să se înnoiască rămînd, în același timp, ea însăși. Cartea are meri-



Al. Philippide văzut de Iser

tul de a fi antologat studii care pot fi-gura oricînd ca repere esențiale în bibliografia critică a operei lui Al. Philippide. Lasă însă loc unor observații care îi diminuează funcționalitatea pînă la o eventuală reediție. În primul rînd, antologia este lipsită de o listă biobibliografică generală (în cazul lui Al. Philippide exista posibilitatea alcătuirii uneia chiar exhaustivă). Oricît de „restrictiv” ar fi fost concepută, ea ar fi putut menționa în cuprinsul unei astfel de liste autori de care nu se poate face excepție (T. Vianu, „Mitul prometeic în literatura română” în „Studii de literatură universală”, Ed. Tineretului, 1966; Mihail Petroveanu, „Al. Philippide” în „Studii literare”, E.P.L., 1967; Gelu Ionescu, „Aspecte ale poeziei lui Al. Philippide” în „Viața românească” nr. 10, 1965. Toma Pavel, prefată la ediția „Visuri în vîietul vremii”; „Floarea din prăpastie” B.P.T., 1969; Sorin Alexandrescu și Ion Rotaru în „Analize literare și stilistice”, E.D.P., 1967; Ion Bălu „Alexandru Philippide, critic și istoric literar” în „Viața românească” nr. 12, 1971; Dumitru Micu, Al. Căprariu, Cornel Regman, Ștefan Cazimir, Dimitrie Păcurariu, Marian Popa, Voicu Bugariu, Laurențiu Ulici, Henri Zaliș etc.). Ilustrează frugal în cadrul capitolului „Bibliografie ilustrată”, capitol prin natura sa expeditiv, din studii care ar fi meritat o mai largă expunere (Ov. S. Crohmălniceanu N. Bălotă, I. Negoiescu). Acordă un infim spațiu comentariilor la opera esențială a poetului.

O mențione, totuși, pentru excelența prefată aparținînd autorului ediției, criticul George Gibescu.

Mihai Dascal

Reportaj



Radu Selejan

Transparența subpămîntului

Editura Albatros, 1972

O ÎNCERCARE de a vorbi despre viața dramatică a minerilor din Valea Jiului întreprinde Radu Selejan în cartea sa **Transparența subpămîntului**. Inginer miner el însuși, autorul acestui volum poate evita o privire superficială, avînd posibilitatea să privească din interior lumea despre care scrie. Iată de ce cele mai bune pagini sînt cele care vorbesc despre existența de fiecare zi a minerilor, despre munca nu lipsită de asperități a acestora. Radu Selejan încearcă de asemenea să reconstituie cîteva biografii exemplare, cum ar fi de exemplu cea a inginerului Petre M. sau Dionisie B., fără să poată evita însă întru totul în paginile respective un anumit convenționalism în transcrierea evenimentelor și datelor care compun aceste biografii. În aceste pagini autorul rămîne din păcate tribut ar reportajului festiv, eroi săi vorbesc prea din carte atunci cînd autorul îi pune să vorbeas-

că, pentru ca cititorul să poată avea impresia de autentic. Paginile în care autorul descrie însă natura sălbatică și nu lipsită de grandoare în care își duc existența minerii sînt înfiorate de o autentică vibrație poetică, ca și cele în care sînt evocate vechile legende ale acelor pămînturi purtătoare ale unor tradiții exemplare. Munca de miner, ne spune autorul, nu poate exista în afara unei vocații, a unei iubiri care se transmite din tată în fiu, ea este rodul unei tradiții puternice. Din întreaga carte transpare cu ușurință o autentică dragoste pentru oamenii acelor locuri în mijlocul cărora Radu Selejan a trăit și muncit. Ce păcat însă, o spunem încă odată, că toate aceste intenții laudabile rămîn cîteodată la nivelul unui ilustrativism la care nu putem adera.

Sorin Titel

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

● Dumitru Corbea — **PATIMA DREPTĂȚII** (roman). 152 p., lei 4,75.

● Nicolae Prelipceanu — **ARHEOPTERIX** (versuri). 110 p., lei 7,25.

● Iolanda Mațamen — **CĂLĂTORIA ÎN NATURĂ** (versuri). 64 p., lei 5,50.

● George Alboiu — **CUMPLITA APOTEOZĂ** (versuri). 72 p., lei 5,75.

EDITURA MINERVA

● Dan Zamfirescu — **NEAGOE BASARAB ȘI ÎNVĂȚĂTURILE CATRE FIUL SĂU TEODOSIE**. Seria „Universitas”. 452 p., lei 13,50.

● Virgil Carianopol — **SCRIITORI CARE AU DEVENIT AMINTIRI**. 248 p., lei 9.

EDITURA EMINESCU

● Mihail Cruceanu — **PĂLĂRII ȘI CAPEȚE**. 160 p., lei 4,75.

● Lucia Demetrius — **SÎNT UN PĂMÎNTEAN** (nuvele). 300 p., lei 8,50.

EDITURA ALBATROS

● Delavrancea — **SULTANICA** (Nuvele și schițe). Prefată de Mircea Angheliescu. Colecția „Lyceum”. 234 p., lei 5.

● Virgil Teodorescu — **UCENICUL NICĂIERI ZARIT** (versuri). 312 p., lei 21,50.

● Marcel Petrișor — **LA ROCHE-FOUCAULD — AVENTURA ORGOLIULUI**. Colecția „Contemporanul nostru”. 152 p., lei 4,25.

EDITURA JUNIMEA

● Stela Crețu, Mălina Cajal — **GHICITORI ÎN CULORI**. Lei 4.

● Tudor Băran — **DESTINE SENTIMENTALE** (proză), 254 p., lei 7.

EDITURA ION CREANGĂ

● George Topirceanu — **BALADE VESELE ȘI TRISTE**. Colecția „Biblioteca școlară”. 168 p., lei 3,50.

● Maria Cordoneanu, Victoria Nedel — **100 DE MONUMENTE ȘI LOCURI ISTORICE ALE PATRIEI**. 140 p., lei 18.

EDITURA KRITERION

● Moricz Zsigmond — **KIVILAGOS KIVIRATTIG — URIMURI — ROKONOK** (romane, în limba maghiară). Colecția „Clasicii maghiari”. 680 p., lei 18,50 (broșat) ■ lei 24 (legat).

● Papp Ferenc — **A RESZEG VADOR (PADURARUL)**, povestiri, în limba maghiară, 128 p., lei 4,25 (broșat) și lei 8,50 (legat).

● Mihailo Nebileak — **KRINITI MOIII OCEI (FINTINILE OCHILOR MEI)**, poezii, în limba ucraineană, 180 p., lei 5,25.

Viața literară

Șantier

Dragoș Vrâncianu

a încredințat Editurii Eminescu volumul de poeme Cîntecele casei de sub pădure. Are la Editura



Cartea Românească Poemul păstoresc, inspirat din viața ciobanilor din județele Vrancea și Vâlcea. A depus la Editura Eminescu volumul de eseuri Repertoriu de emoții literare. Pregătește, pentru Editura Minerva, traducerea completă a lui Leopardi.

Gheorghe Dinu

pregătește o amplă selecție de poeme ce va purta titlul Cuvintele jucau prin curte, o carte de cronici plastice, Paleta vorbește, și un volum de vechi fotografii comentate, Cuvintele ilustrate.

Are la Editura Cartea Românească o culegere de articole și reportaje, Baricada din călimară.

Ilie Purcaru

lucrează, pentru Editura Albatros, la volumul de eseuri Parallaxe la „Miorița”. A depus la Editura Cartea Românească volumul de versuri Tara de sub dor. A încredințat Editurii Scrierilor Românești monografia Tara Banilor și cartea de însemnări din Laos, Cuba etc., intitulată Un elefant pentru doi oameni.

Constantin Ciopraga

are în curs de apariție la Editura Cartea Românească studiul monografic Hortensia Papadat-Bengescu. Încheie, pentru Editura Junimea, redactarea volumului Personalitatea literaturii române, cu subtitlul „O încercare de sinteză”. Continuă elaborarea celui de al doilea volum din Literatura română în secolul XX, consacrat perioadei interbelice.

La Editura Junimea urmează să apară sub îngrijirea sa volumele III și IV G. Ibrăileanu — Opere. Tot pentru această editură pregătește antologia intitulată Scriitoare de la „Viața Românească”.

Florin Mihai Petrescu

are sub tipar la Editura Junimea selecția de versuri Vis și simetrie. A încredințat Editurii Eminescu un volum de poeme intitulat Doar în cuvinte. Definitivează culegera pe poezii Concert unu și volumul Lebăda astrală (ce va fi depus la Editura Junimea).

Nicolae Ioana

a predat Editurii Cartea Românească un amplu poem intitulat Viața după o zi și romanul Călătoria.

Are la Editura Ion Creangă volumul de versuri pentru copii, Naivul lumii. Pregătește o selecție nouă de poeme cu titlul Celălalt grai.

UNIUNEA SCRITORILOR

● Recent a plecat la Varșovia **Constantin Chiriță**, secretar al Uniunii Scriitorilor din R. S. România, pentru a participa la o ședință consultativă între reprezentanți ai uniunilor de scriitori din unele țări socialiste.

● **Nicolae Balotă** a plecat la Budapesta pentru a lua parte la Sesiunea științifică organizată de Academia R.P. Ungare, cu ocazia împlinirii a 150 de ani de la nașterea poetului Petőfi Sándor.

● Sub auspiciile Asociației Scriitorilor din Timișoara au fost organizate mai multe șezători literare ce s-au desfășurat la căminele culturale din comunele Racovița, Șag, Otoești, Teremia Mare din județul Timiș, Mehadia și Cuptoare din județul Caraș-Severin, și la Grupul Școlar de Construcții din Timișoara. Au citit din lucrările lor poezii și prozatorii: **Sofia Arcan, Ion Arieșanu, Anavel Adam, Lucian Bureriu, Laurențiu Cernet, Al. Deal, Anghel Dumbrăveanu, George Drumur, Dorian Grozdan, Petru Iliesi, Al. Jebeleanu, N.D. Pirvu, Dușan Petrovici, Mircea Șerbănescu, I. D. Teodorescu, Ion Stoia Udrea, Damian Ureche și Franyo Zoltan**. Lecturile au fost urmate de vii discuții cu privire la problemele literaturii române contemporane.

● La invitația elevilor și cadrelor didactice de la Liceul „G. Ibrăileanu” din Iași, poezii **Haralambie Țuguș** și **Ion Hurjui** au citit poeme patriotice, după care s-au întreținut cu cei prezenți asupra șantierului literar propriu.

● Cu colaborarea revistei „Astra” din Brașov s-a desfășurat la școala generală din comuna Jina (județul Brașov) o întâlnire cu cititorii la care au fost prezenți **Emil Brumar, Mircea Ivănescu, Ion Mircea, Cornel Mierlău, Mira Proda, Nicolae Stoe și Dan Tărchilă**.

● Un interesant colocviu asupra problemelor poeziei contemporane a avut loc la Uzinele „Rulmentul” din Alexandria, județul Teleorman, cu participarea scriitorilor **Virgil Cărianopol, Ion Potopin și George Păun**.

● În comuna Dărmănești, județul Bacău, a fost organizat un simpozion literar la care au fost prezenți: **George Bălăiță, Horia Gane, Ovidiu Genaru și Octavian Voicu**.

● O șezătoare literară asemănătoare s-a desfășurat la Căminul Cultural din comuna Glăvănești, județul Bacău, la care și-au dat concursul **Sergiu Adam, Cicerone Cernegura, C. Costin și Mihail Sabin**.

● La Căminul Cultural din comuna Doftana, județul Bacău, au fost lansate volumele: „Patimile după Bacovia” de **Ovidiu Genaru** și „Arena cu paie” de **Mihail Sabin**.

Prezentarea autorilor a fost făcută de **Constantin Călin**, redactor șef al revistei „Ateneu”.

● În comuna Mărgineni, cu sprijinul Comitetului pentru Cultură și Educație Socialistă al județului Bacău, a fost organizat un simpozion cu tema „Dramaturgia și viața”, la care au participat **Mureș Covătaru, Ion Gelu-Destelnică, George Genoiu și Vlad Sorianu**.

● În cadrul manifestărilor „Iarna tulceană”, organizate de Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă al județului Tulcea, au avut loc șezători literare în comunele Somoș, Horia și Ciucurova. Și-au dat concursul: **Corneliu Albu, Traian Coșovei, Adrian Cernescu, Mihai Gavril, Traian Reu și Dragoș Vicol**, care au purtat un dialog animat cu privire la fenomenul literar românesc contemporan.

● O frumoasă șezătoare literară s-a desfășurat în comuna Calăcele din județul Cluj, unde **Horia Bădescu, Vasile Rebreanu, Miron Scorobete, Dumitru Vartic și Cornel Udrea** au citit din lucrările lor și au răspuns întrebărilor puse de către cititori.

● În cadrul manifestărilor Lunii cărții la sate, Editura Kriterion, cu sprijinul Consiliului județean al culturii și educației socialiste Caraș-Severin, a organizat în zilele de 25—26 februarie a.c. întâlnirea cu cititorii în localitățile Copăcele și Cornuțel-Banat. Au citit din creațiile lor: **Ivan Covaci, Ivan Smuleac, Ivan Nepohoda, Stepan Tcaiciuc și prozatorul Dan Pascu**.

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN BUCUREȘTI

● La sediul Asociației Scriitorilor din București a avut loc o ședință pentru constituirea colegiului de redacție al „Almanahului literar” pe anul 1974.

Din colegiul respectiv fac parte: **Ov. S. Crohmălniceanu, Ben Corlaci, Sergiu Fărcășan, Mircea Grigorescu, Sânziana Pop, Catina Ralea, Al. I. Ștefănescu, G. Tomozei și Romulus Vulpescu**.

● Luni 5 martie, orele 18, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, Calea Victoriei nr. 115, va avea loc ședința inaugurală a cenaclului Asociației Scriitorilor din București.

VINTILĂ RUSSU-ȘIRIANU



SINT tot mai rare, iată, rindurile mării, strălucite generații a scriitorilor dintre cele două războaie. Vintilă Russu-Șirianu era între mezinii ei și, în ultimii ani, se încumetase să fie și un însușit, generos biograf al ei, tipărind seria de schițe memorialistice Vinurile lor. Intitul volum al acestei originale împerecheri de fantezie și document a apărut, spre satisfacția unui larg public cititor, care și-a recunoscut numădeci și cu încredință idolii, chiar cind istoricii literari au constatat că anume informații trebuie neapărat corectate. Memorialistul scria cu adevărat din amintire, el își calcula după legile sensibilității proprii cursul timpului, însușirea datelor, succesiunea faptelor, — și întâmplările puteau fi mutate lesne mai încoace sau mai încolo de către exegeții informații exact din cărți și acte, însă era admirabil că portretele celor astfel înfățișați erau exacte!

Pe dimensiunile sufletului bun, de prieten cald și admirativ, al lui Vintilă Russu-Șirianu, marile figuri rememorate se întipăriseră fără greș, crescuseră acolo vaste, într-un sol prielnic, și deveniseră effigii de statuie.

Căci acest om cu o admirabilă putere de a fantaza, de a crea instantaneu construcții epice sau dramatice, — pe care apoi adesea ostenea să le scrie, — a avut o certă, mare vocație de literat. Crescut de la virsta adolescenței, înainte de primul război mondial, între scriitorii care aveau să fie cei mai de seamă ai perioadei interbelice, a fost răstăfătatul lor și, mezin al generației, a fost prietenul lor apropiat. Lovit de tinăr de mari nenorociri sufletești — și-a pierdut părințele la 12 ani, și-a pierdut fratele mai mare la 19 ani — a fost înconjurat tot de tinăr cu o dragoste care-i putea spori pînă peste margini încrederea în puterile sale literare. Însă i-a sporit modestia în considerarea vocației proprii, l-a făcut circumspect și intrucitva sfios. A publicat și el poezii lirice în reviste, sau tablouri zguduitoare de un cert caracter modern, în cor cu generația de prieteni — Blaga, Adrian Maniu, Demostene Botez, Vineu — dar nici n-a insistat în continuare, ca ei, nici nu și le-a adunat în volum decît firziu, după jumătate de veac; atunci cind epoca lor era trecută de mult; a răspîndit în paginile publicațiilor de după 1920 poeme în proză, schițe, mici nuvele, dar le-a lăsat uitate acolo, unde sînt și azi, încă nedezgropate. Nu-l mai interesa destinul a ceea ce scria — el își descărcase cu dărnice plinul sufletului și se îndrepta nepăsător spre alte țeluri. A fost mai mulți ani în preajma lui Goga, dar nu s-a integrat activității politice; a lucrat în marele laborator istoric al lui Iorga, însă a rămas fire de poet; cu boema a fost apropiat și înțeleț, gîndea epoca la treapta modernă, iubea fronda, însă n-a fost scriitor al avangardei; nelipsit o vreme prin parlament, prin redacții de ziare, nu s-a atașat nici gazetăriei. Spunem și azi despre cite o revistă: „Flacăra” lui Banu — dar cițiva ani aceasta a fost dirijată de Vintilă Russu-Șirianu, a fost mai mult a lui decît a celui sub al cărui nume e cunoscută. Toate acestea nu sînt dovada nestătorniciei, nici a lipsei de vocație, ci a vocației comprimate, surclasată mereu de calma detașare a scriitorului, pentru care literatura nu era o profesie, un mijloc de trai, ci o voluptate, era teritoriul întâlnirii plăcute cu prietenii, apropiați sau necunoscuți. Scrierile i-a fost indelelnicirea continuă; a gîndi și a scrie literatură — era trebuința sa de fiecare zi; a publica, — începea să-i fie o povară de care se elibera cu mult mai greu.

Rare sînt cazurile unui atare devotament pentru literatură și pentru oamenii ei, cu o atît de netă renunțare la beneficiile, și materiale, și mai ales morale, pe care le poate oferi unui om activitatea continuă, de peste jumătate de secol, în sfera scrierilor, în perimetrul fascinantei poezii. Nu m-am socotit, spunea el într-o scrisoare, nu m-am socotit poet în acel sens precis, de ins a cărui rotație lăuntrică, ale cărui concepții și impresii, a cărui cugetare, ale cărui sentimente, într-un cuvînt, ale cărui date spirituale majore se cer exprimate numai în versuri, — ci m-am crezut un intelectual cu felurite posibilități artistice, care — în epoca romantică a evoluției lui psihice — a simțit nevoia, plăcerea, să se exprime și prin poezie.

E, aici, tot cuvîntul modestiei lui proverbiale, în timp ce fantezia lui, mereu activă, mereu mai constructoare de proiecte literare ample, nu ostenea să lucreze, fericită cind afla ascultătorul, împăcată a fi comunicat fie și cu un singur om.

Acest febril temperament scriitoricesc a ostentat acum și s-a stins. Își întîlnește, în spațiul literaturii noastre, al amintirii și conștiinței noastre, prietenii intru scris, cărora s-a dedicat cu pasiune și care nu-l trădează, pentru că le-a fost credincios și iscusit interpret și însoțitor. Vintilă Russu-Șirianu, rămîne o coardă care sună rar, însă curat, într-o mare orchestrație; îi aparține din plin acesteia și ne lasă amintirea frumoasă a prieteniei devotate, a pasiunii desăvîrșit dezinteresate pentru literatură și pentru scris.

Mihai Gafița

Calendar literar

● 24 februarie 1786 — s-a născut **Wilhelm Karl Grimm** (m. 1859) ● 1842 — s-a născut **Arrigo Boito** (m. 1918) ● 1892 — s-a născut **Konstantin Fedin**.
● 24 februarie 1867 — a avut loc, la Teatrul Național din București, premiera dramei istorice a lui **Bogdan Petriceicu Hasdeu** — „Răzvan și Vidra”.
● 24 februarie 1901 — **I. L. Caragiale** este sărbătorit la Ateneul Român din București cu ocazia jubileului a 25 de ani de activitate literară. Au vorbit **De-lavrancea și Take Ionescu**. Hasdeu a trimis o telegramă elogioasă. S-a tipărit un număr festiv de revistă, unic, intitulat — **Caragiale**.
● 25 februarie 1707 — s-a născut **Carlo Goldoni** (m. 1793) ● 1866 — s-a născut **Benedetto Croce** (m. 1952) ● 1881 — a murit **August Treboniu Laurian** (n. 1810) ● 1881 a murit **Cezar Bolliac** (n. 1813).
● 25 februarie 1866 (9. III. stil nou) — apare în „Familia” din Pesta poezia lui **Mihai Eminescu** — „De-aș avea”. Iosif Vulcan îi schimbă numele din **Eminovici** în **Eminescu**.
● 26 februarie 1802 — s-a născut **Victor Hugo** (m. 1855) ● 1884 — **Eminescu** părăsește sanatoriul din Viena și, însoțit de **Chibic**, pornește într-o călătorie în Italia ● 1902 — s-a născut **Vercors** (Jean Bruller).
● 26 februarie — se împlinesc 135 de ani de la nașterea (1838) lui **B. P. Hasdeu** (m. 1907).
● 27 februarie 1807 — s-a născut **H. W. Longfellow** (m. 1882) ● 1811 — s-a născut **Alexandru Hrisovverghi** (m. 1837) ● 1846 — s-a născut **Franz Mehring**

(m. 1919) ● 1823 — s-a născut **Renan** (m. 1892) ● 1902 — s-a născut **John Steinbeck**, laureat al Premiului Nobel pe anul 1962 (m. 1968) ● 1920 — a murit **A. D. Xenopol** (n. 1847).
● 27 februarie — se împlinesc 35 de ani de la apariția (1938) revistei „Veac Nou”, la care au colaborat **George Dorul Dumitrescu** (aflat în conducere împreună cu **D. Vasiliu-Bereasa**), **Radu Bourceanu, Mihail Straje, N. Crevedia** ș.a.
● 27 februarie — se împlinesc 30 de ani de la moartea (1943) poetului maghiar din România — **Salamon Ernő** (n. 1912).
● 28 februarie 1533 — s-a născut **Montaigne** (Michel Eyquem, m. 1592) ● 1754 — s-a născut **Gheorghe Șincai** (m. 1816) ● 1846 — s-a născut **Djambuj Djabae** (m. 1945) ● 1869 — a murit **Lamartine** (n. 1790) ● 1916 — a murit **Henry James** (n. 1843) ● 1943 — a murit **Kostis Palamas** (n. 1859).
● 28 februarie 1859 — apare la București prima revistă umoristică românească „Țîntarul”, editată de **N. T. Orășanu** (pe parcursul apariției, pînă în mai 1879, și-a schimbat numele în „Cicala”, „Spiridus”, „Sarsailă”, „Ghimpele”, „Urzicătorul”, „Nichipercea”). Printre colaboratori s-au aflat și **C. I. Fundescu și G. Dem. Teodorescu** (Ghedem).
● 28 februarie 1944 — a avut loc premiera piesei lui **Camil Petrescu** — „Iată femeia pe care o iubesc”.

„PE COARDELE TIMPULUI”

PARTEA a doua din cel de-al treilea volum de *Scieri* al lui Mihai Beniuc cuprinde alte patru culegeri de poezii (*Pe coardele timpului*, 1963; *Cu faruri aprinse*, 1964; *Colți de stincă*, 1965 și *Zi de zi*, 1965), din care în articolul de față ne oprim numai la primele două, întrucât despre ultimele am scris altădată, nu prea demult.

Versurile din *Pe coardele timpului* nu-s, cum s-ar putea crede, o meditație pe marginea timpului, deși am văzut că un sentiment al trecerii vremii există la Mihai Beniuc și motivul *fortuna labilis* revine adesea, ci mai curînd alcătuiesc un jurnal liric cu însemnări fugare pe marginea evenimentelor cotidiene, de unde și lipsa lor de semnificație mai adîncă. Volumul iese rareori din albia lui uniformă, liniștită, dînd la sfîrșit o senzație de lincezie. Cu atît mai curioasă este reacția criticii, abundentă, tocmai la acest volum, în laude (douăsprezece recenzii după bibliografia întocmită de V. Fana-che). Intr-un cuvînt înainte în versuri libere, poetul se declară acum adept al spontaneității, al cîntecului ivit dintr-o necesitate naturală: „Idelle mari nu-s ale mele, / Eu sint al lor. / Sint poate picătura de ploaie / Ce le răcorește frunza; / Sint pumnul de țărîna reavănă / La rădăcina lor; / Ori poate numai pasărea ce-și face cuib între ramuri și cînlă”.

Cite o declarație, precum aceea de încredere în virtuțile răscolitoare ale versului energic, nu elegiac, trist, iese totuși din comun (*De-ar fi s-adorm*): „Zadarnic ride sec bătrîna țarcă — / Eu am să-i cînt și lui Charon în barcă”.

S-ar zice că Beniuc a vrut să dea o replică la *Mai am un singur dor* de Eminescu. Ca și acesta, care în poemul *Cărțile* elogiase pe Shakespeare și muza, Beniuc dedică un poem (*Cărțile*) operelor sale adunate de-a lungul anilor ca niște frunze troienite de crivăț: „Era un vis ce nu-și găsea cuvîntul, / Mă chinuia și drag mi-era nespun, / L-aveam în mine și-mi părea că-i sus, / Pe unde norii-i modelează vîntul / Întruchipîndu-i după vrea-re-a lui, — / Cetățîi, balauri, îngeri, cosin-zene... / Priveam la jocul magic printre gene, / Și vînt doream să fiu, dar cui s-o spu-i? / Și m-am pierdut prin valurile vîntului. / Iar visul însuși deveni furtună / Și smulse foi din arbori cu duimul. / Apoi le strînse cărți, ce ca nămeții / Prin crivățul de ani tot mai s-adună, / Și-mi troienesc de-a curmezișul drumul”.

Este într-adevăr posibil ca opera scrisă să împiedice prin dimensiunile ei opera nescrisă încă, virtuală și notația unei astfel de senzații e semn de acuitate a sensibilității.

Curioasă e poezia intitulată *Strip-tease*. Poetul visător bea la masă cu o femeie tinăra și moartea bătrînă. Femeia tinăra execută un strip-tease, dispărînd într-un focar de lumină și reapărînd despuiată pînă la schelet, la fel cu moartea. „La dreapta și la stînga, / La stînga și la dreapta, / Două schelete / Cioceau cu mine paharul, / Și sunetul straniu era același / De sticlă lovită, / De crengi în copaci, / De oase. / Ci-n inima mea răsă-

rise femeia, / Ori poate luceafărul de ziuă”.

În același stil enigmatic este exprimat sentimentul așteptării morții: „E cînd în față, cînd în spate / Ți se-adună la picioare, / Se pregătește să te-apu-ce de ceafă, / Stă, te lasă, / Apoi se ia după tine / O uși citeodată, și-ncepe să picure lin, / Cu ploaia ei rece, / La tine pe creier. / Te scuturi și fuge. / Odată / n-ai să iei seama, / Ți-aruncă deasupra o plasă / De care deznădăjduite se rup / Toate săgețile luminii”.

Sugestivă este imaginea operelor văzută ca un crater vulcanic cu stele purpurii pe buză sau ca o stîncă de corai bătută de valul cosmic în *Mătîni roșii*. Ori exprimarea sentimentului tipic de alienare a omului modern în *Adio*: „De tine te desparți fără durere, / În orice zi și-n fiecare ceas, / Și nici măcar nu spu-i la revedere / Sau, cum s-ar cuveni, un bun rămas. / Și ești grăbit, căci alții te așteaptă. / Și uși în fuga-aceasta ne-ncetată / Că tot urmîndu-ți linia ta dreaptă / Nu te mai vezi cu tine niciodată”.

Zece critici, după aceeași bibliografie, încearcă să ne convingă că volumul *Cu faruri aprinse*, producție obișnuită anuală, reprezintă o etapă nouă, adîncită, a poeziei lui Mihai Beniuc. E adevărat că poetul scrie versuri programatice remarcabile despre o tentație a absolutului: „Cărările mai rare-s către culme, / Iar vîntul e mai tare ce-l adulmec, / Și serpentinele tot mai abrupte / Prin stîncile spre ceruri parcă supte, / Învolverări de neguri dinspre vale, / Urmate de tăceri pe unde pinii / Și brazii priveghează parca-a jale — / Cer întărire spițele luminii / Menite să te cațări tot mai sus, / Acolo unde virfurile-s ninse / Și-mpur-

purate-n zori ori în apus, / Ori însorite-n caldele amiezii... / Le vezi, apoi din nou nu le mai vezi — / Dar ține-ntr-una farurile-aprinse! / E noapte-acum. Atent! Sint plo-i de stele. / Să nu te pierzi cu visul printre ele”.

Practic, idealul nu e însă îndeplinit, poetul referindu-se mereu la chestiuni personale, scriind poezii jurnalistice, cite o scurtă (*Ca îngerul tăgădei*) sau lungă (*Altoi*) parabolă. „Lîngă mărul meu de lîngă drum”, se explică Beniuc, nu s-a pus niciodată paznic. A socotit că „toți truditarii au un drept la stele”. A răsărit din inima mulțimilor și se poate întoarce în ea. Merge să citească versuri unei fete cu toată opoziția „toarășului De ce”. Păsările lui Hitchcock provoacă spaima de moarte, putem aduce în loc imaginea luminoasă a porumbelilor din piața San Marco așezați în ciorchine pe o fată de doisprezece ani. „Soldat al dragostei de viață”, poetul transgresează spațiul și timpul, dăinuind peste tot ceea ce e perisabil (*Umblind*): „Umblind așa prin fostele imperii / Roman, austro-ungar și cite-alte, / Ruine calc, străvechi cetăți contemplan / Privec morminte și statui schiloade. / Ori frumuseți de Cronos neatinse, / Un vers pe-o stelă, un Amor pe-un soclu, / Și-mi pare cum că numai eu sint veșnic”.

A crede în valorile spirituale și mai puțin în cele materiale, iată ce e caracteristic unui poet, aspirațiilor sale creatoare, căci viața e ceva care se micșorează implacabil ca pielea de sagri din celebrul roman al lui Balzac: „Covorul fermecat pe care stai se-ngustă, / Cit un sicriu se face dintr-o pustă, / Și cit aluna din ceresul cort, / Iar tu sub coajă printre viermi un vierme mort. / Zadarnic

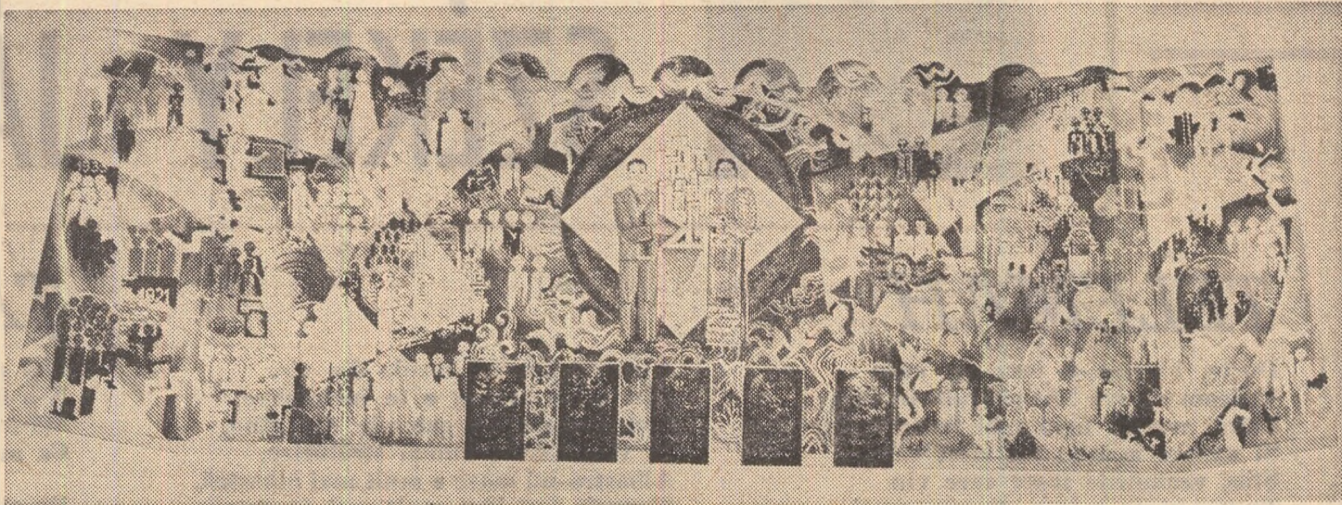
tragi cu dinții și-ntinzi cu ghearele — / Nu se lătesc, cel mult se rup covoarele, / Acestea, date flecăruia din noi / În veșniciile fără apoi...”

Filosofia lui Beniuc, potrivit angoselor existențialiste, e sănătos epicureică: „Covorul fermecat încă-i sub tine, / Și asta e tot, și asta e bine!”

Sfidînd metafizica și complicatele întrebări ontologice, poetul se împacă mai bine cu el însuși, expunîndu-și, obiectiv, autobiografia (*Mă-ngînd...*): „Eu însumi spațiu din spațiu, / Dellmi-tat prin trup, dar străpungînd cu visul nemărginirea, / Eu însumi timp din timp, / Dar scormonind peste timp și prin timp nemurirea, / Eu însumi mișcare-n mișcare, / Dar supunînd mișcarea voinței, / Încerc să mă descopăr pe mine / Și descopăr mereu că-s un altul / Dar totuși eu însumi descopăr / Pe altul din mine / Și un altul pe mine în mine. / Cine sint eu? Început sint, urmare, sfîrșit? / Privec în oglindă, și ochii mamei / Plini de lumină și blînzi / Se uită la mine. / Mi-apare dușmanul înainte, / Și simt minia greu stăpînită a tatei / Năvălindu-mi în pumni. / Soră-mea cu min-tea, scăpărătoare / Ca iezerul sub lună / Îmi seamănă. / Mă recunosc din aceeași spiță / Cu fratele măcinat de patimi, / Și toată răbdarea țaranului / Cu înțelepciunea străbună / Mi-e înscrisă-n făptură. / De unde mi-a venit să cînt, / Deodată, / Ca un țigan prin pădure? / Uritul m-o fi prins, / Ori m-au cuprins amintirile / Din veacuri de demult, / Înscris-n grinda casei / Și-n poveștile bătrînilor? / Cînt singuratic / Și toată pădurea mă-ngîndă”.

Se revelă structura unui poet, în ce are el mai bun, rapsodic.

Al. Piru



MARCU CONSTANTIN NIRCA: Proiect de frescă (Holul Teatrului de Comedie)

Cronica limbii

Limba română la Universitatea „Humboldt” din Berlin

CONTINUATOR al tradiției create de G. Weigand, W. Meyer-Lübke și E. Gamillscheg, pentru cunoașterea și studiul limbii și culturii române în Germania, profesorul Werner Bahner de la Universitatea „Humboldt” din Berlin, este un romanist de prestigiu și un prieten exemplar al poporului român. A învățat singur, de tînră, limba română, pe care o vorbește curent, cu o rară distincție, ne-a vizitat și ne vizitează, în dese rînduri, țara.

Ca romanist s-a remarcat, pe plan general, deosebi prin lucrarea „Acțiunea lui Dante în formarea și impunerea limbii literare italiene”, dar cea mai bogată activitate a sa, de pînă acum, este legată de studiul limbii și literaturii române. El este și un colaborator al revistelor noastre de specialitate, cu contribuții valoroase de istoria limbii și a lingvisticii, dintre care menționăm studiul despre Friederich Diez, creatorul lingvisticii comparate romane, primul care a demonstrat, cu autoritate, în fața lumii savante străine, în 1836, latinitatea limbii române, folosind una din operele principale ale Școlii ardelenice: „Dicționarul de la Buda” din 1825.

Activitatea de profesor și-a început-o la Universitatea din Leipzig, unde l-a continuat pe G. Weigand, reactivînd interesul pentru studiul limbii și literaturii române, pe care îl deșteptase și susținuse acesta, la acea universitate, în primele trei decenii ale secolului nostru. În prezent,

profesorul Werner Bahner este șeful catedrei de lingvistică romanică de la Universitatea „Humboldt” din Berlin, membru titular al Academiei Germane de Științe și director al Institutului de lingvistică al acestei Academii.

În cadrul Academiei Germane de Științe, a prezentat, într-o sesiune festivă, o substanțială comunicare, pe care a și publicat-o, despre gîndirea și activitatea lui Nicolae Bălcescu, la comemorarea, în 1969, a 150 de ani de la nașterea marelui nostru scriitor și luptător democrat de la 1848, iar în seria de studii a „Secției de limbă, literatură și artă”, a publicat lucrarea, de mare importanță pentru noi și în lingvistică romanică în general, „Conștiința limbii și istoriei în literatura română între 1780-1880”.

Lucrarea, de 150 de pagini, condensează critic întreg procesul de cristalizare, prin limbă și istorie, a con-

științei naționale moderne a românilor, de la apariția impetuoasă a Școlii ardelenice pînă la anihilarea, după 1880, a exagerărilor lingvistice latinizante, la care ajunsesse. Procesul este urmărit îndeaproape, evidențiindu-se, mai ales, acțiunea de unificare a limbii literare, în toate provinciile locuite de români. Sint scoase pregnant în relief, cu diferențierile corespunzătoare, pozițiile lui Samuil Micu și Gheorghe Sîncal, Petru Maior, Ioan Budai-Deleanu, I. Heliade-Rădulescu, Timotei Cipariu, A. T. Laurian, Aron Pumnul, Alecu Russo, B. P. Hasdeu, Titu Maiorescu ș.a. în marea strădanie de unificare a limbii noastre literare, de clarificare și afirmare crescîndă a caracterului ei romanic și popular. Profesorul Werner Bahner a folosit, pentru această lucrare, cu discernămint și competență toată literatura științifică apărută, în trecut și astăzi,

la noi și în străinătate, în legătură cu problema tratată. Interpretările și concluziile sale sint în deplină concordanță cu realitățile istorice și cu tezele general admise astăzi în istoriografia și lingvistica românească.

Destinată cititorilor germani, ca orientare în cunoașterea unor aspecte de bază ale culturii noastre moderne, lucrarea prezintă, firește, cel mai mare interes pentru cititorii români, fapt care explică traducerea ei recentă în limba română, aflată, în prezent, la Editura didactică și pedagogică, în pregătire pentru tipar, care nu o va lăsa, desigur, prea mult așteptată.

Limba română are, prin profesorul Werner Bahner, o situație privilegiată în catedra de lingvistică de la Universitatea „Humboldt” din Berlin, care, datorită lui și predecesorului său, recent pensionat, profesorului Werner Draeger, a redevenit un centru important de studiu al ei, unde tineri germani și români au susținut, în anii din urmă, ca și la Leipzig, teze de doctorat, tratînd probleme de literatură și de lingvistică română, printre aceștia profesorul Vasile Arvinte de la Universitatea din Iași, la Berlin, și profesorul Romul Munteanu de la Universitatea din București, la Leipzig.

D. Macrea

MUZICA

...Tirziu, pe după case, roșu,
Se-ascunse-al toamnei soare-n jar.
Spre casă mă-ndreptam. Pe buze
Cu gustul unui mil amar.

Pe frunte-mi — numai umbre sumbre.
Și parcă-aveam în gură brom.
De traiul meu îmi era silă
Și mi-era silă că sint om.

Pentru că iar meschinăria
Urla, și-o spaimă ca de-ngheț ;
Pentru că iar ce-i calp pornise
Să-nvingă ceea ce-i de preț ;

Pentru că neagra perfidie
Virtutea o slăvea din nou ;
Pentru că iar slugărnicia
Lua ținută de erou ;

Pentru că iar se declanșau
Bătrine legi universale
Și oamenii își arătau
Iar chipurile lor reale ;

Deci că era iar bal — și oase
Și măduvă-mi zdrobea, sodom —
Și de aceea uram lumea
Și mi-era silă că sint om.

Și-atunci — cum să vă spun, prieteni,
Și cum să vă explic ce-a fost ? —
A izbucnit atunci deodată
O muzică, un adăpost,

O flacăra, o tinguire,
Un chin, o vrajă grea, un vis...
Curgea spre mine, revărsată
Năvalnic, printr-un geam deschis.

În valuri muzica aceea
Curgea pe ulița obscură,
Și m-am oprit s-ascult năvala
Acelor sunete tortură.

Și-o teamă-atunci și-o bucurie
Simțeam cum prind să se îmbine :
Vorbea clar cineva — pe limba
Maternă-a inimii cu mine.

Vorbea Sebastian Bach. Sumbrou,
De peste-al vremilor polei,
Consolator suna coralul
Cu Patimile lui Matei,

Imens, ca un vârtej năpraznic
Al judecății ce vestea
Că infamia biruise
Și că dreptatea se stinge.

Stam acolo, pe strada-ngustă,
În viforul de armonii,
Și-ncet se ridica în mine
Un gând cu limpezi temelii,

Că e păcat să fugi de lume
Și inima ta s-o urască,
De vreme ce și Bach fu om,
Și muzica-i tot omenească,

Și-i omenească puritatea,
Și rațiunea-i, și, precum,
Dacă aș pierde totul cîndva,
Știu : cu atît rămin oricum :

Rămin cu Sebastian Bach ! Și
Cu marii chinuiți, la fel.
Cum aș putea să mă cred singur,
Cît timp pot să-l ascult pe el ?

De ce să mă despart de lume ?
De ce să cred că toți sint fameni ?
De ce să blestem omenirea
Cînd poate naște-asemeni oameni ?

Mult timp am ascultat acolo,
Sub cerul serii, glasul pur
Prin care Bach, în aspra-i vrajă,
Vorbea cu lumea dimprejur.

Tirziu, în noaptea ce căzuse,
Coralu-a amuțit divin.
Povara-mi grea de a fi om
Pierise, și simțeam deplin

Porunca sfîntă, omenească :
Să string, în aspra trudă-a mea,
Tot ce-ar putea fi consolare
Cîndva, în viitor, cuiva.



SZÉKELY JÁNOS

TELEMAH

Du-te, bătrine,-n care un erou
Vedeam cîndva ! Ai prăvălit în chin
Flăcăi meniți unei mai bune soarte
Și care-și apărau un sfînt cămin.
Știu, vremurile toate care vin
Te vor cînta mereu, te vor numi
Cel iscusit, și te vor lăuda
Că ai ucis și mame și copii.
Tu crunte sfaturi dat-ai tuturor
Și mari fărădelegi ai săvîrșit,
Ai cucerit și-ai prăvălit în pulberi
Orașul care nu tu l-ai clădit...
Hai tată Odisseus, du-te, du-te!
Ia-ți și năierii, slugile cu care
Te-ai mai întors, cumplite umbre sumbre,
Pe insula de tihnă rîvnitoare.
Bătrini, stricați, sălbatici și bețivi,
Asemeni ție — zici. Așa-i, spui bine!
Ajută-ți zeii cei fără sfîrșit
Pe nesfîrșitul drum ales de tine!

Eu nu merg. — „Zarea lumii fuge-n zare,
Cu cît mai mult vrea omul s-o străbată.“
E drept ceea ce spui, e drept, și încă
De mii de ori e mai adevărată
Credința mea că n-ai s-ajungi nicicînd
Vrăjitul țarm uitat de zei și lume,
Pentru că, unde calci tu, neprihana
Nici rosturi nu mai are și nici nume...
Oriunde calci tu, locul neumblat
Îl umple mohorala și mîhnirea:
Cutreieră deci lumea-n lung și-n lat,
O taină nu-ți rămîie-n toată firea.
Hai, du-te ! Căci pămîntul pedepsește
Pe cel ce vede și pe urmă neagă.
Nepedepsit e doar cel ce-ndrăznește
Să-și vadă-n suflet adîncimea-ntreagă.
Necunoscutu-ți fură ce-i mai scump,
Pentru că se răpește chiar pe sine.
Ci-n mine însumi pot spori mereu,
Căci n-are capăt adîncimea-n mine.

E mai frumoasă insula din vis,
Mai blind amurg e în închipuire,
Mai sprintene-s galerele din gînd,
În vise nava-i numai strălucire,
Albastra-mi mare e mult mai albastră,
Sirenele îmi sint mult mai frumoase,
Iar cîntecele lor răsună-n mine
Cu mult mai lin și cu mult mai duioase!
Mi-e lumea ne-ngrădită de vreo lege,
Din mine naște și în mine moare,
Iar ochii-mi blînzii, privind în mine însumi,
Sorb însutită propria-mi splendoare.

Bătrine, mină-ți nava hîrbuită
Pe apele de zgură spumegînd!
Eu nu merg. Nu-mi las casa părăsită,
Oricit ar geme apele-a ispită :
Poporul meu are un drept mai sfînt !

LUMÎNARE

Nu luminez decît pereții goi,
Și bezna blindă, și pe mine-apoi.

Cele ce-au luminat mai înainte,
Au ars, ori s-au încovoiat cuminte.

Și bezna moale crește-n preajma mea,
Incit mă mistuie o spaimă grea,

Că nu mai pot ascunde focul meu :
Vai, am să pot să luminez mereu ?

ȚĂRM ȘI MARE

Mai ții tu minte vara-aceea ?
N-a fost nicicînd mai mîndru rai !
Mă-mbrățișai ca țarmul marea ;
Ca marea țarmul mă chemai.

De-atunci mă zbucium cugetînd
La ale vieții căi perfide :
Din țarm își face marea rob,
Pe mare țarmul o închide.

Traduceri de H. Grănescu



Desen de Mihai Gheorghe

GIDE FRANCTIROPORUL

CRED că nu se poate vorbi, în cazul lui André Gide, despre o angajare a sa, în sensul pe care l-a luat acest cuvânt, în deosebi după pledoaria sartriană pentru responsabilitatea scriitorului. Nimic mai opus *disponibilității* esențial gidiene decât o asemenea angajare. Dacă totuși Gide a asumat răspunderi, a înfruntat opinii constituite, a făcut-o pentru că, în fond, conduita sa ca și predilecția sa era comandată de ceea ce am putea numi o *morală a riscului*. El a asumat, înainte de toate, riscuri, expunându-se oprobiului public (nu fără voluptate uneori, ceea ce pune sub semnul îndoielii valoarea etică a înfruntării). O morală a riscului nu poate fi aceea a militantului angajat, ci numai a franc-tirorului, eventual a braconierului. Gide a fost un asemenea franc-tiror și, adeseori, și-a îngăduit delicia brăconajului.

Aceasta nu înseamnă o demisiune de la instanțele superioare ale moralei. Dar nu trebuie să căutăm în viața acestui inconstant, a acestui lăcerat al apetențelor contrare, conștiințe etice. Sau dacă sint asemenea constante gidiene, valoarea lor etică este ambiguă. E tînăr încă, în 1893, cînd scrie în jurnalul său: „E o datorie de a căuta fericirea” (în franțuzește expresia este mai brutal-directă: „C'est un devoir que de se faire heureux”). *Se faire heureux*: iată o întreprindere cu finalitate în insul care și-o propune și neangajîndu-i pe ceilalți decât într-un mod instrumental. Pentru Gide (pentru unul, în orice caz, dintre cei care-l populează), lumea este spațiul și u-nealta devenirii proprii. Nu-i place să fie decât activ și în tensiune — va spune el tîrziu, în jurnalul din 1940. Încordat spre ce? „O, pur și simplu spre dezvoltarea mea însumi” („le développement de moi-même”).

Și totuși, omul acesta care a clamat și proclamat nevoia schimbării frecvente a călăuzei, care s-a îndreptat el însuși cînd spre Nietzsche, cînd spre Evanghelii, care a ancorat în portul calm al lui Goethe, după ce s-a lăsat tulburat de Dostoievski, a fost pentru mulți un ghid. Cel care nu s-a angajat, a propovăduit deseori angajarea. Artistul căruia nu-i plăcea decât o artă ce pleacă de la neliniște pentru a ajunge la serenitate, știa că aceasta nu se poate obține decât prin supunerea la constrîngerii. Și, probabil, cele mai dure constrîngerii la care s-a supus au fost cele artistice. O etică a artistului, nestatuată în formule, emană din opera lui Gide, care azi nu ne mai neliniștește decât prea puțin, după ce am cunoscut alte și mai cumplite neliniști în secolul acesta tulburat de seisme. Etică a meșteșugarului conștiincios, a muncitorului deloc jousseur cînd se află în atelierul său. Dacă a existat în viața sa o angajare, aceasta a fost una în serviciul artei. Arta primează — la acest dizident al calvinismului — asupra mintuirii spirituale. Ea este min-tuirea.

Gide era, însă, o ființă prea proteic-diversă și schimbătoare, pentru a-l putea închide în vreo formulă univocă și definitivă. Orice spunem despre el trebuie aproape pe loc rețușat și amendat. Astfel, artistul care refuză de atîtea ori să opteze, care nu vrea să conchidă este, în același timp, un om care intervine în viața publică și încearcă — prin cuvîntul și autoritatea sa — să determine modificări în ordinea faptelor nu numai în aceea a cuvîntelor. Pleacă în Congo și denunță administrația colonială. Ia parte — ca jurat ales — la ședințele Tribunalului, și încearcă să-și impună propriul punct de vedere în împărțirea dreptății. Este atras, în sfîrșit, de unele „cazuri” în care etica, justiția, politica sînt angajate. El n-a salvat, ca Voltaire, oameni de la o nedreaptă pedeansă capitală. Rodul inervențiilor sale în ceea ce am numit ordinea faptelor nu trebuie în nici un caz exagerată. Marele „neliniștor” a acționat asupra cugetelor, a afectelor, a determinat poate — pe ce obscure căi nu știm —, acte, dar — cu excepția, se pare, a unor reforme în Congo — rezultatele intervențiilor sale au fost mediocre. Franc-tirorii, neangajați într-o mare armată, nu dispun, în lupta lor cu coloșii, decât de prea puține gloanțe în tasca lor. Ceea ce nu înseamnă că lupta lor ar fi, atunci cînd e animată de înalte sentimente, mai puțin nobilă.

E adevărat că bunele sentimente nu duc întotdeauna la cele mai bune fapte. (Gide spunea același lucru despre artă). E destul să citești gidienele *Amintiri de la Curtea cu juri* pentru ca să-ți dai seama de dificultățile con-

vertirii în act a bunelor intenții. Această, începînd cu jurații și sfîrșind cu magistrații. Gide printre cei dinți este animat, firește, de cea mai fermă dorință de a servi dreptatea. Dar lucrurile nu se potrivesc decât rareori cu dorințele.

Timp de douăsprezece zile, în 1912, André Gide, mare proprietar, moșier în Normandia, exercită funcția de jurat ales la Tribunalul din Rouen. Sistem aproximativ în timpul elaborării *Procesului* lui Kafka. Gide care — împreună cu Jean Louis Barrault — va dramatiza, mult mai tîrziu, după cel de-al doilea război mondial cea operă a praghezului, mărturisește în acele zile dinaintea primului război, că tribunalele au exercitat asupra lui, totdeauna, o fascinație irezistibilă. Ar fi multe de spus în legătură cu această fascinație ce ar merita cercetată mai de aproape. Amintim doar complexul uranian al culpei convertit în sfidare, subversivitatea, clandestinitatea structurală a fapturii sale, de care era mai mult ori mai puțin conștient, condamnarea răului în spirit calvinist, și totodată evanghelicul refuz de a judeca etc. Să nu uităm apoi că un indemn spre vizitarea Palatului de justiție îi putea veni lui Gide și din prealabilul exemplu al lui Dostoievski, ori din acela al amestecului unor scriitori moderni — de la Voltaire la Zola — în treburile Justiției. Mai puțin ferm decât cei doi din urmă, mai puțin sigur de *dreptatea sa*, el va măturisi după încheierea scurtei sale sesiuni de jurat: „timp de douăsprezece zile am putut simți, pînă la spaimă, cît de îndoielnică și de precară e dreptatea ome-nească”.

Această precaritate iese cu evidență la iveală din notele lui Gide reunite în *Amintiri de la Curtea cu juri*. Ce este subred în sistemul justiției pe care îl avea în față și din care, ca un mărunț și temporar organ a făcut parte? După el, e incontestabilă conștiințiozitatea judecătorilor, avocaților și juratilor, seriozitatea lor, fermitatea și moderația procurorului, densitatea ple-doariilor. Și totuși, toate acestea făceau „ca anumite scrișnete ale întregului mecanism să fie cu atît mai îngrozitoare”. Revelarea „scrișnetului” coincide cu denunțarea sa.

Pe Gide, însă, ca și pe Dostoievski despre care știm că frecventa cu mult interes sălile de ședință ale Tribunalului, îl interesau anumite distorsiuni ale „naturii” umane, îl atrăgeau cazurile bizare, greu explicabile. Astfel, nu se cercetase încă prea bine psihologia piromanilor și nu exista încă o juris-prudență fixată în privința lor. Dar îl izbește pe autorul *Pivnițelor Vaticanelui* (cartea ce va apare în 1914, doi ani după ce Gide își notează experiențele sale de jurat), răspunsul unui incendiator. La întrebarea care i se pune de Președinte, de ce a dat foc, el ripostează: „— Fără niciun motiv”. Fe Gide îl interesează dacă acest *act gratuit*, *avant la lettre*, al inculpatului nu are vreo relație cu plăcerea sexuală. Altă dată, în legătură cu un act sordid

de viol, scriitorul remarcă cu amară ironie: „Iată tot ce va fi cunoscut el din «iubire»!”.

Dar ceea ce, pentru el, Gide, și pentru noi, cititorii săi, pune în lumină experiența scriitorului prin sălile Curții cu juri este incompetența juraților, fragilitatea sistemului justițiar care se bazează pe ei, și, în sfîrșit, sentimentul de jenă al celui trăind într-o situație *prezervată*, față de cei lăsați pradă unor puteri din ei și din afara lor care îi minează și-i ruinează.

Jocul cumplit, am putea spune tragic, al unor asemenea puteri apare și în cazul „sechestrării din Poitiers”. Este evident că bizara familie, trăind după toate criteriile onorabilității burgheze, în aparență, iar, în realitate, după legile morbid misterioase ale unui adevărat blestem arhaic, l-a atras pe Gide tocmai prin monstruo-zitatea cazului. Domnișoara Mélanie Bastian, fiica unui profesor universitar, sora unui subprefect trăiește închisă în cele mai sordide condiții, într-o odaie a casei părintești, timp de un sfert de veac. Sechestrare din partea mamei, abuziv-voluntare, sau recludere maladivă. Justiția a dat un verdict care exclude culpa de sechestrare. Mélanie Bastian a colaborat se pare cu ai ei pentru a face întineric în jurul ei, pentru a rămîne în putregaiul ori-bil în care autoritățile au găsit-o. Dementă nevindecabilă (pe atunci?) datorită detenției, sau explicînd recludu-ne? Din nou lectura lui Gide mi-l evocă pe Kafka și gingania acestuia din *Metamorfoza*. Mélanie Bastian este sora lui Gregor Samsa, și dacă pe Gide l-a fascinat nefericita ei viață este pentru că îl interesa o asemenea at-roce metamorfoză posibilă a omului și nu pentru că voia să facă lumină în misterul familiei Bastian. De altfel, el nici nu luminează nimic mulțumindu-se să publice doar documentele.

O observație pe marginea acestora. Ziarele timpului (cazul a devenit public în 1901) au căutat explicații „sechestrării” în vorbele țîrgului: domnișoara Mélanie ar fi avut un copil, rușinea onorabilei familii, de aici sechestrarea etc. Căci oamenii caută mereu motivații plauzibile în afară, în circumstanțe exterioare răului, neizbutind să intuiască motivația interioră a răului. Preferau să atribuie unei crime decât unui morb care-i afecta pe membrii familiei Bastian, inclusiv „victima”, drama acelei case din Poitiers. Nu și Gide care a coborît destul de adînc în bolgile morbidității pentru ca să se apropie cu înțelegere de victimele acelei drame. Căci — ca și în unele familii damnate ale mitologiei eline — aerul unei sumbre fatalități plutea în casa nefericitei „sechestrare” din Poitiers.

În versiunea excelentei traducătoare Irina Mavrodin (care semnează și prefata volumului) cele două texte ale lui Gide provoacă tensiunea romanelor polițiste.

Nicolae Balotă

Cartea străină

RENE GIRARD

„Minciună romantică și adevăr romanesc”

Editura Univers, 1972

● Prima impresie pe care și-o lasă cartea lui René Girard este aceea de a fi citit un studiu despre viciile oamenilor, despre atmosfera de minciună și falsitate pe care și-ar putea-o da observarea atentă a vieții omenești. Literatura funcționează ca martor. Semnează în acest sens Cervantes, Flaubert, Stendhal. Proust și Dostoievski. René Girard acuză lumea prin intermediul marilor scriitori. Cartea, cu toate că aparent analizează literatura, și trebuie să o spunem, de o manieră captivantă, de fapt se folosește de literatură pentru a demonstra o teză care îi aparține și care s-ar putea numi: falsele sentimente. Romanele nu mai sînt literatură, ci piese de dosar într-un rechizitoriu sever și evident exagerat: omul nu este o natură independentă și nu are o conștiință autonomă. Mărturisit sau nu, el depinde întotdeauna de ceva. Orice dorință manifestă sau latentă nu este un act spontan, ci o imitație. Dorești un lucru pentru că îl dorește și Celălalt. Între obiectul dorit și subiectul doritor se interpune un terț: modelul, idolul sau, într-o formulă mai avansată, stăpînul. Cum omul nu trăiește privat de dorințe, se supune acestor dependențe, deci este un sclav. Dorința este triumfătoare. Obiectul și mediatorul care o provoacă pot dispărea, dar vor fi imediat înlocuiți refăcînd relația cu subiectul.

Ipostazele dorinței sînt multiple; dragostea și ascensiunea socială reprezintă cazuri particulare dar tipice. Mult mai numeroase sînt modurile de rezolvare a dorinței. Împlinită, ea dispăre, eșecul produce ură, disperare și abandon. Se vor ivi însă alți termeni pentru formarea unui nou triumf. Toate sentimentele omenești sînt astfel truate. Julien Sorel, Emma Bovary, personajele proustiene, Stavroghin și Don Quijote sînt doar patru exemple ilustre pentru argumentarea unei teze situate între sociologie și psihologie. Desigur, nu putem nega existența dorinței triumfulare și mai cu seamă aceste manifestări literare care o exprimă. Desigur, Don Quijote imită cavalerismul livresc care l-a precedat, Emma Bovary visează prin intermediar, Julien Sorel are și el diverși medietori, de la Napoleon la marchizul de la Mole, dar acestea nu mai sînt pentru Girard personaje literare, oameni ai ficțiunii, ci „cazuri” mai bine cunoscute pentru că sînt citite de mai multă lume. El nu și putea ilustra teza prin oameni necunoscuți pentru că istoria nu l-a consemnat, pentru că nouă nu ne-ar fi fost familiari și nu ne-ar fi convins. Această acuză de falsitate a lumii burgheze, pe care Girard consideră că o redescoperă în luciditatea scriitorilor de geniu, nu este neadevărată dar e unilaterală. Subtilitățile autorului merg numai în direcția elementelor care îi servesc teza, în timp ce complexul operei artistice, caracterul ei de ficțiune estetică este distrus. Nici măcar nu e vorba de o critică tematică. Girard este un pasionat și am îndrăzni chiar să adăugăm, un obsedat. Dar ceea ce îl surprinde este cu totul în afara literaturii, pe un plan extraliterar. Scriitorii sînt medici, poate semănînd cu Freud și întocmesc fișe medicale. Greu de acceptat o asemenea situație. Analiza relațiilor sociale și a unor psihologii este excelentă, modul de construcție a argumentației, impecabil. Argumentele însă, nu.

Un stil alert și suplu (greu de tradus, spunem aceasta ca un omagiu ce se cuvine traducătorului Alexandru Baciu) face farmecul acestei cărți, mai ales cînd autorul polemizează cu critica romantică, a cărei receptare a acestei opere e socotită ca un pasaport pentru minciună (a se înțelege „idealizare”) pe care profunzimea romanului o exclude pentru că el este nărtăritor adevărului desor oameni. Teza lui Girard este discutabilă, cartea rămîne interesantă. Cu ajutorul prefeței semnate de Paul Cornu înțelegerea ei devine clară și critică.

Ioana Crețulescu



SEZONUL PLOILOR

DUPĂ Londra, erau orele 19. Pluteam într-un ocean limpede de aer, jos se vedeau pădurile roșcate ale Canadei și ghețarii migrați dinspre pol, ca o flotă de ghiță scăpată în derivă, o flotă moartă, rece, impersonală, străbătând un mare plictis al naturii. Pasagerii avionului Transavia moțâiau după atîta whisky băut, nu se mai auzeau nici vocile sparte ale docherilor de la Dover plecați la Campionatul mondial de fotbal, privind cu ochi nerușinați la fustele scurte ale olandezelor blonde, nesărate și asexuate care acum strîngeau resturile nesfîrșitei libații iscate de frica traversării oceanului. Adormise și însoțitorul meu. Doctorul avea acum o față destinsă, visa probabil că se află la țară și că scrie ceva pe dovlecii lui pe care-și purta corespondența cu iubita de 16 ani, pînă ce aceștia se coceau și se răsuceau trădînd iubirea lor de o vară. Avionul plonja lung spre Gander, simțeam cum îmi crapă timpanele de presiune, mesteacam o bomboană, dar degeaba. Stewardesele își vedeau netulburate de treaba lor, adunau cu răbdare teancuri, teancuri de farfurii de carton, în care se mai aflau resturi de crevete în sos remulat sau cartofi prăjiți după care se omorau irlandezii, friptura rece abandonată sau paharele de plastic în care mai clînceiau resturile de bere sau de gin. În aerul aproape friguros iscat de micile ventilatoare tot se mai simțea un iz de băutură amestecată, ceva grețos; în sîngia mea, frumoasa domnișoară urcată cu noi în avionul **Regina Irene**, la aeroportul Stansted, lingă inimaginabilul său însoțitor bătrîn și caraghios, cu inimaginabila ei fustă de o inimaginabilă scurtime, lăsînd să i se vadă pulpele de o inimaginabilă frumusețe, dormea. Mai mult de 150 de bărbați o curtaseră fără un cuvînt, pretextînd că au treabă la cabina pilotului, în cursul traversării, numai pentru a o privi, pentru a rumega după aceea gînduri scabroase despre ea, numai ca să nu-și amintească de primejdia în care se aflau. Acum se potoliseră, monstrul lor sexual plecase într-un scurt concediu, imaginara amantă a tuturor respira ușor, cu pudoare parcă, era frumoasă întru totul, o muză abandonată în avionul **Regina Irene**, blondă, serafică, cu picioare lungi, dezgolite pînă la coapse, interminabilele picioare ce erau gata să ne arunce într-o catastrofă, într-atît grohăiseră pe limba lor argotică despre ea, acei docheri plocați să susțină echipa Angliei în Mexico...

Pădurile și lacurile înghețate ale Canadei veneau spre noi cu violență. Il scula pe Doctor :

— Hei, coborîm, aterizăm...

El zimbi dulce, își strînse genunchii la gură și ațipi pe loc mai departe. Frica îi făcea somn, plecarea, desprinderea de pămînt și aterizarea îl scoteau din sărite. Și doar călătorise destul, dar de frica asta nu era chip să te vindece nimeni. Fetele olandeze se pregăteau acum să ne dea **pepsi** sau unt, dar nu mai avură timp pentru că englezii amuțiți simțind pista sub roatele avionului aplaudară ca la teatru, fericiți că se aflau din nou pe pămînt. Ne aflam undeva pe un cîmp aproape înghețat, în plin soare, privind clădirile aerogării care, odată văzută, mi se păru igienică și anostă, civilizată și plină de **kakapițuri**, cum spunea Angela, adică poșete, blănuri, bijuterii, pantofi și cite altele. Luxul, acest lucru interzis celor mai mulți dintre oameni, își desfășura trena lui scipitoare încă de la intrarea pe continent. Pînă la Guadalajara trebuia să traversăm America, dar asta făcea plăcerea călătoriei. Cît despre expoziția mea, ea avea să se facă rapid ca de obicei. Doctorul, devenit deodată alt om, umbla ca apucat de draci pe toate culoarele, cumpărînd cartoline pentru cei de acasă și scria furtunos salutări la sefi, la rude și la frații de la Rotunda. Cu ochii lui inteligenți făcea comparații între prețurile de aici și de acasă, se mira, dădea din umeri, ținea un lung monolog interior, curmat de anunțul placid al unei spicherițe care vestea în patru limbi plecarea iminentă a **Reginei Irene**...

Scările rulante ne extraseră pe toți, cu englezi și irlandezi cu tot, din pîntecele aerogării, păreau toți, cum spunea un mare scriitor, într-un Infern automatizat ce ne arunca la suprafață ca pe o lavă păcătoasă. Apoi minunatul **Boeing** atît de criticat pe vremuri, cînd avioanele de acest tip cădeau ca muștele, se ridică ușor în aer și englezii se apucară să ceară whisky, de spaimă, spre disperarea stewardeselor care vedeau cu ochii cum le scade rezerva de băutură. Aerul condiționat șuera egal pe lingă urechile noastre, eram iar o mare familie care se ruga în gînd să nu ne strîim de minunatul pămînt, acum cînd abia scăpasem de minunatul ocean în care doar praful de rechin ce-ar mai fi ajutat și acele cirpule de culoarea mandarinei ce ne-ar fi scmnalat ca naufragiați în imensa întindere de apă. Inimaginabila față, cu inimaginabila fustiță, de o inimaginabilă scurtime, se întreținea cu maimuța aceea geloasă de 78 de ani, două luni și patru zile, cel pu-

țin atît îi dădeam eu, umflat ca un cocoș care simte în jur că armăsarii de la Dover erau gata-gata s-o violeze pe însoțitoarea sa, dacă această călătorie, și așa destul de lungă, va mai dura. Doctorul începuse să scuiepe cuvinte scabroase la adresa ei, nemaiputînd să suporte acele picioare inimaginabile, lăsate la vedere. Maimuțoiul în criză capilară care era plătit să distreze grupul de susținători ai Angliei la Campionatul mondial de fotbal, curta două cucoane grase de o vîrstă compromițătoare, care rideau în hohote. Îi vedeam ochii de ciine bătut și dinții galbeni de nicotină. Animatorul avea o mutră păguboașă de viitor milionar cîștigător la Loto. Își făcea teribila meserie stînd în picioare de mai bine de opt ore, neostentit, agîtînd brațele, strigînd, făcînd ca maimuța, ca rața, ca Chaplin, ca frații Marx și ca Hitler. Irlandezii și englezii și care mă-sa mai erau în burta **Reginei Irene** cădeau de ris, se băteau cu palmele peste genunchi, scăpau cofurile lor de hîrtie făcute în culorile Marii Britanii în bere și o luau de la cap. Șeful lor, un bătrîn cu mutră de cal cîștigător la derby, cu jobenul acela negru și lucios, indesaț pe frunte, se ridicase în picioare și dirija cu bagheta și iar auzirăm **Rule Britannia** și alte marșuri de stadion, eram cu toții un balamuc aerian, o trupă lubră de saltimbanci care țîșiau din fund de fri-că, dar de cîntat, cîntam pentru că ne apucaserăm și noi, eu cu Doctorul, să cîntăm pentru că altfel am fi asurzit. Panașe, insigne, bere, unt și pepsi, whisky și strigăte, numai fetele olandeze atît de asexuate strîngeau tot ce mai scăpa întreg de pe mesele mișcătoare. După patru ceasuri de zbor ne strecuram printr-un peisaj lunar, roșcat, cu munți deșerti, teșți, striviți parcă de pașii de fier ai zeilor care pe aici hălăduiseră, zeii azteci cu nume interminabile și imposibil de pronunțat, zei cu capete de serpi, stranii, înspăimîntători și răi. Aerul era fierbinte ca un ceai, degeaba sucerau ventilatoarele de deasupra capetelor noastre, din jur nu aduceau decît ardența vară mexicană strecurată parcă prin țevile unei orgi.

Pămîntul venea din nou spre noi, răsunător, violent, sub forma unei lungi șosele de beton pe care roțile **Reginei Irene** săltau vesel și biruitor...

DUMINICĂ într-un sfîrșit de mai... Afară era un soare violent care spîrgea lumina parcă în petardele iscate de perdelele glisante de lemn. Un perete de sîrmă subțire oprea insectele care biziiu afară în infernala căldură. Era unsprezece dimineața. Doctorul sforăia lingă mine în imensul pat spaniol de nuc negru sub o cruce pe care ar fi putut fi răstignit un om adevărat. Mă sculase de dimineață la cinci o pasăre textilistă, insistentă, care tăia cu fierăstrăul ei minuscul tăcerea primei mele nopți mexicane, o noapte grea, încărcată de esențe stranii, o noapte violentă și amenințătoare în seninătatea sa de vară, o noapte cînd spiritele morților, cum spuneau cei de pe aici, umblă în libertate pe pașiștile de iarbă în căutarea celor rătăciți sub lună. Pereții albi ai casei seînoarei Carolina de Gomez Arzapalo din Avenida Chapalita 1221 repercutau lumina scăpată prin perdelele glisante de lemn. Dînspre grădinile oculte ale cartierului **Colonias** veneau din covoare miasmele dulci ale sisalului, de undeva de aproape, se auzea susurul lin al unei fîntîni interioare. Un manghier cu frunze lăcuite bătea ușor în obloane.

Era o zi binecuvîntată de Dumnezeu cînd eram tînăr, sănătos și călătoream, o zi pe care oricine putea să și-o do-rească. Un miros de ardei striviți pătrundea pînă la noi și din bucătăria gazdei se auzea pregătirea tortilei. Pe pereți, în afara crucii imense, distinsei în această primă recunoaștere fotografia proprietarului și o caretas, o mască de carnaval, un dulap de haine, baroc, cu ingeri și cu scarabei și semne magice, o ladă cit un catafalc, plină de minere de argint, un mic birou cu o mie de cheițe, lucînd toate ca niște licurici în această beznă indulcită și iar dulăpuri masive în stilul rural colonial, pe care se aflau vase în care strălucneau gladiole, orhidee, dalii mov, trandafiri pătați, garoafe portocalii de India, acoperînd bordurile de aramă mușcată. Peste tot **glorietas**, mici statuete sacre, negre și enigmatice, calendare aztece de malahit, cutii lăcuite de Uruapan în care, probabil, seînoara Carolina de Gomez Arzapalo își ținea micile nimicuri.

Trebuia să-l trezesc pe Doctor. Îl scuturat. Sforăise infernal toată noaptea, dar nu aveam ce-l face, acum o să-l chinuiesc, gîndeam, cu un marș nemaipomenit prin cartierele orașului în care trebuia să facem recunoașterea obliga-torie. Hămăiau undeva ciini, cu alte glasuri decît la noi, mai sugrumate, guturale, aducînd cu strigătele unor criminali aflați pe galeră. Trăsei storurile de lemn și o lumină orbitoare invadea odaia. Doctorul mormăi ceva, se sperie, se uită cu ochii lui inteligenți în jur și realiză unde se afla.

Pe peluza de afară servitoarele casei, în picioarele goale, tundeau cu mașina gazonul cu o răbdare îngerească. Erau două indience tinere, clădite bine, în rochiile de un verde violent, care lăsau să li se vadă pulpele innegrite de soarele tropical. Pe masă se aflau ziarele din ziua aceea, pline de știri tipărite cu litere groase. Uraganul distrusese nu știu cite sute de sate de pe coasta oceanului, avea un nume de fată, ca de obicei, nu mai țîn bine minte care, **Flora, Celia**, îmi aminteam coborîrea noastră de cu o seară înaintea în lumina cînd verde, cînd portocalie a celui țînut, o lumină de început de lume. Ceea ce țînusem minte era încordarea pasagerilor, cea tăcere înfiorătoare din **Regina Irene**, cînd nici măcar glasul animatorului acela cu mutră păguboașă nu se mai auzise pentru că frica pusese iar stăpînire pe noi, o tăcere mare, fără istorie. Pe urmă, totul trecuse, intrasem în aerogara înăbușitoare, simțînd dintr-odată cum asudăm din cap pînă în picioare în hainele noastre parcă prea strînse pe corp. Vameșii uitaseră să vină și am stat la coadă printre geamantanele devenite adevărate pietre de moară și cînd, în sfîrșit, aceștia apăruseră ca într-o operetă de Lopez, în pas dansant, trei indivizi, scurți, grași și tuciurii, agresivi, cu mustați solemne și pișcoți la ureche, cu pistoale la sold și în bluze cafenii, negrăbindu-se, lenți, suspicioși, confrun-tîndu-ne pe fiecare cu fotografiile lor, scotocind meticulos geamantanele spre stupefacția docherilor irlandezi sau englezi sau ce mă-sa erau și oprînd cutiile cu conserve, fapt care provocă o atît de mare gălăgie la acești indivizi reputați pentru calmul lor, încît crezui că voi asista la primul război anglo-mexican din istoria lumii. Unde mai pui șoferii și cei de la asociațiile de turism care îi luau în primire pe fiecare, după ce consultau infinite liste cu adrese, cu

nume, cu cifre, mereu confrun-tîndu-le și certîndu-se între ei atît de des și atît de tare, încît birocrăția noastră mi se păru aici banală, insignifiantă, copilă-rească. Erau servibili, labili, onctuoși, complicați, besmetici și se încurcau unul pe altul. Noroc de priveliștea inimagina-bilei copile, cu inimaginabila ei fustiță, de o scurtîme inimaginabilă, care-și ofe-rea pulpele privirilor agresive ale vameși-lor care se agitău în jurul ei ca niște cocosi.

Cînd scăpasem în sfîrșit de toate formalitățile, ne trezirăm într-o beznă care clocea, adîncă și grasă, plină de un ca-tran tropical. Ne aflam pe o șosea care trebuia să ne ducă la Guadalajara, la 30 de kilometri de aici. Undeva, în noapte, foșneau manghierii și mirosea a supă dulce de mais. Pe margini, la micile cantinas, niște circiumioare sordide, grupuri de țărani beau **tequila** și ronțiau turtă de porumb, la lumina lămpilor cu gaz. Mașina alerga cu 150 la oră spre luminile Guada-lajarei și simțeam în nări un nisip mărunt și, deasupra, imensa apăsare a aerului tropical care cădea în lespezi fierbinți peste noi. Scăpasem de **huracan** și de re-chini, de amenințarea înălțimii și ia-l-ne în casa seînoarei Carolina de Gomez Arzapalo pe care Doctorul și așternuse un ochi pătîmas, încă de aseară, de la venire, chit că avea peste 40 de ani.

— Cum e? îl întrebai.

— Ce mai scrie prin ziare? mă întrebă încă răstîgnit între pernele imensului pat de mitropolit în care dormisem ca niște beștii.

— Ce să fie? Cutremure, uragane, războaie și avioane căzute...

Asta o inventasem ca să-l înspăimînt. — Ce vorbești? se mirase el, cu o fi-gură de Stan, prelungă ca un galos. Unde?

— În Columbia, inventai. Altul în Carai-be...

— Pe unde o să ne întoarcem noi...

— Triumghiul morții, insistai eu, ca să-i fac o dimineață plăcută.

— Exact. Au căzut vreo zece, acolo, în ultimii ani.

— Ce spui? mă mirai eu ipocrit. Ții o statistică?

— Țiu pe dracu', hai să mîncăm ceva că mi-e o foame...

Peste un minut era sub duș și cînta, uitase de catastrofele mondiale ale zilei. Băteau clopotele pentru slujbă, un zgomot profund, un dangăt adînc de aramă care inunda văzduhul fierbinte. Afară, pe gazon, servitoarele desculțe tot mai tăiau iarbă meticulos cu mașina de tuns. Totul semăna cu o masă de biliard, numai florile de tulipan se răsteau la privirile noastre cu nerușinata lor frumusețe. Nu bătea nici un pic de vînt. Pînii mexicani de la poartă stăteau necîlîtiți. Mi se făcuse foame, îl așteptam pe doctor să-i iau locul sub duș, îmi căutai halnele și constatai cu stupoare că fuseseră introduse în imensul dulap în care, dacă reușeau să-l deschizi, intrai ca într-o catedrală. Cu greutate umblai pe la mînere și îmi văzui cămășile și cravatele, hainele și balonseidul pe ume-rase puse unele lingă altele, cu pedanterie.

— Unde ești? întrebă Doctorul nemal-văzîndu-mă.

— Aici, în biserica Sfînta Tereza, sau cum i-o zice dulapului ăsta, în care ar încăpea și cineva călare...

Era drapat într-un prosop fistic, avea gesturi napoleoniene. Se uita în oglindă și își controla barba. În fiecare dimi-

neată constata că nu ține să uite să se radă, așa că umblă la lucrurile lui și în curând se auzi ronțaitul egal al mașinii de bărbierit. Năvăli în baie și din rozeta dusului țîșni ceva care aducea cu apa rece. Imense săpunuri roz împodobeau marginile căzii, pe un spalier de metal atîrnau mai mult de zece prosoape. Totul era uriaș în casa asta, bala arăta ca o sală de gimnastică, salonul de primire cu toată înghesuiala de măsuțe, de vitrine și de colivii cu papagali care cirîiau în limba lor obraznică nu reușea să lase impresia de intimitate. Fotolii, mese de citit, rafturi pentru ziare vechi, covoare roase ușor, în culori tandre și violente în același timp, cum sînt covoarele de Slătioara, în care domina violetul care ucide orice culoare dacă nu e pus lângă un verde dur. Peste tot imaginea Virginei de Guadalupe, în colțuri, în care ardeau plante mirositoare și candelă cu o lumină roșie, șovăitoare. „Locuim într-o biserică”, hotărîi eu și pentru Doctor și cu asta mă hotărîi să ies de sub duș. Miroscă a fasole prăjită cu ceva gras, tortila cu fasole și cu sosul acela misterios pe care-l simțeam cum îmi irită nările.

Prin casă se auzeau glasurile servitoarelor care erau chemate de seîora Carolina de Gomez Arzapalo. Îi auzeam călcătura grea pe dalele de piatră, papagalii făceau un zgomot de piață, zburau pene galbene și verzi printre grătile de aramă, semn că se ciorovăiau. Cineva pe care nu-l cunoșteam le dădea boabe de mei. Se prezentă cînd mă văzu: era Guigermo, primul fiu al gazdei, arhitect de meserie, pe Alfonso, al doilea fiu al seîorei Carolina, aveam să-l cunosc mai tîrziu, cum preciză el. Doctorul se arătă în ușă într-o nemai-pomenită cămașă milaneză, lucitoare ca un marsupiu. Vorbea mai bine ca mine spaniola, avea un fel de a aborda oamenii de-a dreptul stupefiant. Reușea în cinci minute să afle tot de la interlocutorul lui, cînd s-a născut, ce meserie are, dacă e căsătorit sau nu, ce idei politice servește și așa mai departe. Îi abandonai și mă bărbierii la rîndul meu pentru că barba nerasă e jegul bărbatului, îmi pusei și eu o cămașă tropicală, galbenă și auzirăm glasul de soprană întîrziată al seîorei Carolina care ne invita la masă. În cinstea noastră fusese pus un patefon antic, imens și el, cu o pilnie imperială pe care era pictată istoria Mexicului în maniera Diego Rivera. Ni se cîntară psalmi dumnezeiești în acompaniament de gitară, pentru că ne aflam încă la ora slujbei și în sfîrșit apărură prima tortila care arăta ca o mică pitușcă de cocă în care fuseseră ascunse jumări de porc, prăjite și un sos iute, chile, roșu ca o crimă și pe care-l simții imediat în stomac sub forma unei tăieturi brutale de cuțit. Apărură și clinii indieni pe care numai îi auzisem, înalți, cu picioare tubulare, cu mutre de sir și ochi inteligenți. Afară răsunară explozii. „Na, că am nimerit și o revoluție mexicană, cum scrie la carte”, îmi zisei și mă uitai la Doctor care își disimula curiozitatea, legîndu-și la gît cu o grijă prelungită, șervetul de un alb imaculat...

— Ce e, seîora, afară?
— Nebunii de tîneri care manifestă pentru echipa noastră care deschide la 12 Campionatul mondial. A început FIESTA...

Era statuară, imensă și ea ca și casa pe care o locuia, îmbrăcătă în negru, cu un piept de zeiță, cu un păr de un negru lucios, aspru și foarte întins, ca niște coarde de vioară, cu imenși cercei de aur în urechi și cu o revărsare de perle deasupra bustului, vorbind tare și rîzînd cu niște dinți nemaivăzuți, albi, mari și egali, terminîndu-l pe Doctor cu grațiile ei auguste, fapt care-l sili să la brava hotărîre de a repeta porția de sos picant care se afla într-o carafă pînte-coasă de cristal. Nu arătă nici un fel de durere interioară, dimpotrivă, ipocrit cum îl știam, lăuda tortila și o rumegă cu o infinită plăcere. Îl invidiam sincer și cerui apă cu gheață, care fu adusă îndată de una dintre servitoarele desculțe. Papagalii se potoliseră, somnolau pe trapezele lor de aur. Din stradă se auzeau clacsoanele mașinilor manifestînd pentru țara gazdă: „Mexico! Mexico!” Era un ramat mecanic de-ți era mai mare dragul, nu alta.

— Nu vrei să ne bem cafeaua în grădină?

— Cum nu? se oferî Doctorul care o privea în ochi pe seîora Carolina de Gomez Arzapalo ca pe Piramida Lunii.

Eu aș fi vrut să ieșim afară, să umblăm, mă minca o curiozitate fără margini, dar îl urma. Ne strecuram printr-un atrium unde fosnea ca o creșătorie de viermi de mătase fîntina interioară, cîntînd din cupele de alabastru în care se răsturna subtil apa, în trepte și ajunserăm pe o pașiste de iarbă arsă, crescută mult, netunsă, cu firul aspru și mare de covor. Mese de joc metalice, șezlonguri și mici scaunele sub doi palmieri care arătau ca niște curcani, de sus, de sub coroană spînzurînd niște ouă vegetale, roșii. Era umbră, nu știu cum, acum îmi dădui seama că uriașe ziduri înconjurau această grădină interzisă care putea ține și loc de salon. Pe margini ardeau cu nerușinare, în soare, niște flori patetice de culoarea cărămizii, canna indica sau altceva, nu-mi dădeam seama.

Începu conversația, lucrul cel mai nesuferit pentru mine, ceva aiurea despre noi și despre istoria familiei acestei femei planturoase: era văduva unui avocat cu renume, care murise într-un accident, acum avea un amic, un politician care ne va înlesni cînd dorim intrarea la guvernatorului Guadalupe. Ne crezuse englezii la început, dar auzîndu-ne vorbind s-a mirat de unele cuvinte ce aduceau cu spaniola. Părea dezamăgită că tocmai el îi fuseseră repartizați niște necunoscuți în lume. Doctorul îi făcu istoria României în douăzeci de cuvinte. O ametea cu suvoitul lui de fraze, la sfîrșitul acestei frumoase convorbiri îi propuse să o invite la noi în țară, cu ce bani, mă gîndeam eu ca prostul, în sfîrșit o făcu să ridă povestindu-i ce fac țărani noștri de Crăciun, era un perfect ambasador. Primîrăm, la rîndul nostru, niște sfaturi. Nu era bine să acostăm femei, pentru că aici întîii se trage și pe urmă se întrebă, expresie care mă umplu de o mare fericire interioară. Dacă doream să cunoaștem lumea, ea ne stătea cu mare plăcere la dispoziție, avea două mașini, ne putea căra de colo, colo, dar bănuia că venisem la Campionatul mondial de fotbal.

— Nu, seîora, protestă grav Doctorul, noi organizăm o expoziție aici, la dv...
— Interesant, constată ea și își mai

potrivi cerceii acia grei, de aur și făcu rînduială în șiragul de perle, nesfîrșit și el.

Venise între timp și Guigermo, cu logodnica lui, un fel de miță ncăgră, lungă și prefăcută, o femeie de 23 de ani, nu mai mult, mai consumată decît ar fi trebuit la vîrsta ei, cu sandale și costum hippie, adică blugiși decolorați și peticiți, un fel de colan cu boabe de porumb și pești metalici auriți, aiureli din acelea care au înebunit lumea. Păra mioapă și din trel, în trei minute îl săruta pe arhitect, de parcă ar fi venit sfîrșitul lumii. Doctorul se lîngea pe buze, îl știam ce năravuri are. I-am și arătat la aeroport unde se găseau de toate, un cosciug de culoarea mierii, cu nemaipomenite minere de argint, un cosciug de general care a cîștigat o revoluție. „Vezi, Doctore, ce te așteaptă aici dacă nu te-astîmperi. Cum vrei? Să te aducem în țară sau să te coborîm în țărîna Mexicului?”, glumă sinistă care căpăta proporții, acum, după cele auzite de la seîora Carolina de Gomez Arzapalo. Venea dinspre bucătăria un miros ciudat de mămăligă și în aerul fierbinte zburau păsări lătrătoare. Pe terasele din jur hămăiau clinii imenși, albi, răi și neosteniți, adulmecînd oaspeți nedoriți. Povestea cu noi fu reluată de la capăt de gazdă care recită noilor veniți cît de simpatici eram și de unde naiba veneam, de la coada pămîntului. Erau interesați, Doctorul le aduse o sticlă cu țuică pe care o gustară cu precauțiune, dar le plăcu și înțelesei că plimbarea noastră va avea loc abia seară pentru că se incinse o vorbărie de nu se mai termina. Fu adus, sub streșina teraselor, un televizor pentru că se făcuse ora deschiderii Campionatului mondial de fotbal. Un radio portativ transmitea încă muzică pătimașă. O voce dulce îi da cu **Morenito mío, enamorado corazon** și cu **poquito más, espera ancora...** pînă cînd pe ecranul de sticlă apărură porumbelii lansați în cinstea evenimentului din acea duminică și vorbi președintele Diaz care avea o mutră tristă de politician în retragere și după aceea luă cuvîntul și baba aia turcească de sir Stanley Rous, un tip de albinos, gras și flasc, care jucase arbitrii pe degete la Londra în '66 și îi făcuse pe englezii săi campioni mondiali. În ce mă privește, nu sufeream fotbalul, să n-aud de el, dar ei, cu toții, ceilalți, nu-și mai deslipiră privirile de pe ecranul de sticlă.

Seîora Carolina de Gomez Arzapalo dădea o înaltă apreciere țuicii aduse de Doctor, gustînd pahar după pahar și clipind din ce în ce mai lasciv spre amicul meu care începuse tratative secrete cu această vajnică persoană, sub privirile uimite ale viitoareii nore care nici ea nu se lăsa și-și săruta prietenul din trei în trei minute. Era amiază, cald, torente de aer fierbinte cîtreierau mica grădină.

— Mîine începe sezonul ploilor, spuse careva. Astăzi nu ar fi fost bine să le strice Fiesta...

Sezonul ploilor, ce titlu frumos pentru o năvelă. De undeva, simțeam venind spre noi o magmă parfumată de aer neclătinat. Amiaza mexicană părea o imensă mumie imemorială, cum zice Proust.

Și, ca totdeauna cînd ceva începea să mă neliniștească, începui să beau...

MEXICUL scosea un punct în primul său meci și pe bulevardele Guadalupejerei mașini galbene: **Impala Lux, Impala Ford, Impala Mustang**, acoperite pe capote de fete și băieți în haine albe, scandau din clacsoane demențial. Mici petarde explodau sub palmieri, se aruncau confetti și serpentine, totul era o nebulă în jur, ca la Vinerea Morților. Se dansa bamba sau jarana, nu știu, răsunară tobe și trîmbițe, ghitarele mariachosilor, care arătau mai degrabă ca niște cioclii, umpleau aerul de o veselie paranoică. Se aruncau ghirlande de flori peste mașini și fluierale de lemn de trandafir din care ieșeau sunete ascuțite mă asurziseră.

— Hai pe o stradă mai liniștită, îi spuseseam Doctorului, că aștia ne lasă surzi... Lui îi plăceau toate astea, se uita ca un țaran la bilci la frumosele fete, înalte și negre, cu părul lor lung, imperial, atîrînd pînă la fese, o, ce-ar fi făcut el aici, dar parcă numai el... Zeul ploii, Chac, nu arunca, deocamdată, vreo trombă pe mulțimea asta beată de fotbal, ah, ce-aș mai fi ris, ce mi-ar fi plăcut să-i văd uzi pînă la piele, făcuți zob de un huracan din acelea cu nume de curvă.

Îl smulsei din beția asta și-l țîrîi spre un cartier rezidențial, înconjurat de numeroase grădini spre care **Mustang**-urile nu trăgeau. Un miros iute, pestilențial în intensitatea sa, domina acest sfîrșit de zi, sfîrșind parcă aerul, clii și copii, finții pline de spumă aurie, cu căderi de ape care scoteau sunete dulci pe piatra macerată de fierbîntală și acei manghieri nemîșcați și zidurile înalte și ocotesul argintiu în lumina fierbinte și ea, neclintită de nici un vînt ușor. Singura răcoare era aceea emanată de pulverizarea apei sub scutul unei Minerve de bronz, cam scurtă de picioare, cu toga festilită într-o baltă. O reclamă uriașă pentru fabrica **Impala** scotea scurte bufeuri rotîndu-și literele grosolane în amurg. **Guyapa**, verde și țepoasă, păta discret decorul care-mi plăcea la nebunie pentru că avea moartea în el. O presimțire sumbră cum aveam luni la liceu, cînd nu știam lecția de latină, îmi stăpînea, nu știu de ce, suflului. Era un loc unde trebuia să mi se întîmple ceva rău, dar nu-mi dădeam seama ce anume, cîinele meu sufletește urla la lună și eu mă miram pentru că totul era feeric în jur, o sărbătoare nesfîrșită. Se aprindeau luminile la hotelu-

rile de lux și la vilele particulare, feli-nare de fier forjat care aruncau o primă lumină artificială spre piscinele în care se mai zbătea o apă verde de smălț lichid, reflectînd trist zidurile frumoașe, dar singure, pentru că stăpînii lor erau plecați în acest sezon la Ciudad de Mexico, după afaceri. Parfumuri dulci și grețoașe, de fructe căzute pe iarbă și macerate de soare și uitare izbeau nările noastre neobișnuite cu această uriașă proliferare a naturii tropicale. Fete în **bikini**, cu lungi picioare arse de soare stăteau ca ciorchinii pe gardurile înalte și salutau trecătorii cu mici strigăte. Erau frumoașe, pure, aveau ceva ce mă înduioșă secret pentru că mă simțeam bărin și sosit prea tîrziu pe aici. Doctorul le făcea și el semne și se amuza trimițînd bezele.

Ca să-i mai scad din entuziasm, îi repetai o vorbă spusă mai devreme de seîora Carolina de Gomez Arzapalo: drumul spre aceste ființe trece întîi pe la biserica, pe sub sfînta Maria de Guadalupe, Doctore.

Drept răspuns, el mormăi ceva în legătură cu imposibilul meu pesimism care era pe deasupra și infinit. Îmi promise că va găsi o ieșire spre libertatea mării și continuarm recunoașterea noastră.

Sosise noaptea infectă pe care atîț urăsc, dar nu era atît noapte, cît un fel de prelungire a amurgului, cu ceva scurs și gras în lumina ce se termina, o lumină verde, plină de fluid, cu ceva inflamabil în ea.

Treceam pe un trotuar uriaș și de undeva venca o mașină lungă, decapotată, o uriașă limuzină, numai nichel și cristal, silențioasă, abia simțînd-o. La volan se afla o femeie care purta niște imenși ochelari negri. Era rasă în cap și pe craniu, prelungindu-se pînă lîngă rădăcina nasului, se zărea încă o lungă cicatrice, ca și cînd atunci ar fi scăpat de la o trepanație. Nu știu ce mă făcu să caut să o văd mai bine, dar lumina spectrală a amurgului, orbirea produsă de farurile care ne goneau de pe trotuar pentru că ne aflam chiar în fața garajului casei proprietăreii imensei limuzine, totul creă o confuzie oculară care nu-mi permise să o privesc mai bine.

Un cranlu ras, cicatricea și ochelarii imenși, furmuri. Ce-mi amintea mie asta?

— Ce spui de damă? zise Doctorul, parcă e sosită dintr-un film cu Boris Karloff...

— Ai să rîzi, Doctore, dar mie mi se pare că o cunosc. Nu-mi dau seama de unde s-o iau, dar are ceva familiar, nicidecum nu am uitat ființele care mi-au plăcut...

— Te știam om de gust...

— Nu-ți dai seama că nu arăta așa? A suferit probabil un accident de mașină, cum de nu realizezi...

— Uite ce e, dragul meu, mie îmi plac femeile zdravene, cît se poate de zdravene...

— Ca seîora Carolina de Gomez Arzapalo, nu?

— De ce nu?

— Ai complexul Oedip?

— Nu, dar nu înțelegi că tocmai aceste femei care dau în primire sînt cele mai reușite sub o anumită latură? Ele își iau adio de la viață și-și iau adio într-un fel care te termină, eu le cunosc bine, am avut de-a face cu multe...

Eram tulburat, dacă aș fi putut să înțeleg pe cineva cum se numea persoana din mașină? Dar strada era pustie acum, numai clinii alergau besmetici pe terasele caselor, ca într-o lume întoarsă pe dos. Acoperișurile fierbînti încă de soarele zilei abia duse îi scoteau din minți, le da o turbare fără egal. Dinspre cartierul Jalisco veneau **Impalele Lux** cu ciorchini de suporteri care urlau în cor: „Mexico! Mexico!” Se trăgeau petarde și artificii multicolore cădeau sfîrșind în bazinele fîntinilor. Una din aceste jucării aprinse un plop, **alamos**, și acesta se mistui într-o secundă, arzînd ca o torță, făcînd o lumină uriașă și umplîndu-l pe nebunii de pe capote de o veselie ce strîvea totul în jur.

În momentul în care deschideam poarta casei seîorei Carolina de Gomez Arzapalo, știui cine era femeia de la volanul mașinii...

EXPOZIȚIA mea itinerantă pe care trebuia să o desfac rapid era în mare primejdie de a nu mai fi deschisă. Contractele se semnaseră de mult, sala mă aștepta, dar fără seîora Carolina de Gomez Arzapalo nu aș mai fi reușit să-i fac vernisajul. Sosisem tîrziu, lucrătorii mexicani erau înceți, lumea absorbită de Pele și de echipa Braziliei, cine dracu mai intra într-o expoziție să vadă ce fac ai noștri? Gazda m-a dus a doua zi la industriașul ei care era prietenul guvernatorului. Locuia în cartierul **Estrellas**, locul acela plin de grădini și parcuri nesfîrșite, într-o casă colonială, plină de verande și terase, dotată cu aer condiționat, într-un fel de rezervație aparent neîngrijită, decorată, oroare, cu cactuși nenaturali, nu am înțeles nici pînă astăzi de ce. Seîora Carolina de Gomez Arzapalo mă conduse pe aleile bătute de soarele nemilos de la ora prînzului, înotarăm printre piscinele mici și complicate în formă de farfurii sau de scoici, cu apa lor verde, pură și, în sfîrșit, văzurăm peronul vast de marmură roșcată al vilei. Prin ferestrele singurului etaj se auzeau o muzică dulce de chitară și strigăte răgușite: „**Ay! Ay!**”, probabil un disc, undeva, rușinea, un animal mare, un cal, cu siguranță, înțărăm într-un hol răcoros, aproape dibuînd pentru că obloanele de lemn erau abia mijite și lăsuă să se strecoare înăuntru o lumină săracă. Seîora Juan Diaz Sonora se ivi parcă rostogolindu-se pe o

(Continuare în pagina 18)

Ilustrații de Simona Pop-Szwab

SEZONUL PLOILOR

(Urmare din pagina 17)

scară interioară, exclamând, sărind aproape spre noi. Era mic, gras, plin de sudoare, urit ca zeul vinătorii, Tarez, parcă atunci ar fi sosit de la o coridă. Era îmbrăcat într-o jachetă de piele de ied și în jurul gâtului purta un fular roșu de Vera Cruz. O îmbrățișă lung pe señoara Carolina de Gomez Arzapalo, exclamărilor amindoi minute lungi, privindu-se și gratulându-se, el abia mai văzându-se de sub pleptul monumental al femeii, pe urmă mă descoperi și pe mine și mă adoptă tot exclamând, avind aerul că anticipează cele ce aveam să-l cer. Gesticula mult, într-o secundă trase obloanele și se făcu lumină, o lumină dureroasă de dimineată cu soare tropical, sportiv de pereții, și ei prea albi. Din întineric se ivi aceeași mobilă grea și neagră, spaniolă. Printr-o perdea roșcată, despăcată la mijlocul, zării un mic cabinot plin de scaune îmbrăcate în piele de Cordova, pictată cu aur. Pe consolele de marmură roșcată tronașu gresle, candelabre și același miros de sisal îmi invadau nările. Undeva ardeau secret niște plante, fumul ușor trecea fluid prin odăi. În al doilea minut, sehorul Juan Diaz Sonora îmi și dăru o mică iguană de aur pe care mi-o fixă la cravată cu o încintare care-mi luă glasul. În al treilea minut, fumam o havană de un gust indicibil pe care mi-o și aprinsese, cu delicatețe, în secunda următoare. Mă așeză aproape cu forța într-un fotoliu de răchită și mă ascultă, nu cu multă atenție. Pricepuse. Trebuia vorbit cu guvernatorul pentru ca lucrările de deschidere a expoziției să nu mai întârzie, se și aruncase asupra unui telefon îmbrăcat în catifea verde și încrustat cu briliante și vorbea cu cineva, nu răstit, dar cu vocea celor învățați să fie ascultați, nu să asculte. Ordinele fiind date, amănuntele nu-l interesau, trebuia să mă duc cu cartea lui de vizită pe care mi-o strecură între degete la adresa scrisă pe o parte a ei și de-atunci să nu mai am nici o grijă pentru că mă aflam sub înaltul patronaj al guvernatorului care era prietenul său cel mai bun. Ne invită pe mine și pe doctor, desore care aflase de la gazda noastră la un rodeo care avea loc la Charro, stiam ce-l acela un rodeo? Știam. Dar în Calle Grande fusesem sau în celebrul Mercador din Guadalajara? Încă nu? Dar ce păzisem? Urmă o furtună verbală adresată señoarei Carolina de Gomez Arzapalo la care ea fi replică grațios că mă aflam abia de-o zi în orașul lor, fant care nu potoli reproșurile acestui bărbat focos. Sehor Juan Diaz Sonora mai hotărî că trebuie să fim duși la Chapalo, auzisem de Chapalo? Nu auzisem. Ei bine, trebuia să află că era cea mai scumpă localitate din Mexic, hoteluri goale, numai cu cițiva clienți în ele, un lac straniu, pe care se putea face canotaj. Dar expoziția mea itinerantă cine o păzește? Îndrăznii. Avea și pentru asta o soluție: o să pună un om de-al lui la ușă și-o să fie ordine. De cite ori veneam, parcă în Mexic? O dată, și-atunci? Îmi mai viri între buze o havană parfumată, mi-o aprinsese. Îmi potrivii iguana înfiptă în cravată, mă măsură, îi plăceam, o servitoare indiană intră, puse un vas uris de aramă, plin cu crini galbeni, pe consola de deasupra căminului împodobit cu fier forjat și lesii tăcută. După alt minut, apărui un bărbat cu o masă pe roate, plină de fructe și de oraniade în care pluteau bucăți de gheață. Afară, soarele dispărui dintr-odată și începu un fel de taifun care zgâlții casa o jumătate de oră. Se auzeau căzind fructele din pomi pe peluzele de lărbă și o ploaie besmetică invadă ferestrele salonului. Vântul zgâlția obloanele, totul părea o nebulie bruscă a naturii.

— Ce spuneam ieri, zise cu glasul ei de soprană señoara Carolina de Gomez Arzapalo, a început sezonul ploilor...

Vorbele aveau ceva religios în ele. Femeia privind lung, ca și cînd atunci l-ar fi văzut pentru prima oară, covorul cu motive heraldice de Cuena, ce se asterna la picioarele ei și pe urmă descică un ananas cu un cutit. Folosea instrumentul cu o atenție mare, ca și cînd ar fi săvîrșit un adevărat ceremonial. Sehor Juan Diaz Sonora continua să vorbească despre o viitoare fiestabrava, cînd voi vedea ce înseamnă o adevărată o coridă de zile mari: o Gran Novillada. Îmi turnă un pahar de pulque dintr-o cană borțoasă de cristal care se aburise din cauza ghetii. Băutura de agave avea ceva amărul în ea, era foarte plăcută. Ploaia continua cu o violentă înspăimîntătoare, se auzen un burlan supralicitat aruncînd șuvoaiele lichide pe niște dale de piatră. Discursul interogativ al bărbatului continua și el torontial. O să văd la Charro adevăratul pasu de la morte făcut de calleadero, băieții aceia minunați care, de fapt sînt niște vâcari, dar ce talent au, cum știu ei să ingenuche calul cu lasoul! În Europa, cu siguranță că nu există așa ceva. Nu există cu adevărat. Dacă avea timp, o să mergem cu mașina lui la Los Camachos, unde sînt munti și e răcoare. Dar la Plaza del Tapatia fusesem? La luptele de cocoși? Nu fusesem, dar spera că aveam de gînd să văd o gală, cu adevărat o sărbătoare a privirii.

Beam, în afară de oranjadele astea, și o tequila? un rachiul alb pe care mi-l arătă. Făcui un gest de oroare și el rise. Bine făceam, nici sehor Juan Diaz Sonora nu bea ziua, cum făceau englezii, ăștia care invadaseră orașul. Señoara Carolina de Gomez Arzapalo îmi făcu un semn discret că era vremea să ne retragem, ceea ce și făcurăm după ce-i mulțumii călduros, abia scăpînd din îmbrățișarea lui violentă.

Nu-mi dădusem seama cînd stătuse ploaia. Grădina vilci era dominată de o tăcere înfiorătoare. Văzui frunzele rupte și crengi încărcate de fructe doborîte de scurtul taifun care trecuse peste noi. Servitorii lui sehor Juan Diaz Sonora le strîngeau cu grebla și două fete, îmbrăcate în rochii violete, li ajutau. Le privii, aveau guri de pește și o curiozitate nescunsă în ochi. Păreau îmbătrînite de soarele excesiv. La poartă, señoara Carolina de Gomez Arzapalo mai făcu un semn bărbatului care rămăsese pe peronul casei și gesticula spre noi cu atecțiune nesfîrșită.

Acum simții un vînt rece, iscat și el pe neașteptate, cum se petreceau aici toate. Nopalii din curtea lui sehor Juan Diaz Sonora scoteau un sunet patetic de frunze mîscate. Mașina señoarei Carolina porni violent spre centrul orașului. Lumina se curățase, avea în ea ceva atît de clar, încît peisajul orașului încărcat de leandri părea mărit cu o lupă. Străbăturăm o favellas care duhnea de un miros greu de ardei pisat și de ulei de porumb, pe urmă lăsarăm în urmă hotelul Gran și o catedrală în stilul gotic spaniol, grea și sumbră, ce domina o piață. Aveam întîlnire cu Doctorul în strada Morellas, unde el perfecta niște contracte pentru Ministerul Sănătății: pe mine, señoara Carolina de Gomez Arzapalo, dacă avea bunăvoință, trebuia să mă lase acolo de unde aveam să mergem împreună la sala expoziției. Itinerante din fața hotelului Fenix. Începea o zi încărcată, dar cartea de vizită a prietenului guvernatorului îmi dădea mari speranțe...

PE URMA ce-a mai fost? O nebulie, o continuă fiesta. Expoziția s-a deschis, nu intra nici dracu, toți erau morți după fotbal, nu mai păraseau televizoarele și se duceau la Jalisco două ceasuri, după care iar la televizor și iar comentarii și iar Pele și Beckenbauer, îi băgam în mîsa cu timpenia lor de fotbal, nouă ne cîntau mariachosii plătiți de sehor Juan Diaz Sonora care nu ne-a mai slăbit de atunci. Orașul era el însuși un balamuc cu fete urcate pe capote și manifestînd pentru echipa Braziliei, pentru că teamul lor național pierduse trenul. Drapele galben verzui erau agitate în piețele publice, cînd nu ploaua, pentru că ploaua în fiecare zi un ceas sau două, la fel de violent ca în prima zi, pe urmă iar se instăpinea cerul acela albastru dureros, pînă seara, cînd cădeau niște nopți grele, drapate în catran tropical, cu stele cit niște scrumiere atîrnînd deasupra orașului. Noi mergeam la un han, undeva în margine și beam cerveza, berea aceea dulceagă și ne uitam la o maimuță, legată de un stîlp, lingă pompa de benzină a motelului Malibu. Era un urugantan clinic, îmbrăcat într-o vestă roșie, care se masturba în văzul lumii, mai ales cînd vedea femei însoțite de bărbați, spre hazul general. Dimineața mergeam la Mercador, cea mai senzațională piață din lume, plină de cele mai imprevizibile lucruri, gemînd de hoți de buzunare și de poliți care se urmăreau unii pe alții, ca în filmele alea timpit pe care le știm noi. Banane, roșii, mere, nuci de cocos, flocuri aurite, saluri de India, sombrero de dimensiuni uriașe, pălării de paie, restaurante populare unul lingă celălalt, în niște compartimente de rogojinii sau sticlă, duhnînd de somon prăjit și de ulei de porumb, centuri de cow-boy, sei pentru cal, pistoale, pînteni și apoi nesfîrșite frizerii duhnînd de colonie ieftină, parcă explodînd din bocalele roșii și verzi, galbene, portocalii și iar tortillas, cu mirosul lor de ardei pisat și coca întinsă pe sîrme de nylon ca niște piei puse la argăsit și cîntecele patetice ale mariachosilor, numai pișcoți și mustăți și voci la Tino Rossi, trimbițe sunînd tragic sub cerul tropical și tobe din piele de capră, ghitare plîngătoare, sarapane abia mîscate în ușorul vînt al dimineții și grămizi de legume multicolore printre alte bocale cu atole, chia și zazole, rachiurile acelea misterioase și figurine de hirtie creponată, pinatas, și Criști de paie, dovleci scobiți, scoici, languste și stridii și ciorbă de caracudă servită din imense borcane, cutii lăcuite de Uruapan, portofele din piele de caiman, sumane de aba, sarapes, talismane și statuete de jad, idolas de lemn afumat, flori de carnaval, totul într-un strigăt unanim al criadoreșilor și a vociferadoreșilor care te trăgeau de mîncă și pînă nu intrai în micile lor magazine, nu te iertau. Doctorul amuțea instantaneu de cite ori intram în acest loc nebul, plin de mirosuri de carne arsă cu cărbuni de lemn și de strigătele păsărilor aflate în colivii aurite: colibri, zupilote, pasărea calandria, totul într-un desmăț churrigueresc inimitabil.

Am ajuns și la guvernator, duși de sehor Juan Diaz Sonora, pentru că el nu se lăsa cu una cu două, voia să ne facă prietenii pe viață ai Mexicului. Ne-am suit pe treptele vechi ale palatului printre puștile

și însemnele revoluției mexicane, care ieșeau violent din pereți, de sub penelul unui pictor ardent, ne-a primit un om înalt și slab, albit cum nu albesc de obicei oamenii de pe aici, foarte politicos și îndatoritor. A fost cea mai sinistru reuniune pentru că verva prietenului nostru dispăruse, luîndu-i locul o morocănoasă lingușeală. Doctorul a ținut trena cit a putut, bînd whisky pe săturate. Eu mă dregam cu oranjadele acelea colorate fistic pentru că clima mă prăpădea, nu alta. Am fost invitați după aceea de prietenul Guvernatorului la Acapulco, cu o mașină și ne-am și dus, nu ne-am mai fi dus, pentru că un oraș care să miroasă atît de trăznitor a rahat nu am întîlnit în lumea întreagă: un bulevard cu patru buildinguri, un fel de cîrtier de lux plin de verdeată, numai el, o plajă plină de suți și de aventurieri de mina a doua și atît. În rest, mirosul insuportabil în căldura acelei luni de vară, marea ca o cloacă, stătută, numai o ciorbă urită, plină de murdării, ne-am prefăcut că am căzut pe spate de atita frumusețe, noroc că a venit noaptea și sehor Juan Diaz Sonora ne-a dus să vedem faimoasa quebrada de la hotelul Mirador, chestia aia cu săritul drept în apa mării, printre stînci, cum văzusem în niște filme, pe urmă înghesuiala de la barul hotelului printre englezi și brazilieni beți, femei ca abanosul, mai mult goale decît îmbrăcate și cristaluri și fotolii mexicane, cu picioare terminate cu monștri azteci care te agresionau din colțurile saloanelor înalte în care bîntuia o capie lumină violetă și era o forfotă, mamă-mamă, toată lumea se afla în treabă, chelneri tăcuți și preocupați, ducînd tăvi de argint masiv cu sticle de oranjadă și pahare înalte, clin-căind de gheață, și rochii decupate în spate pînă la noadă, verzi, roșii ca focul, violete, toată țigănia aia de lume mare, mai bine zis de lume cu bani, care făcea pe bine-crescuta și strigăte ușoare, și semne, și luminări arzînd potolit în colțuri și fumuri de havană, mă terminase omul guvernatorului, nu avea somn, parcă ar fi fost abia scos din pușcărie, voia să se distreze cu orice chip și mai ales să ne distreze, să ne facă să ne simțim bine la ei, aici, dar nouă numai de asta nu ne ardea, visam un loc liniștit, o pernă, puțin aer condiționat dacă nu o gură sănătoasă de aer venind dinspre o pădure adevărată, dar de unde să scoți pădurea asta aici la curul pămîntului, unde totul era stătut și aerul viciat? Ieșise soarele iar, începea o zi infernală, cu căldură insuportabilă și în capul nostru clocoteau alcoolurile nopților din urmă. Neînduratul însoțitor ne sui în Impala Lux și o porni cu 200 de kilometri la oră. Credeam că acolo vom muri, pe autostrada mexicană 32.

— Viteza mă trezește, susținea sehor Juan Diaz Sonora și îmi vira printre buze o havană care ar fi sculat și un mort din mormînt după primele fumuri. Doctorul mă lăsase pe mine în față, pe locul mortului, pentru că pe el nu-l interesa peisajul, cum nu mă interesa nici pe mine, dar în spate scăpa de gura prietenului guvernatorului și ar fi tras un pui de somn, ceea ce și făcu în minutele următoare cînd noi pornirăm spre Piramide, pe o șosea Imperială, plină de stații de benzină, de bariere la care se perceau taxe, din 20 în 20 de kilometri, printre sate refugiate în jungle de palmieri și pe urmă coline roșcate, fără vegetație, numai imense lanuri de cactuși pâliti peste care cădeau nouri de praf albicioși, cele mai mizere sate din lume din cite văzusem, cu case acoperite cu paie și fintini complicate care scoteau cu dificultate apa din pămînt, cu ajutorul unor măgăruși învîrtînd niște roți uriașe. Pe la jumătatea drumului sehor Juan Diaz Sonora era gata-gata să lovească un bivoli care apăruse pe neașteptate în butul mașinii și pe care, cu un ultim reflex, abia îl mai evitărăm.

— Per Dios! făcu omul de lingă mine și pe urmă începu să cînte, trezindu-l pe doctor care făcuse un somn bunice! de patru ceasuri. Pe urmă, căzu iar o ploaie violentă, îngreunîndu-ne drumul. Izbucnise, ca de obicei, pe neașteptate, adusă de un nour uriaș și parbrizul se făcu gris, negru, lopețele de cauciuc abia mai pridideau să-l curețe, înaintam prudent, sehor Juan Diaz Sonora se speriașe, trezit dintr-o dată și nu mai fugărea Impala lui cu inconștiență. Ciudad de Mexico apărui dintre muntii severi, încărcăți de nouri și un frig pătrunzător îl trezi definitiv pe Doctor.

— Unde sîntem? întrebă el dezamortit și mădularele.

— La Găești, zisei și el începu să înjure mărunt...

— Mai mergem la Piramide?

Sehor Juan Diaz Sonora era lovit de oboseală. Ar mai fi trebuit să conducă 300 de kilometri. Hotărîrăm că un alt prilej ar fi fost mult mai nimerit. Așa că năvălirăm în holul hotelului Maria Isabel, unde cel ce ne adusese pînă aici spunea că ar fi fost de găsit un strașnic whisky englezesc de calitate înaltă.

CAM ASTA ar fi fost, dar nu totul, pentru că elanul prietenului guvernatorului nu scăzuse nici măcar cu un grad în tot acest timp. Iată de ce într-una din acele seri de iunie ale anului Campionatului mondial din Mexic ne aflam cu toții, prin toți înțelegînd și pe señoara Carolina de Gomez Arzapalo, care completase teamul nostru vesel, în Piața Tapatia, sub

acoperișul unui cort în care băteau sălbatic rafalele ploii tropicale. Era zece seara, ora cînd începeau galele de lupte de cocoși și o lume ciudată se înghesuia în jurul caselor de bilete, bookmakeri, pariuri, mici vinzători de hașig și lumea aceea amestecată pe care o poți descoperi în jurul hipodromurilor și a boxului, indivizi vicioși cu mutre timpite ori pline de o inteligență șireată, periculoasă. Aveau cu toții buzunarele încărcate de bani, nu veneau de plăcere luptei ci aduși de mirosul banilor ce puteau fi înmulțiți prin noroc sau o pură inspirație.

Occupărăm o lojă în locul cel mai bun din fața micii arene în care trebuia să vedem cea mai interesantă gală din sezonul ploilor. Sus, sub cupola de circ a arenei ardeau becuri mici, roșii și verzi și dintr-o galerie laterală se auzeau mariachosii nelipsiți, cîntînd dulce Paloma. Zuruiau bani pe tabla unui bar din apropiere, mirosea a melasă și a ulei, cineva înregistra cotele pariurilor pe niște tablă de ardezle, se beau oranjade și vinuri dulci care străluceau în rafturile imbiatoare, femei grase țineau trena nervoasă unor vâcari cu mutre prefăcute, îndumineați în haine coloniale, albe, cu imense pălării de pai pe frunte, trăgînd din trabuc. Nu lipsseau englezii din avion, pe cițiva îi recunoscui, erau docherii noștri agresivi de pe Regina Irene, cu aerul lor turistic de mare vacanță, aruncînd cu pesoșii obținui pe lire, trăgînd whisky cu același elan ce nu se stînese încă după atitea zile de fugăreală prin autocare și mașini care-l duceau la Jalisco sau în punctele turistice din apropiere, nu atita morți după monumente, cit după starea de euforie ce nu mai înceta, ațîțată cu alcooluri mexicane, ori cu astfel de gale. Orchestra terminase Paloma și o dase pe Morenito mio, enamorado corazon și pe Un poquito mas, espera ancora, care erau la modă în acest sezon. Doctorul o mîncea din ochi pe señoara Carolina de Gomez Arzapalo, dar ea nu-l răspundea decît cu mici trimiteri în roada ochiului, amenințătoare care s-ar fi tradus prin „Ce ești nebun? Nu vezi că sînt cu prietenul guvernatorului?” Dar amicul meu nu se descuraja și arăta ca un veritabil îndrăgostit. Cînd îl întrebam, în urmă cu două zile, cum merg relațiile, el îmi mărturisise că odată, ducîndu-l cu automobilul ei la locul tratativelor, unde el trebuia să angajeze ceva pentru Ministerul Sănătății, señoara Carolina de Gomez Arzapalo i-ar fi spus: yo mucho te gusto și că-l sărutase rapid ca o fetișcană. La care eu, ca să-l mai distrez nițel, îl cărasem încet, încet pe bulevardul pe care se afla hotelul Fenix și îi arătasem pentru a doua oară un imens magazin cu firma Funerales, care avea în vitrină cele mai senzaționale sicrie din cite văzusem vreodată, vopsite în culori dulci, cu un lac indian: roșii ca fraga, portocalii, fistic, cafenii, negre, dar nu orice negru, un negru atît de violent că ti-ar fi fost frică să intri cit erai de mort în așa ceva, chiar dacă asta nu mai avea nici o importanță din punct de vedere al cadavrului. Minerale de argint și marginile metalice erau de-a dreptul impresionante, totul lucea, arăta ca la o mare serbare care, de fapt, era serbarea morții.

— Ei, ce spui de sicriul acela roz? El clipise înspăimîntat și mă cărase grăbit în altă parte.

— Lasă dracului bancurile și du-mă undeva să bem o oranjadă, că mi-este sete al naibii.

Am luat cite o Fanta de un dulce insuportabil, dar rece pînă la refuzul papilelor și ne-am văzut de treabă. Acum îl priveam iar cum dă ochii peste cap, fără să se lase văzut de prietenul guvernatorului, care se dusesse să-și întocmească fișa de pariuri. Sehor Juan Diaz Sonora ne întrebă și pe noi dacă nu pariem, dar eu nu gustam așa ceva, venisem din pură plăcere sportivă, să văd o luptă de cocoși și atît.

Tribunele circulare din jurul micii arene se umpluseră, se auzea numai o rumoare atîțată și orchestra se retrase discret în fosa ei în care domnea acum întinericul. Se aprinsese o tabelă electrică pe care apărură culorile combatanților: giro și rojo, și se făcu cîntărea primel perechi. Antrenorii păsărilor îi ațîțară pe cocoși cu mîna, făcîndu-i să sară belicos cu ciocurile lor puternice cu care loveau aerul violent. Pe tabelul electric apărui greutatea și numele primilor combatanți care fură fluierați în semn de admirație și gălăgia se întetă cînd li se puseră lamele la piciorul sting, legate cu o bandă de plastic. Mica arenă de nisip fu stropită cu grijă și tăvălugită după ce fusese greblată. Văcarii aceia agresivi în haine albe, cu trabuce imense între buze se agitară intens, fluturînd hîrtiile de o mie de pesos deasupra capetelor. Apăreau din galeria mărginașă, de sus, a uriașului cort acoperit cu tablă, agenții de parluri care scriau rapid ultimele cifre în micile lor chitanțiere. Arbitrul fluieră scurt și începu prima partidă a galei, urmărită de cei doi manajeri care urmăreau în patru labe lupta cocoșilor. Purta fiecare cite o cocardă cu culorile combatanților.



Din a treia lojă, laterală, cineva mă privea cu o insistență pe care o simții fără să mă uit într-acolo. Era și foarte întuneric, ardea un singur reflector, luminând arena luptătorilor, așa că nu întorsei capul, fascinat mai mult de lupta celor două păsări care-și căutau, după multe antrenamente, gîtul adversarului. Ceea ce vedeam era într-adevăr un spectacol de gală. Combatanții se urau sălbatic și se aruncau unul asupra altuia, lăsînd în nisip pene sfîșiate și dînd semne de osteneală. Din cînd în cînd, lupta era oprită și cei doi manajeri îi spălau pe combatanți cu sifon ori le lingeau rările cu limba, cu o tandrețe ce nu poate fi descrisă. Spuneau ceva într-o limbă guturală cocoșilor, îi încurajau și îi aruncau iar în luptă. Pe cămășile lor, impecabil albe, de la începutul galei se vedeau petele de sînge proaspăt și asta excita și mai mult arena care se împărțise în două, scandînd numele celor doi cocoși care se înălțau în aer și loveau cu lama spre gîtul adversarului, căutînd locul cel mai periculos.

Prima luptă dură 40 de minute, a doua și a treia aveau să țină abia cîteva minute. În aceste prime patruzeci simții de cîteva ori o privire magnetică pe obrazul meu. Mă obișnuisem cu semiîntunericul arenei și cît timp unul dintre manajeri masă mușchii unuia din cocoși, aruncîndu-l din nou în arena de nisip cu un strigăt puternic, întorsei capul spre loja din stînga. Deslușii chipul acelei stranie femei cu cicatrice, rasă în cap și purtînd ochelari fumurii. O palidă lumină se strecura pe obrazul ei, o urmă verde de la un bec cu neon care ardea în galeria de sus, în care, în pauzele luptei, nenorocitele de cîntărețe ce-i însoțeau pe mariachosii o făceau pe Maria Felix în *Adio, Mexico!*

Ea era, Dina, nu mai exista nici o îndoială. Îi cunoșteam fața, dacă cu imaginația aș fi așezat peste acest cap la Yul Brinner o tonsură tifosă, ea era... Dacă aveam să reușesc, puteam face ultima verificare: cicatricea de la încheietura mîinii stîngi, apăsarea cu o țigară aprinsă pe pielea care sfîrșise un minut în care nu strigase și mă privea cu ură în ochi, ca pe un dușman.

Cîți ani trecuseră de cînd o văzusem pentru ultima oară? Poate zece sau mai puțin. Mihai Poopescu îmi spusese că se despărțise și de Maur după doi ani, după ce se certaseră groaznic și că plecase cu un străin, nici el nu știa unde. Asta prin '62, dacă nu mai devreme cu un an...

— Îți place? mă întrebă Doctorul care

o lăsase pe sehora Carolina de Gomez Arzapalo prietenului guvernatorului, care trăia fiecare fază a luptei.

— Cam prea crud pentru mine...

— La ce te uîți? mă întrebă el, văzînd direcția privirii mele.

— Mă interesează reacția spectatorilor.

Se făcuse pauză, se aprinseseră luminile și orchestra iar cînta cu disperare sus, în galerie. Pariorii alergau pe treptele mediane ca să mai facă ultimele jocuri. Cel din loji chemau prin semne pe agenții cu chitanțiere și primeau banii cîștigați.

Capul învinsului, retezat de către arbitru cu un cuțit încovoiat, fu arătat publicului din care, mai mult de jumătate, îl huidui pentru că pierduse. Mă uitai spre loja luminată acum, nu mai era nimeni. Urcai scările spre bufetul din spate și o căutai pe femeie cu privirile. În inghesuiala de acolo nu era. Se simțea în jur un miros puternic de ard și de tortilă proaspătă, indience robuste treceau în rochii înflorate pe lângă mine. Se auzeau apelurile sonore ale organizatorilor care chemau lumea la spectacol. Rămăsei ultimul și cînd se stînseseră luminile, abia îi dezușii umbra. Cohora condusă de cineva care-i arăta treptele cu o mică lanternă...

Nu voia să fie văzută... O însoțeau trei tineri mexicani, o adevărată gardă, îmbrăcați în costume ușoare, coborînd lejer prin întuneric, ca niște familiari ai acestui loc.

A doua partidă a galei fu scurtă și înfloritoare. Cei doi combatanți nu erau leneși ca primii, ei se izbiră dintr-odată, săriră unul la altul în aer, se lipiră o scurtă secundă și sîngerară în același timp. Manajerii, alții, tot cu cămăși albe, proaspete, îi luară și-i stropiră cu sifon ca să-i înviorere, apoi iar le linseră rările proaspătă din care gîlgea sîngele. Urmă o nouă ciocnire, la fel de scurtă și de violentă, o atingere cu lama perfidă, sus, lângă gît și amîndoi cocoșii căzură în nisip. Crezul un moment că nu se va mai ridica nici unul, dar erau în picioare și se ocoleau, pe urmă iar săriră și se tăiară, aruncînd pene multicolore în jur. Publicul urla de plăcere și huiduielile admirative mă făcură să uit zgometul tot mai intens al ploii.

Privii spre loja Dinei. Nu se mai uita spre mine, ghicînd că o văzusem. Ce puteam să fac? Trebuia să o urmăresc cînd se va ridica din locul său, probabil înainte de a se aprinde toate luminile arenei și să o urmez. Dar cei trei bărbați? Văzînd și făcînd! Îi strînses de cot ușor pe vecinul meu.

— Doctore, am o treabă, dacă nu me

mai vedem la feștre, ne întîlnim în Chapalita, la sehora Carolina.

— Ce dracu te-a găsit?

— Îți povestesc eu...

Mă ridicai de pe locul meu și urcai treptele spre galeria de sus a bookmakerilor, de unde aveam o perspectivă mai bună asupra loiei pe care o urmăream. Luminile nu se aprinseseră decît peste un ceas. Megafoanele urlau anunțînd cifrele pentru pariuri, mirosea a bere vărsată și lumea se înghesui spre barul către care mă îndreptasem. În prima pauză, Cei trei însoțitori ai Dinei se ridicară și-i făcură loc, conducînd-o spre o altă ieșire laterală, ascunsă de o perdea aurită. Îi urmau pe galeria de sus și mă aflai în fața unei uși închise, păzite de un portar care părea decis să nu mă lase să intru. O hîrtie bine pusă în palmă și eram dincolo, într-o mică sală de joc improvizată, cu fotolii și rulete. În fund: un bar, o lumină portocalie discretă și un tonomat care cînta aceleași melopei din ghitarele mariachosilor.

O zării și ea simții că intrasem. Nu mîscă deloc, se prefăcu a se uita atent la discul rotitor și la bila de fildes. Cei trei își dădură seama că ceva nu e în regulă, cu instinctul lor de poliști. Mă măsurară în treacăt, eu mă îndreptai spre bar și cerui un whisky. „Se lasă cu bătaie, dar nu am ce face”. Muream de curiozitate să știu ce-i cu ea. După cinci sau șase minute, o simții în spate. Vorbea spaniola cu un ușor accent francez, dar era vocea ei, cu acele neuitate inflexiuni ale vocii, ușor alintate, cu care mă primise în casa domnului Ceamburu. Întorsei bruce capul și o fixai în timp ce beam lacom din paharul cu whisky. Schițai un salut discret, dar ea se prefăcu că nu mă vede, *trece prin mine*, cum se spune.

Mă întorsei ca și cînd nu descoperisem pe omul căutat și mai cerui un pahar. Gorilele mă și flancaseră. Nu mă înșelam. Ah, dacă l-aș fi putut zări încheietura mîinii stîngi, acolo unde era cicatricea aceea ce nu avea să se vindece niciodată!

Trebuia să aștept. Femeia ceru un campari și îi sorbi leneș cu un pai, privînd lumea din jur, în afara mea. Nu îmbătrînise deloc, avea același obraz ușor smolț și gura sălbatică, cu dinții foarte albi. Pe braț îi aluneca o brățară foarte frumoasă și foarte scumpă, aprinzînd lumina portocalie. Nu mai erau micile ei brățări armenesti de la Constanța. Se îmbrăcase în pantalonii evazați și atunci băgai de seamă că mijlocul îi era sugrumat de o centură din piele de calman, neagră și împodobită cu ținte de argint; nu mai exista nici o îndoială, ea era. O bluză de mătase lucioasă îi acoperea bustul nelovit de vreme și în jurul gîtului purta, ca în urmă cu zece ani, un fular ușor de voal verde. Nu se adresa celor ce o însoțeau, era evident că nu unul dintre acești indivizi erau soțul sau amantul sau cel care o adusese pînă aici.

Terminase paharul cu campari și se pregătea să coboare în arenă. Pe acoperiș, tot mai bătea în rafale ploaia nebulă, tropicală.

— Bună seara, spusei fără a trăda vreo emoție. Ce faci aici?

Îi priveam ochii ascunși de ceață neagră a ochelarilor care-i acopereau.

Îmi spuse în spaniolă că nu mă cunoaște și că ar fi mai bine să-mi văd de treabă, pentru că aici nu se obișnuiește să se acosteze femeile. Și atunci făcui nebunia cea mare. Îi apucau instinctiv brațul stîng și i-l răsucii ușor, arătîndu-i cicatricea făcută de mine în vila din Constanța, unde ne despărțisem pentru totdeauna, după bătaia cumplită cu Maurul și cu rockerii lui.

MA TREZII în ploaie. Eram ud pînă la piele, aruncat lîngă un gard, nu departe de arena din piața *Tapatia*. Din buza de sus mi se scurgea un firicel de sînge. Simțeam cum toate oasele fuseseră desmembrate, îmi amintii totul. Mă bătuseră rapid și sec cei trei însoțitori ai Dinei, într-un scurt minut în care văzusem stele verzi, pe urmă, probabil că mă abandonaseră aici, pe maldanul de lîngă arena luptelor de cocoși. Încearca să mă ridic, dar era greu, așteam, mi-ar fi trebuit un alcool tare, pentru că ploaia nemiloasă însoțise tot acest leșin al meu, a cărui durată încă nu o știam. Din cortul alăturat nu se mai auzeau decît vocile bookmakerilor care calculau cu bile sunătoare sumele încasate, adîndînd și scăzînd cu voce tare. Încearca încă o dată să mă ridic și abia reușii să ajung la jumătatea drumului spre în picioare. De unde, din față, două faruri violente mă țintiră de gard. O mașină lungă, pe care mai mult o ghicii decît o recunoscu, se apropia de mine.

— Vor să mă strivească, gîndii, dar ea venea prea încet și cînd auzii și deschideam portiere, înțelesei că cineva mă invita să urc. Eram orbit și ud ca un ciine, îmi era indiferent dacă mor în clipa aceea sau nu, așa că mă aruncau înăuntru, pe joasa canapea de piele. Abia mai trîntii la loc portiera și înțelesei că mă aflam lîngă Dina.

— Ce-a fost toată comedia asta? întrebai, abia mai simțîndu-mi buzele lovite de pumnii celor trei gorile.

— O să-ți explic, spuse ea leneș.

Îmi întinse o batistă și spuse cu un ton aproape fără inflexiuni de afectivitate sau milă:

— Șterge-te, nu arăți prea bine...

Mașina demară scurt prin noaptea plină de ploaie. Părăsisem cartierele mărginașe ale Guadalajarei și ne îndreptam spre o autostradă. Se vedeau de departe semnalele luminoase ale acestor minunate drumuri care te conduceau singure prin beznă putredă de umezeală. Însoțitoarea mea dăduse drumul la căldură și ceva dulce, un

vîntuleț sfîrșia pe la urechile mele. Îmi viri o țigară între dinți și cu o mîină conduse cîteva kilometri și cu cealaltă încercă să-mi aprindă țigara. Nu spusese nimic multă vreme. Mă privii în oglinda retrovizoare. Aveam o vinătaie mare deasupra ochiului drept și urme în obraz. Buzele erau strîmte bine, dar asta trecea. Dina căută într-un raft din stînga volanului și scoase de acolo o sticlă de *tequila*, pe care o desurubai repede și o golii pe jumătate.

— Tot atita bei?

— Ceva mai mult, cred...

— Și rezisti?

— Fără asta nu se poate. Dar unde mergem?

— Ți-e frică că te-am răpit?

— Nu, dar sint curios...

— Într-un loc fermecător, o să vezi, o să-ți placă...

— Bine, incuviințai, fără să mai întreb altceva și dădui peste cap restul rămas în micuța sticlă de *tequila*. Rachiul îmi ardea măruntaiele, dar cred că nu am băut ceva mai bun în toată viața mea.

— Aș fi vrut să te duc la mine acasă, dar acolo erau băieții ăia care mă păzesc și i-ar fi spus soțului meu...

— Ai și un soț?

— Dar cum? se miră ea în modul acela copilăresc pe care i-l știam atît de bine.

O privii insistînd și o simții cum se enervează. Avea iar în sine nebunia aceea încărcată de electricitate, care o făcea să izbucnească cu intensitate, pe neașteptate și să se certe.

— Nu te mai uita așa la mine...

Întorsei capul. Înțelegeam.

— O să le spui celor de la București cum arăt?

— Nu înțeleg, mă prefăcui.

— Adică o să le povestești că sint o biată nenorocită rasă în cap și lipsită de orice înfățișare omenească?

Nu spusese frumusețe, asta ar fi fost prea dureros.

— Nu arăți ca o nenorocită, întii și-ntii, și-al doilea, de ce crezi că altceva mai bun decît să le povestesc că m-am întîlnit cu tine nu am...

Automobilul aluneca pe strada bătută încă de ploaie. Dina deschise radioul de la bord care transmitea aceleași cîntece languroase de care începuse să mi se aplece. Privii ceasul de la mînă. Nu mai mergea. Arăta 12 fără 24 de minute, probabil momentul cînd mi se aplicase corecția. Privii ceasul de la bord. Arăta două și cinci.

— Și, la drept vorbind, ce a fost comedia asta cu băieții care m-au bătut și cu culegerea mea din stradă și cu ducerea asta în turneu...

— La Cuautla...

— Asta ce mai e?

— O mică localitate, cu un bun hotel englezesc, care se numește acum Vasco... Nu ai auzit de el pentru că nu aveai de unde. E un loc al meu de refugiu...

— Mă rog... Dar trebuia să mă întreb și pe mine dacă primesc...

Rise cu dinții ei sălbatici și asta o făcu dintr-o dată frumoasă ca altădată. Să nu fi fost oribila cicatrice care-i brăzda fruntea și mai ales craniul acela ras, ar fi semănat perfect cu fata în dangarezi de la Constanța.

— Vrei să te las aici, pe șosea?

— Să mă mai gîndesc...

— Ești mort de curiozitate să știi ce-i cu mine, o simt...

— Atunci de ce nu ai oprit mașina chiar în seara aceea, cînd te-am văzut prima dată...

— Chiar, m-ai recunoscut de atunci?

Se bucura copilărește și bătea volanul cu amîndouă mîinile. Șoseaua era pustie și droaptă, așa că nu mă temui. Rafalele ploii tropicale loveau sălbatic în parbriz, noroc cu semnele prietenoase de pe autostradă, cu acele minunate săgeți și linii fosforescente și trîmbițe de foc ale stațiilor de benzină și cu reclamele de neon și cu minunatele becuri care luminau șoseaua ca pe o rampă de teatru.

— De ce nu te-aș fi recunoscut? Pentru mine ai rămas aceeași, cu marea, cu brățările tale de argint, sunînd, cu mătăniile pe care le aruncau și le prindeai în palme, cu răutatea privirilor și cu acel dans pe terasa lui Ceamburu...

Tăcea, absentă la condus, ușor întristată, cu un obraz copilăresc, deși acum trebuia că avea 35 de ani, dacă nu mai mult...

— Ai mai fost pe acolo?

— Niciodată. Urăsc locul acela...

— Nică la Doi Mai?...

Rar. E aceeași lume pe care nu pot s-o sufăr, nu știu dacă mă înțelegi, dar nu am altă plajă. La Mamaia e plin de snobi și de streini, știi doar că nu sufăr inghesuială...

— Te-ai însurat?

— O, da...

— O cunosc?

— E posibil.

— Ce face?

— Pianistă...

Îi spuseli numele cel vechi.

— Era drăguță pe vremea cînd o știam eu...

— Mai este încă...

— Și vă simțiți bine?

— Cred că da...

Schimbă vorba.

— Mai știi ceva despre primul meu soț?

— Da, vag... S-a însurat a doua oară.

Era un om pe care l-ai nedreptățit. Te iubea mult...

— Știu, știu, dar nu sintem vinovați de ceea ce ni se întîmplă...

Despre Maur nici un cuvînt, deși simțeam că singurul om căruia îi datoram faptul că mă aflam aici, în limuzina ei, era chiar el, pentru că tare ar fi vrut să știe ce mai făcea, dar răutatea de a-l ignora, nu puteam să nu mi-o permit...

(Sfîrșitul în numărul viitor)

Cinema

Demian

IMPARTĂȘIND de cele mai multe ori soarta îngrată a trubadurului din umbră, menționat când și când într-un final de cronică politicoasă și convențional, operatorul de film pare a fi sortit în general, un personaj nedreptățit, rareori făcut vinovat de eșecul unui film, dar nici prea des pomenit drept un artist autentic, uneori cu drepturi egale cu ale creatorului principal, regizorul. Există însă și filme în care imaginea se impune ferm, împede ca un cristal, în care fiecare detaliu, personaj, obiect, peisaj, decor, capătă o expresie, devin semne creatoare de atmosferă și univers, relevând un joc secund de semnificații adânci. **Nunta de piatră** este dintre acestea.

Film de evidentă cultură a imaginii, construit lent din panoramice încete și prim-planuri de rară expresivitate, film prin excelență al privirii, **Nunta de piatră** îi datorează, cred, lui Iosif Demian tot atât cât lui Mircea Veroiu și Dan Pița. Filmate de Demian, obiectele capătă o materialitate când grea și terifiantă (șteampul), când vaporosă și evanescentă (rochia de mireasă), peisajul devine mioritic și apăsător (cariera de piatră) sau enigmatic și straniu (lacul, podul cu calul alb) ființele își decupează siluete negre sau cenușii într-un furnicar inform, dezvăluie, privite de aproape, o fizionomie grotescă, închizând în expresie o tristete profundă, un sentiment al tragicului, dedus din singură materialitatea obiectelor.

Un permanent joc de nuanțe coloristice într-o gamă ce merge de la negrul costumului Mariei la albul rochiei de mireasă, variațiuni de gri și cenușiu, de tonuri calde și reci, constituie universul cromatic subtil al unui film construit mișcând, imagine cu imagine. Privim prin ochii lui Demian tristețea unei lumi în care totul, permanent, semnifică. E o performanță rară aceasta, de a extrage din concret o perpetuă virtualitate ideatică, de a numi prin obiecte o idee. Este cinematograful adevărat, imagine și gând creator controlate de o sensibilitate inteligentă și cultivată.

Scriu despre Iosif Demian cu bucuria rară a criticului cărui i se revelează un artist.

Petre Rado

„ADIO ARME“



Rock Hudson și Jennifer Jones, protagoniștii unei ecranizări după romanul lui Hemingway, „Adio arme“

ACEST film a fost o mare și plăcută surpriză. Mi-a amintit cit de tare mă plictisise prima ecranizare (a aceluiași roman: **A Farewell to Arms** de Hemingway) O inuț de lungă melodramă din timpul războiului 1914—1918. Un ofițer iubește o infirmieră, îi face un copil, care moare, pentru ca foarte repede după asta să moară și mama. Cam atîta tot rămăsese din romanul lui Hemingway. E drept că Gary Cooper plîngea acolo foarte frumos, dar nu și convingător, căci paguba (adică iubita care murise) era Helen Hays, adică o uscătură, urită ca iadul.

Și lată că, după ani și ani (în 1957), pe exact aceleași fapte de subiect, apare cu totul altceva!

Acțiunea se petrece în preajma marii înfringeri italiene de la Caporetto. Principalul erou e american, voluntar în armata italiană. E locotenent, dar nu combatant, ci sanitar. Nu e medic, ci jurnalist. Voise să se alăture acestui război ca reporter. Fiindcă așa nu l-au primit, s-a înrolat ca sanitar. Toate astea îi vor da o atitudine de spectator, de auditor critic. Va vedea (ca și noi), din ce în ce mai clar, că nimeni habar nu avea pentru ce luptă, pentru ce moare. În filmul nostru, unul din principalele roluri e deținut de Vittorio de Sica. Este medic militar, foarte înșuflețit

de rolul său nu numai de a vindeca răni, dar mai ales de a combate demoralizarea celorlalți. În momentul înfringerii se evacăază întreaga regiune. Dar sutele de răniți din spital sînt lăsați acolo, fără mîncare, dar mai ales fără medic. Acestuia i se dă ordin să plece cu frontul. Protestează, se indignează, dar bineînțeles zadarnic. Răniților li se lasă un preot (Alberto Sordi), care îl pune pe muribunzi să cînte...

În cursul poveștii apare și alt interesant fenomen. Cînd o întreagă țară e în primejdie, cînd o întreagă țară merge vertiginos la dezastru, apare o curioasă epidemie, pe care profesorul de la Sorbona, Fauconnet, o numește: „une epidemie de trahisonnisme“ (trahison = trădare). În loc să se acuze criminala imbecilitate a conducătorilor, se caută cu luminarea trădătorii care să explice totul. Asistăm, în filmul nostru, la o asemenea izbucnire de „trahisonnisme“. Medicul (De Sica), își urlă indignarea de a se afla în cortegiul de bejenii în loc să fie lăsat la căpătușii bolnavilor. El acuză amarnic, ironic și grandilocvent pe cei ce dau asemenea ordine. Pentru asta, el este arestat, condamnat pentru înaltă trădare, și împușcat. Răspunsurile date de el celor trei momii care dădeau din cap și trimiteau pe oameni pe

lumea cealaltă —, aceste răspunsuri sînt de o mare noblete. Iar felul cum moare arată că, departe de a se teme, socoate că acest prilej de a arunca criminalilor cîteva pedepsite adevăruri în obraz și în fața lumii, e ultima plăcere demnă care îl mai rămăsese în stupida lui viață.

Filmul, cel de acum 40 de ani, era de metraj normal, dar părea de o lungime interminabilă. Căci era vorba numai de bombardamente și de iubirea sublimă Cooper-Hayes. Filmul lui Selznick (regizor Charles Vidor), durează două coasuri și jumătate (152 de minute) și nici un moment nu lasă atenția noastră să slăbească. Fiindcă nu e monoton. Nu fotografiază doar marșuri, explozii și bejenii; fotografiază gînduri și situații morale care răsar în fiecare clipă. Este un documentar psihologic al războiului mondial 14—18. Și documentarele bune nu-s nici lungi nici scurte: pot fi prelungite oricît, dacă mai au ceva de spus; pot fi oprite oricînd, cînd nu mai e nimic de spus.

Un critic francez scria că în acest film avem nu o poveste, ci două, complet distincte: războiul și sublima iubire între ofițerul american și infirmiera engleză. Nu este adevărat. Cele două povești nu sînt „distincte“, ci dimpotrivă, strîns legate una de alta. Avem aci una din acele clipe cînd o lume întregă se dezagregă, cînd nimic nu mai merge, cînd te poți aștepta oricînd la orice, cînd toate valorile au murit. În acele clipe, ca o reacție de apărare, omul simte nevoia să se agațe de o valoare sigură, de o valoare stabilă. Pe care o va găsi ușor. Căci este acea valoare care nu pierie nici în cele mai apocaliptice cataclisme: este iubirea, este dragostea între un bărbat și o femeie. Amantul din Verona există mereu și pretutindeni, pentru că el sînt indestructibile nevoile a omului de a spune adevărul într-o lume în care se minte. Lumea celor doi eroi ai filmului lui Selznick și Hemingway, acea lume o luase razna. Și asta împinge pe cei doi amantii spre o lume unde totul e logic și cumințe, inclusiv nebunia.

Să nu se reproșeze filmului deznodămîntul tragic: moartea femeii și a copilului. Nu este simbol de Ananke, ci o foarte banală relație de cauzalitate. Ea nu moare ca un semn al nemilosului destin, pentru că povestirea să aibă mai mult tîlc. Moare pur și simplu. Omorîtă. Ucisă de evenimente. Ceea ce în fond are încă și mai mult tîlc. Și justifică folosirea acelei periculoase arme cu dublu tăiș: melodrama.

Eroul este interpretat de actorul Rock Hudson. Seamănă puțin, ca făptură, cu Gregory Peck. Tot așa, un tip de atlet, un zîmbet de copil și o privire de înțepit plină de o infinită bunătate. Iar Jennifer Jones, care nu e frumoasă, dar nespuse de grațioasă, e ființa ideală pentru rolul unei fete care niciodată nu a spus și nici nu va spune un neadevăr. Adică exact așa cum e și el. Aceste cazuri sînt desigur rare, dar există. Și asta, la tot ce ei spun sau fac, dă o puritate, o limpezime, o siguranță rectilinie, ceva care stoarce lacrimi de frumusețe. La acest film spectatorul foarte des privește cu gîtul strîns. Feriți-vă de cei ce disprețuiesc pe spectatorul care plînge.

D.I. Suchianu

Flash-back

HOTARUL



„LOS OLVIDADOS“ — un film de Buñuel din 1950

ÎN SALA minată de surprize a Cinematocii plutea nedumerirea: cei veniți să vadă un film „mexican“ în-
tîlniseră un film de Buñuel, iar cei

veniți să vadă un film de Buñuel nu-l în-
tîlniseră tocmai pe „Buñuel“. Unii nu în-
țelegau ce se întîmplă de nu mai apar saloanele mexicane,

doctorii cei buni, doicile cărunte și mamele regăsite după atîta vreme; ceilalți nu pricepeau unde întîrzie parabola uriașă, cruzimea îndurerată și compasiunea ursuză în care Don Luis își înfășoară personajele. Și unii și alții își aveau dreptatea lor.

Uitații (1950) e un film de răscrucă: e azvîrlirea uneltelor de către cel ce făcuse totul ca să ajungă la sine însuși. E ieșirea lui Buñuel din trecutul său. Pînă aici siderase cerul supra-realist cu Vîrsta de aur și Cîinele andaluz, pînă aici măsurase cu exactitate pogonul bine limitat al Hurzilor; apoi tăcuse sălbatic paisprezece ani (din 1932 pînă în 1946!); și, în sfîrșit, se mai abandonase aproape neobservat în două filme comerciale... Pînă aici strînsese glorie și meserie, demnitate și umilință. Pînă aici se împovărase cu întreaga ură de care dragostea sa avea nevoie și cu întreaga dragoste de care ducea lipsă scepticismul său luminat. Uitații era capătul odgonului de care se agățase înotătorul cu greutatea de aur la picioare. Și mai era înțînirea cu operatorul de geniu: un Figueroa coborît razant dintre norii săi fabuloși în vecinătatea cea mai sordidă a pămîntului.

Niciodată n-am văzut un Buñuel mai fățîș, mai reporter, mai gata să se explice. Genericul e o lungă tiradă despre „orașele civilizației moderne care ascund la umbra orgolioaselor edificii focarele mizeriei“. „Filmul nostru nu este unul optimist, el lasă rezolvarea problemelor — zice Buñuel — pe seama viitorului“. Platoul lui e

strada și maidanul, actorii lui sînt neprofesioniștii, iar — și mai mult decît actorii — personajele sînt niște adevărați neprofesioniști ai vieții: copii orfani, abandonati, dezmoșteniți, care se împing unii pe alții la delincvență. Totul e clar ca-n Makarenko; dar totul e închis și fără speranță, și din această claritate ajunși la disperare se naște „tragedia decăzută“ cu care Buñuel ne va obișnui treptat. Materia barează drumul eticii, oamenii se pot uni doar prin crimă și despărți doar prin moarte; „răul“ e victima unei societăți rău clădite, „bunul“ e victima acestei victime; acțiunea crește prin repetări, și cercul descriptiv se închide astfel mereu, și vina face astfel unde din ce în ce mai mari.

O singură excepție în acest coșmar cu două dimensiuni: „Orbul“. E, poate, întîiul personaj ce vine din viitorul lui Buñuel, e poate întîiul său — timid — personaj de parabolă: printre copiii sănătoși, trîsnitori de viață și vicii, el bijibiie precaut, bătrîn, cerșetor; el e singurul gata să dea sfaturi, să moralizeze, să denunțe, singurul capabil să cheme la ordine o lume pe care n-o vede, n-o cunoaște. Buñuel nu-l simpatizează. Poate din acest germen avea să-i crească teribila repulsie ce va face din el cel mai necruțător contestatar al carității. Buñuel nu crede în milă: bunătății care nu ducă nicîieri, el îi preferă îndoiala activă.

Romulus Rusan

„VLAD ŢEPEŞ ÎN IANUARIE“

de Mircea Bradu

AM PREZENTAT cititorilor, cu cîtva timp în urmă, piesa **Vlad Ţepeş** în ianuarie de Mircea Bradu, a cărei premieră absolută a avut loc la Oradea. Autorul, debutant în dramaturgie, a imaginat o interesantă dezbateră a domnitorului cu cronicarii timpului, justificînd asprimea actelor sale de guvernămînt şi explicînd raţiunile istorice care l-au călăuzit în lupta pentru independenţa ţării şi pentru salvagardarea mindriei naţionale. Construind un personaj într-o formulă baladescă, tînărul scriitor, care a mizat mai cu seamă pe puterea de sugesţie a evocării faptelor faţă cu martorii vremii, nu a izbutit să edifice pînă la capăt o dramă, evenimentele sînt puţine, acţiunea e liniară, destinul eroului nu intersectează existenţele celorlalţi. Sînt însă bune situaţii şi e un portret în linii tari — violenţă, sarcasm, inflexibilitate, încredere deplină în sine, putere de decizie — care, împreună, atestă o vocaţie. Aceasta a sesizat-o şi Teatrul din

Braşov, montînd piesa la puţină vreme după lansarea ei, ba chiar experimentînd două versiuni scenice — căci într-o seară rolul principal e jucat de Ion Jugureanu iar în altă seară de Ion Fiscuteanu, actori cu temperamente diferite şi cu vizuni diferite asupra sarcinii lor artistice. Experienţa e demnă de interes, în formula aceasta se practică rar (mai des intervenindu-se cu dubluri tîrzii) şi ar putea fi dusă mai departe. În istoria teatrului italian a rămas ca un moment extraordinar ideea marilor actori Rossi şi Salvini, găsita de amindoi la o repetiţie, ca într-o seară unul să-l joace pe Othello şi celălalt pe Iago iar în seara următoare să-şi schimbe personajele între ei.

Am văzut premiera cu Ion Jugureanu. Vlad Ţepeş al său e puternic şi ferm, foarte dur, exprimîndu-se limpede şi nuanţat, afirmîndu-şi cu fervoare sentimentul patriotic, exprimîndu-şi cu insistenţă motivaţiile faptelor ce i se impută.

Actorul vorbeşte frumos, cu elegantă frazare, în abile crescendo-uri. Nota de retorism din momentele de culminaţie e inutilă, întrucît convenţia piesei (şi a spectacolului) constă în refacerea biografiei şi nu în prezentarea ei directă, într-o atmosferă reculeasă, meditativă, de mister (Vlad iese din mormînt pentru a-şi „juca” viaţa şi se întoarce în criptă). Această notă retorică devine bombasticism prăvălit la Dan Dobre (Cavalerul Italian) şi, prin revers, o sfătoşenie gureşă, cu excentricităţi comice, la Costache Babil, care şi l-a închipuit probabil pe Stareţ, ca pe un fel de Ciubăr-Vodă.

Mîscat în ritm potrivit şi serios condus de regizorul Eugen Mercus, spectacolul atrage atenţia atît prin calitatea evocării, cît şi prin interesanta înscriere a colocviului lui Ţepeş cu autorii de letopiseţe, într-un arc istoric foarte larg: cronicarii apar, şi prin costume şi prin amănunte de comportament, ca reprezentanţi ai unor epoci diferite, deci discuţia are loc, simbolic vorbind, de-a lungul veacurilor, ea prelungindu-se pînă azi. Victor Ionescu (Iohann), Teofil Căliman (Necker), Andrei Armanu (Bölöny), Nicolae Albani (Eufrosin) au înţeles în adîncime această idee şi o susţin cu inteligenţă. Un alt actor ce vădeşte inteligenţă scenică şi o măsură excelentă în tot ce face, e Savu Rahoveanu (Armaşul).

Printre inconsecvenţele spectacolului se impune, în primul rînd, decorul. Semnat de Liviu Ciulei, acesta e prea încoerent, cu aspecte de grandioare strălucitoare şi altele torne, ca să credem că a fost supravieţuit pînă la execuţia scenică de autorul său. Mai degrabă e de presupus o transpunere neglijentă a unei schiţe care, aşa cum arată fotografia din caietul-program, promitea un cadru original. Costumele semnate de Doris Jurgea sînt remarcabil desenate, în cazul cronicarilor, şi uniforme, de-a dreptul urite, în cazul boierilor, care apar în nişte caftane lălii, cu căciuli enorme, tuflite pe urechi în aşa fel încît mai fiecare capătă o înfăţişare clăpăugă; la apariţia în grămadă a acestei figuraţii imposibile, prin aerul naftalinat al scenei se simte zburînd o molie ameţită.

Pe urmă boierii ices, unora li se taie capetele sau li se propune cîte-o ţeapă bine plasată, spre satisfacţia generală şi spectacolul reintră în normalitatea sa agreabilă, căreia, un plus de severitate (aici — ca şi în momentele sosirii solilor) i-ar fi dat deplina concordantă cu textul.

Fireşte, trebuie să-l revedem şi cu al doilea interpret al eroului.

Valentin Silvestru



Constantin Codrescu (El) şi Magda Popovici (Ea) în spectacolul Teatrului Mic, Dragostea noastră de Silvia Andreescu şi Theodor Mănescu

Teatrul din Baia Mare la Bucureşti

„AVRAM IANCU“

de Pavel Bellu

IL CUNOŞTEAM pe Pavel Bellu ca poet şi eseist — un poet cu o frazare clasică, echilibrată, atent şi sever studiată, un eseist cu profunde şi elegante gesturi, mereu slăpin pe marile herghelii ale cuvintelor, un scriitor senin şi retras în înţelepciunea sa ca un melc în casa cuvintelor, cînd se arată iarna pură ca o seninătate tragică peste treburile naturii.

Pavel Bellu ni se dezvăluie acum ca dramaturg; un dramaturg pentru care teatrul e o sinteză de poezie, eseu şi proză aforistică. Drama sa, **Avram Iancu**, pusă în scenă de Teatrul din Baia Mare, dovedeşte această îngemănare cu prisoşinţă. Sigur că pot fi auzite unele ecouri blagiene, dar care e firea poetică şi dramatică în stare să nu le recepteze şi să nu le bănuiască atunci cînd personajul care bate drumurile dramei lui Pavel Bellu răspindeşte cu generozitate aburii dulci şi sănătoşi ai poeziei, elegantele judecăţi de valoare asupra tragicului optimist, precum şi pildele calme sau ironice ale împerecherii cuvintelor într-o limbă în care aforismele bat, ca inimile, la tot pasul?

Cronicheta de faţă, sigur, nu-şi poate propune o discuţie largă asupra acestei piese a lui Pavel Bellu, o mai amănunţită privire a ceea ce este ea, a izvoarelor şi a izbinzilor, a freamătului înalt pe care-l poate trezi în sufletele spectatorilor care asistă cu simţirea deschisă la o seară de istorie românească. N-am avut nici o clipă impresia, urmărind spectacolul teatrului băimărean, că lucrurile pe care le ştiăm ca oricare alt ahtiat după filele de istorie

românească şi universală, rămîn fraze goale rostite pe scenă. Autorul are dibăcia de a ţine nu sub tremur şi cutremure spectatorul, ci sub tensiunea logică a unei frazări. Cu un aer clasicizant, (sigur, piesei i se pot aduce şi amendamente!) adevărurile rostite de contemporanii lui Avram Iancu, sau rămase în rapoartele scrise de mina acelor moţi geniali înflăcăraţi de patima sacră a libertăţii neamului românesc sînt topite în sufletul dramei. Pavel Bellu n-a vrut să facă din personajul său un pilduitor romantic, un înflăcărat pătimaş, un liberator zgomotos. Autorul a insuflat personajului său măreţia înspăimîntată, acea linişte înţeleaptă, seninătatea celui care luptă nu pentru fapte ci pentru logica faptelor, nu pentru gânduri ci pentru concordantă gîndului revoluţionar cu fapta revoluţionară de geniu. Toate atribuţiile eroului romantic Pavel Bellu le-a pus în desaga tribunului Andreica, personaj bine conturat, gîndit într-un fel ca o a doua, posibilă, faţă a unui Avram Iancu aflat în flăcările revoluţiei care, ea singură nu-ţi poate oferi înţelepciune dacă nu-i săvîrşită cu înţelepciune.

Chiar dacă ordinea cronologică a faptelor istorice nu este strict păstrată în piesă, simţim datoria de a spune că acest fapt, într-o măsură pe care şi-a asumat-o chiar autorul, nu deranjează; dimpotrivă, o stringere, o stăpînire a esenţelor este mult mai potrivită pentru modul cum e gîndită piesa lui Pavel Bellu — o astfel de păstrare riguroasă a datelor istorice mi s-ar fi părut necesară numai în cazul unei drame concepute în

stil brechtian. Considerînd lucrarea lui Pavel Bellu **Avram Iancu** o dramă încă perfectibilă, nu-mi rămîne decît să aduc laudele cuvenite teatrului băimărean care şi-a luat răspunderea de a o pune în scenă şi a o supune atenţiei spectatorului de teatru. Marius Popescu (director de scenă) şi decoratorul Mircea Matcaboji au contribuit în bună măsură la punerea în valoare a textului; Marius Popescu a cîntărit cu destulă îndeminare şi a ascultat chemările profunde ale fiecărei fraze, iar decorul a avut simplitatea şi funcţionalitatea reclamată atît de atmosfera dramei cît şi de desfăşurarea ei logice. De remarcat frumoasele interludii cu cîntecele Iancului, datorate participării „vociilor” corului din Arduşat (dirijor Valentin Băluţan). O notă proastă machiajului. Echipa actoricească mi s-a părut omogenă. Ceea ce mi se pare îmbucurător, este faptul că nici unul dintre actori nu a coborît sub media efortului colectiv şi, dacă ne gîndim bine, cele şase ore de lucru pe scenă (au fost 2 spectacole în lanţ) demonstrează mai exact calităţile unei trupe pentru care seriozitatea muncii contribuie la evidenţierea unanimă. Aş remarca dintre actori totuşi pe Vasile Prisăcaru (pentru inteligenta compoziţie a personajului Avram Iancu, pentru conservarea exactă a spiritului textului), pe Teofil Turturică (Popa Balint), Vasile Constantinescu (Nicolae Bălcescu), Cazimir Tănase (Omul în negru) şi Ştefan Sloboda (Dragoş), deşi rolul ultimului este episodic.

Dumitru M. Ion

Teatru

TUDOR MUŞATESCU



S-a născut la 22 februarie 1903. A încetat din viaţă la 4 noiembrie 1970. În perspectiva ce abia începe să se aştearnă, un strat subţire, transparent, între el şi actualitate, Tudor Muşatescu ne apare acum, cînd ar fi trebuit să întregască al şaptelea deceniu de viaţă, ca un mare dramaturg, poate cel mai de seamă autor român de comedie dramatică de la Caragiale încoace. A scris, cu o hărnicie exemplară, timp de patruzeci de ani, vreo 30.000 de pagini de caiete şi de că-ţi, aproape o mie de acte din patru sute de piese originale şi traduse, nenumărate „muşatismi”, scenarii, „articole de jurnal”, precum şi o imensă cantitate de interviuri „pe care le dădea altora, dar mai mult le acorda lui însuşi”.

În toată opera aceasta covârşitoare domină hazul. Tudor Muşatescu a ştiut să împletească mereu, în fiecare scriere, în cel mai mărunţ muşatism, risul şi inteligenţa. Observator atent şi acut al vieţii sociale, mai ales dintre cele două războaie, cînd verva sa descoperă şi exploata adevărate mine de aur în stupiditatea moravurilor burgheze şi carenţele vieţii politice, Muşatescu a obţinut — fără să ceară, fără să caute — succese mari, durabile, de public. În repertoriul teatrului românesc de comedie **Titanic Vals, Escu...**, **Visul unei nopţi de iarnă**, **Sosesc diseară** se înscriu permanent şi nu încapă îndoială că profunda originalitate a operei sale dramatice, fantezia inepuizabilă, umorul irezistibil, vor aşeza piesele pe care le-am citat — şi altele — în repertoriul clasic. Pe scenele teatrelor, la radio, la televiziune, Tudor Muşatescu este unul din cei mai ascultaţi, din cei mai iubiţi autori. Publicul său însumează toate generaţiile. Nici nu se putea aduce unui scriitor omagiu mai autentic, mai cald, mai viu decît emoţia plină de admiraţie cu care este aplaudat, spontaneitatea cu care hazul său stîrneşte risul copios.

Din ce în ce mai bine conturat se arată, în fresca literaturii dramatice româneşti şi în literatura umoristică, locul de cinste ocupat de Tudor Muşatescu.

M. Rîmniceanu

Muzică

Concert coral

STORIA muzicii corale românești consemnează la loc de cinste, în glorioasa pleiadă a înaintașilor, numele celor doi compozitori bănățeni, Ion Vidu și Sabin Drăgoi, considerați printre primii care au descoperit și aplicat formula transformării cîntecelor populare românești în substanțe originale ale muzicii culte, creînd,



Sabin Drăgoi

prin înlăturarea ornamentelor de prisos, a elementelor exotice, lucrări de o simplitate clasică, de o neasemuită frumusețe melodică. Istoria de care poimenim nu a fost încă scrisă. Amploarea mișcării corale naționale, supradimensionată la scară republicană, demonstrează, mai mult ca oricînd, necesitatea sintezelor. Dacă sîntem de acord cu aprecierea că o singură piesă din creația lui Ion Vidu, *Lugojana*, este suficientă spre a-i defini geniul compozitoric, neapărat se cuvine să admitem că atestatul maturității artei corale românești este semnat de triumviratul creatorilor bănățeni: Ion Vidu, Tiberiu Brediceanu și Sabin Drăgoi. Iată de ce inițiativa Filarmonicii „George Enescu” de a oferi într-un concert coral atît lucrări cunoscute, cît și prime audiții din opera compozitorilor Ion Vidu și Sabin Drăgoi este demnă de subliniat.

Spectacolul a fost realizat cu contribuția corului Filarmonicii bucureștene, dirijat de Ion Romănu, avîndu-i ca soliști pe tenorul Valentin Teodorian, soprana Mariana Constantinescu și mezzosoprana Evelina Vais. Prima parte a programului a fost încheiată, după cum era de așteptat, cu celebra *Lugojană*, sprinteră și plină de prospețimea caracteristică jocului popular, și acum, la aproape optzeci de ani de cînd a fost creată. Lucrarea prezentată în primă audiere — *Coasa* — este bogată în efecte sonore desprinse din urzeala unei țesături melodice conduse cu abilitate. Construite pe principiul imbinării contrastelor, piesele *Negruța* și *Preste deal* au solicitat interpretelor o inteligență dozoare a trecerilor de la caracterul elegiac al doinei la vioiciunea alertă a ritmului de dans. Corurile bărbătești *De-ar fi mindra-n deal la cruce* și *Bobocele și inele*, de o mare frumusețe armonică, bine susținute ritmic au impresioneat prin egalitatea redărilor omogenizarea atenț slefuită a vocilor. Din partea a doua a programului, consacrată creației lui Sabin Drăgoi, s-a dețat realizarea artistică, de înalt nivel interpretativ a piesei *Trandafir de pe răzoare*. Primele audiții ale cîntecelor: *Badea meu, cu mindre multe*, *Toate fetele se uită* și *Balada celor trei nuroi* au recomandat, cu o expresivitate sensibilizată de fiorul emoției, piese echilibrate atît ritmic, cît și melodic, capabile să împărtășească tainele unui meșteșug artistic desăvîrșit.

Gh. P. Angelescu

LUTOSLAWSKI

MUZICA polonă a ieșit și ea în lume pe la răstimpuri mari, mai mult sau mai puțin aceleași la popoarele pe care le-a zbuciumat istoria acestui meridian. Tot în anii de după Eliberare a început să-și trăiască împlinirea fără precedent și ea. Chopin era de unul singur cînd s-a ridicat, și departe de patrie, tocmai în miezul artistic al Parisului, în vreme ce azi școala poloneză e o adevărată pletoră al cărei cîntec răzbate în lume dinlăuntrul cetății. Pentru a face înțelese deplin proporțiile acestei izbînde ca și alte realități moderne, gîndeam că viața noastră muzicală are nevoie să între ceva mai cu nădejde în repertoriul contemporan. Răspunzînd acestei cerințe, Filarmonica l-a invitat la București pe decanul de vîrstă și de valoare al generației postbelice din țara prietenă. Witold Lutoslawski mai este și una din personalitățile cu funcții active în viața internațională a muzicii, el aparținînd țării care a ajuns să găzduiască unul din marile festivaluri de pe glob pentru muzica contemporană (dacă nu chiar cel mai important acum).

Era de altminteri o tradiție, pornită încă de la începuturile Filarmonicii, ca celebritățile vremii să-și prezinte ele însele muzica în fața publicului de la Ate-neu. Istoria poate consemna de pildă asemenea întîlniri cu Stravinski, Ravel, Bartok, Richard Strauss. Sînt aceste vizite și bune prilejuri pentru o cunoaștere mai de la om la om cu muzicienii noștri.

Mai mult decît alt compozitor din țara lui, Lutoslawski poate rezuma progresele muzicii de acolo, acelea pe care în fruntea Filarmonicii a ținut să le puncteze aici, în afară de una: un folclorism în expresie directă, să spunem cel din *Mica suită* — de care nici n-a mai fost nevoie în concert, fiind destul de familiară publicului nostru. De aici încolo ar mai fi: o etapă de intrări în limbajele europene antebelice așa cum ni le-a propus *Simfonia I* (1947); alta trecută prin experiența Bartok, ca o cheie descuind cuvinte noi în meditația asupra muzicii populare (*Muzica funebă* — 1958 — poartă o dedicație expresă memoriei compozitorului ungur); în sfîrșit, invențiile de avangardă înnobite la Lutoslawski prin stăpînirea disciplinată a unei vaste tradiții muzicale, la un grad pe care nici un conațional de-al lui nu l-a ajuns încă, după cum am putut discerne în *Concertul pentru violoncel și orchestră* (1970).

În *Prima simfonie*, o compunere eclectică cu aerul unei bune lucrări de școală, personalitatea lui Lutoslawski s-a putut descifra mai degrabă la nivelul unor definiri de caracter și temperamentale, într-o alertă spirituală de bun augur adică, și în nevoia lui de a dramatiza în chip spectaculos. I-a fost dat lui Lutoslawski, se vede, tîrziu, să se regăsească pe sine tocmai cînd s-a aplecat să se închine la mormîntul unui confrate, fiindcă *Muzica funebă pentru coarde*, prima atestă acea originalitate de fond care l-a făcut loc acestui maestru polon în muzica universului. Disciplina exemplară a con-

strucției și simplitatea materialului — o lecție împrumutată din caietele lui Bartok — Lutoslawski le-a împerecheat cu canoanele severe ale serialismului modern. Dar după cum se emiteau cîndva niște sentințe la adresa tehnicii seriale în genere, te puteai aștepta aici la o înseilare arbitrară de sunete stoarse de viață. Cînd colo, *Muzica funebă* vine cu un profund conținut de tensiuni emoționale, cărora tocmai rigoarea constructivă le deschide calea spre variația infinită de nuanțe. Iar locul original pe care îl are această compoziție în peisajul serialismului e referința ei la climatul de austeritate polifonică, regășibilă tocmai în marea tradiție a sonatei da chiesa.

Evident, cu cel mai mare interes am așteptat premiera *Concertului de violoncel*, pe care aveam s-o găsim o lucrare de situat pe filiera operelor făcute de marii maeștri. Numai marii maeștri știu cum se obține acea continuitate perfect logică ce leagă simplitatea explicită de cele mai neașteptate implicații ale materiei sonore. *Concertul de violoncel* pare a vrea să fie el o prelegere despre ontogenia puterii de a înălța trăiri prin artă, refăcînd tot drumul de la imaginea inertă, inexpressivă, indiferentă, un sunet repetat cu monotonia picăturii de ploaie, pînă la cel mai puternic și sugestiv angajament expresiv, ca atare un manifest împotriva concepției că frumosul nu ar lucra asupra stărilor afective. Valoarea lucrării se află acolo unde stările emoționale debordante, dorința compozitorului de a comunica direct un anume lirism de înaltă temperatură ori drame puternice, înfîlnește filtrele unei mari rigori constructive, foarte necesare în fața unui temperament inclinat spre retorism. Or, tocmai cînd compozitorul pare să vrea a exprima mai puțin mijlocit emoțiile cele mai mari, adică în partea ultimă, calitatea expresiei devine mai puțin convingătoare. E poezie mai degrabă acolo unde emoția păstrează încă ceva nespuns, mai rămîne adică în ea o cîtîme de stare potențială. Remarcabilă mai este în această compoziție economicitatea scriiturii care apără pozițiile aleatorismului. Există anumite structuri unde definirea unei mulțimi se poate face mai simplu decît notarea în amănunt a detaliilor. Aceste detalii trebuie lăsate la inițiativa interpretelor. Așa se pot nota doar în contururile lor mai mari reacțiile în lanț, în jerbe de sunete, pe grupe de timbre, unele imediate, altele întîrziate, de simpatie ori de protest la acțiunea violoncelului solist. Heinrich Schiff (Austria) a recitat rolul acestui solist cu deosebită dăruire și imaginație sonoră. Iar Filarmonica s-a străduit sub bagheta compozitorului, atît cît i-a stat în putință și mai mult prin elan, să ne facă să simțim că în cartea de aur a concertelor noastre s-a mai înscris un nume ilustru.

Radu Stan

Grăția inefabilă a lied-ului

● MEZZOSOPRANA Martha Kessler nu este doar prima solistă a Filarmonicii bucureștene, ci și un admirabil interpret de lied, abordînd cu aceeași lejeritate și tîlmăcînd cu aceeași fidelitate și strălucire ariile de concert ale barocului, liedului romantic sau celui modern de ultimă oră. Maniera sa de a cînta impresionează, dă un plus de trăire oricăruia dintre opusurile pe care le abordează.

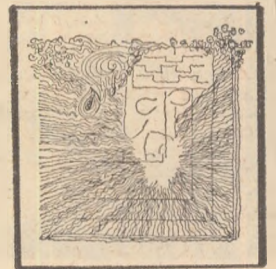
Primele audiții ale Deliciilor armonice de Erlebach (un contemporan nu lipsit de har compozitoric al lui Bach) s-au transformat — prin prezența Marthei Kessler, care cîntînd are farmecul și grăția trecerii în amurg a lebedei pe upe — în adevărate „desfătări muzicale”. Melodia simplă și plină de farmec a ariei de concert, Șovăiala, datorată compozitorului Adam Krieger (1634—1666) s-a bucurat de o redare avîntată, plină de farmec, aria de concert apărînd bogat colorată.

Interpretările Cîntecelor populare din Scoția și Tara Galilor de Haydn (prezentate tot în primă audiere) nu au fost cu nimic mai prejos, acestea înfățișate fiind în inflexiuni de neuitat. De-a lungul primei părți a concertului, solista a fost secundată de o excelentă formație camerală, alcătuită din George Dima — vioară primă, Mircea Tifu — vioară secundă, Vladimir Mendelsohn — violă, Octavian Morea — violoncel și Nicolae Licareț — clavecin, formație echilibrată în sonorități.

După pauză, saltul la creația strict contemporană (două izbutite lieduri ale tinărului compozitor Nicolae Coman) nu a stîrbit cu nimic unitatea de ansamblu a serii de muzică, ce avea aerul unui recital de haiku-uri nipone.

Cu Liederkreis opus 39 de Schumann s-a încheiat una dintre cele mai atrăgătoare, mai izbutite, mai pline de farmec manifestări solistice vocale ale stagiunii 1972/1973.

Stelian Pihuleac



Șapte decenii de muzică

DISCRETA și imprevizibilă, mai ales pentru cei care nu prea urmărim programarea emisiunilor, aproape familiară, după ora unsprezece din noapte, apare uneori, itinerantă, o splendidă emisiune muzicală. Ea are acest titlu pe care l-am împrumutat și este realizată de Ana Raluca Andreescu, împreună cu un restrîns grup de compozitori și muzicologi care o ajută. Este o emisiune dialogată, spontană, care-și propune de fiecare dată să urmărească panoramic felul cum se ridică un an sau altul prin muzică, în Europa, dar și peste ocean. Începutul de secol se zidește, încet, dar convingător, de la o emisiune la alta, prin muzică, și mă întreb dacă celelalte arte vor putea reprezenta vreodată atît de viu timpul trecut al artei. Față de bătrînele emisiuni pedagogice, noua formulă are o prospețime cîștigată, și mai ales un nivel teoretic care te onorează, oricît de simplu „amator” ai fi. Nu putem ști dacă a fost în intenția expresă a realizatorilor, dar se simte un efort și o miză specială a acestei emisiuni. Ea dorește înainte de toate să credem muzica. Pe lîngă absența pedagogiei formale, surprinde atenția specială a realizatorilor de a situa comentariul la o strictă și verificabilă adevăre ca textul muzical. Dialogul ce se naște aici între trei oameni emană adeseori emoție, ceea ce este mare lucru dacă ne gîndim că avem uneori de-a face cu specialiști bla-

zați, plictisiți de prea multa lor informație.

Urmăresc însă această emisiune și pentru un anumit limbaj estetic de rară prospețime, pe care s-ar putea să-l dețină la ora actuală mai mult muzicologii și compozitorii, decît oamenii de literatură. Majoritatea speculațiilor structurale, jongleria cu planurile și cu structurile operei, le exprimă un muzicolog, mult mai plastic, și dintr-o necesitate simplă de analiză. Apoi este frumos felul cum se încheie metafora, în anumite expresii devenite pentru aceștia uzuale: „culoare sonoră”, „fond de culoare”, „omoniemi de expresie și de culoare”, sau modul în care se supune abstractivitatea cuvințului: „grupe sonore care merg heterofonic”, „deschideri spre nesfîrșite conotații” — într-o expunere bunăoară despre Stravinski. Știam că nimic nu este nou sub soare. Iată însă că sub soarele muzicii unele noutăți din literatură au și îmbătrînit. În finalul din *Barbă Albastră* de Bartok, bărbatul și femeia cîntă concomitent, fără a se mai asculta unul pe altul, de unde rezultă un adînc și absurd tragism. Astfel că teatrul absurdului nu a mai inventat nimic, în muzică pare a se fi descoperit totul. Mai mult decît ciudat, este neliniștor acest lucru. Muzica ajunge, din propriile sale necesități, la invenții uluitoare, pe care aproape că le ascunde, și care în alte arte apar, pe alte căi și mai tîrziu, cu atîta emfază!

Apoi ea știe cu adevărat să glorifice! un eșec ar ridica pentru moartea lui Socrate o pădure de semne exclamative, jerbele unei stilistici chinuite. Pe cîtă vreme Erik Satie compune o moarte a lui Socrate într-un registru de uluitoare simplitate, aproape monotonic, aproape jenă de muzică. Asceza acestui compozitor, simplitatea sa modală, sînt cît un tratat de estetică.

Se întîlnesc însă, în comentariile acestor muzicologi, și unele păcate mai omenești și mai generale ale teoriei literare. Și aici mimesisul este vinat cu insistență și alungat oriunde ar părea că și-a făcut apariția. Dacă într-o simfonie cu structură dramatică mai estompată, răsărîtură soarelui diferă categoric și prea vizibil de apusul celui alături soare, și muzicologul denunță procedeul ca fiind prea simplist. Mai apare și circulația „ismelor”, în special impresionismul și expresionismul, iar apoi, de astă dată salutară, surprinderea pasajelor care literaturizează. Planetele lui Holst vin la 1917 cu prea multă cosmogonie livrescă. După toate acestea, cred că emisiunii i se mai poate găsi meritul că ne conștientizează plăcerea melomană empirică. Există mulți iubitori de muzică doar pentru că ea este muzică.

Această emisiune însă ne face să iubim muzica pentru fiecare an al ei fierbinte.

Dinu Flămînd

Vedenii

CUMPAR cămăși, creioane, ziare, cafea, urc la taxiuri, troleibuze și pe pereți — la fiecare pas, la fiecare gest văd fără teamă, fără rușine, într-o frateră halucinație, hălci mari din Rubliov, peretele alb cu amprente negre ale inspirației, aerostatul din cirpe și fum căzut la marginea unui riu, gizele sale, eiinii săi, caii săi, meriele acelea de foame. În Copilăria lui Ivan cal mincau mere. Ar trebui să găsească puțin tact, puțină decență, puțină eleganță, câte-va cuvinte cu care să mă ocolesc, să mă despresor din acest asediu și acest confesional, dar vine acela, psihologul blestemat, și întreabă:

— „De ce, de ce această grijă de ridicol? De ce această boală la dumneavoastră?”

Nu sint bolnav — e tot ce îndrăznesc a striga explicit, nu sint bolnav, sint ridicol, dar nu sint nefericit, sint ridicol și nu sint întunecat, dimpotrivă, de atâtea zile de cind l-am văzut, de cind m-am uitat doar la el, mă simt străbătut de un cutremur iluminat, tot așa cum el nu e un film bolnav, nu e un film întunecat, dimpotrivă, cu fiecare suferință el descoperă o lumină tot mai adîncă, cu fiecare păcat — o nouă înțelegere, cu fiecare tăcere — dangătul unui clopot, patetic ca o corabie beată. Nu găsește tact, decență, măsură, doar acest strigăt binefăcător în voia căruia mă las dus ca un butuc pe firul apei pînă mă ciocnesc de barca lui. În acea clipă izbucnește scena de vis — nișo-dată apărută în vreun cinema — a bisericăi devastate după marel, cind începe să ningă, cind fulgi mari cad peste cadavre (ca fluturii azezați pe morții lui Malraux), cind Rubliov privește inocenta violată și un cal, singur, mare, fără șă, intră pe ușa bisericii cu pas liniștit, ca un ultim finger exterminator întru „liniște morală și înaltă seninătate chiar în suferință”, cum se spunea cîndva acolo, între demoni, iar aici se formulează așa: „Nimic nu-l mai cumpulit decît să ningă într-o biserică...”

Vineri noapte, cred că am atins epoegeul vedeniilor. Avem o bună posibilitate de a mă despresura, de a mă muta într-o lume mai puțin crudă, fără păcură și smoală, pe un tărîm mai civilizat, la 400 de ani distanță de Rubliov — unchiul Vanja se trezea totuși sperjat noaptea, se ducea la barometru, constata că vremea e aceeași, o vreme bună să te spînzuri, în camera de alături fratele-neaaz, fratele-tiran își lua pulsul, terorizat de anghina pectorală a lui Turghe-niev și la confluența pulsului cu barometrul apărea imensa declarație de dragoste a lui Ivan Petrovici către femeia aceea minunată care i se smulge din brațe, șoptindu-i sălbatic în colțul unei camere: „Ești dezgustător”. Unchiul Vanja, rătăcind prin casă, îl găsește atunci pe doctorul Astrov jucînd de unul singur biliard, cu o ghitara lîngă el, cu paharul de vodcă aproape — marile visuri halucinatorii ale lui Astrov după un pahar de vodcă, cu oamenii care pingăresc natura, cu omul care trebuie să fie la fel de frumos pe dinăuntru ca și pe dinafară, și multe alte vedenii. Nu, începe să plouă. Astrov n-are putere să predice, el ia ghitara, unchiul Vanja se strînge lîngă el și amîndoi încep să cînte o romanță sfîșietoare și simplă, din două sentimente a căror îmbrățișare întotdeauna mi s-a părut monstruoasă: speranța și resemnarea. Și în timp ce ei cîntă, regizorul — acest Koncealovski care a lucrat cu Tarkovski tocmai scenariul la Rubliov! — se deplasează ușor spre masa de biliard, unde a rămas gol paharul de vodcă. Prin tavanul spart al casei pustiite de vrajă cad în pahar picături mari de ploaie. Bărbații cîntau, apa se strîngea în pahar, picăturile de ploaie, obsesive, grave, fundamentale se transformă deodată în ninsoare, casa aceea devastată de doruri inutile căpătă proporțiile bisericii cu doi mucenici al nesfințeniei cehoviene așteptînd împreună cu mine, ca acolo, în adîncul camerei, să apară un cal, fără șă, călcînd spre ei cu pas liniștit și exterminator.

...Am ajuns să confund ploile cu ninsoarele, paharele cu bisericile acoperișurile lumii și ale timpului, ghitarele cu caii, sfîinți cu femeile, durerile și romanțele — încît a doua zi cînd Astrov își calcă jurămîntul făcut Soniei că nu va mai bea, n-am avut nici o cutremurare, precum Rubliov mut în fața măs-căriciului cu limba tăiată după zece ani de ocnă. Rubliov nu e un film, ci o miraculoasă întimplare a vieții noastre de psihologi blestemați, prea discreți la minune.

Radu Cosașu



Carte vie

● Cred că ora cea mai plăcută a cititorului e aceea în care căutînd prin rafturi dă peste cărți de care aproape uitase. Și atunci spune cum ar spune „apă vie” sau „carne vie” și despre acea carte, cu incintăre : carte vie.

În semn de noblețe față de cărți, televiziunea dă emisiunea *Cărți și idei*. Ultima a comentat reeditarea E. Lovinescu — TITU MAIORESCU. De obicei nu îți prea pui mare nădejde în discursurile de la televizor; dacă nu au un ton polemic, ele sint ca și cum n-ar fi. De data aceasta discuția în jurul acestei reeditări a întrunit trei dintre cei mai inteligenți critici literari, care pe lîngă faptul că au competența de a discuta despre o asemenea carte, mai au și harul de a vorbi liber, dînd impresia celui care privește că se află în fața unei discuții neimprovizate.

Alexandru George, Nicolae Manolescu și Ion Vlad și-au exprimat păreri personale despre această carte. Păreri care ne-au determinat, la acea oră țîrzie din noapte, să căutăm cu mare furie cartea și să constatăm cu mirare că în cazul unor cărți ceremonia împrietenirii nu se termină niciodată.

● Și tot la o oră țîrzie din noapte (căci TV are și ea un oarecare program de noapte) Cristian Topescu strînge trei antrenori în emisiunea *Sport* și-l întreabă ce cred ei despre rostul antrenorului, despre răspunderile sale. Dintre cei trei, numai unul singur (și cînd spun aceasta nu pun în discuție calitățile profesionale) a fost în stare să spună fraze nestereotipe, să ne emoționeze chiar pe această temă: antrenorul Soter. El a spus, nefolosind nici o clipă tonul de sentință, că antrenorul trebuie să se împrietenească cu elevul său (o împrietenire în genul celei despre care îi vorbea vulpea micului print), că el, antrenorul, știe că sportul pentru el e o meserie iar pentru elev o pasiune, deci în acest sens antrenorul trebuie să fie mai nuanțat, așa cum trebuie să fii cu îndrăgostiții (adăugăm noi). Și tot Soter a mai amintit despre acea categorie de sportivi care practică sportul, deși ei știu că nu sint capabili de mari performanțe, despre acea oficială impostură tolerată în mai toate pasiunile. Chiar dacă nu am fi știut că acest antrenor a format pe unii dintre cei mai străluciți atleți ai noștri, am fi luat aminte la tot ce a spus și ne-am fi bucurat încă o dată de faptul că proverbul „minte sănătoasă în corp sănătos” se lipește și de antrenori, cîteodată.

● În emisiunea 360°, Catinca Ralea ia un interviu unui cînoast american. Inteligentă, rostogolind prea bine pe limba sa sunetele limbii engleze, acest reporter pare a nu avea frică de nici un fel de discuție, nici emoții, în fața nici unei personalități (degeaba căuta redactorul să ne amăgească, șoptindu-ne cit de emoționată e Catinca, lasă!). Clătînînd un microfon în dreptul timpelui, reporterul pare a da cu tifla și a încerca să demitizeze ceva despre care nu știam că e mit.

Tot la capitolul interviurilor am pierdut din vedere excelentul interviu realizat de Aristide Buhoiu cu profesorul Liviu Popovici.

Dar tot cu această ocazie ne mirăm de ultimul interviu luat unei compozitoare care nu avea nimic de spus, ea rîdea (nici măcar grațios), se foia la pian și fredona niște melodii care nu erau în nici un fel. Cînd există încă pe lumea noastră atîtea personalități (și redactorii acestei emisiuni au arătat excelent, altă dată, acest lucru) de la care vrem să aflăm răspunsuri la niște întrebări, de ce să inventăm altele care deocamdată nu există?

Gabriela Melinescu



Al. Giugaru și Const. Bărbulescu într-o scenă din „O scrisoare pierdută” (imagine din telecinealul artistului Al. Giugaru, aflat în pregătire la Televiziune)

Foto : VASILE BLENDEA

FORȚA ABSENȚEI

ODATA încheiat, orice concurs intrerupe o perioadă de emoție : cine va fi cîștigătorul, se întreabă fiecare dintre participanți, sperînd, chiar dacă nu o recunoaște deschis, că el este acela. De fapt, după concursurile ilterare, în cazul nostru cel de scenariu radiofonice organizat în 1973, emoțiile abia încep, căci medaliații trebuie să mai primească premiul cel mare al spectatorilor, fără de care premiul juriului rămîne o simplă cunună festivă lipsită de urmă.

Minus cineva de Valentin Munteanu și Cornelii Rusu, piesă distinsă cu premiul III și transmisă în premieră la radio duminică seara, a trecut, cred, și de acest grav, dificil, important examen. A trecut într-o manieră obișnuită, nu excepțională, dar, să fim drepti, cultura nu este formată numai din capodopere. Și lucrările obișnuite își au locul, chiar rațiunea lor de a fi. Piesa reia o temă pe care dramaturgia noastră (dacă nu mă înșel chiar

prin reprezentanții ei din acest concurs) a atacat-o adesea. Cu ani în urmă, analiza unei asemenea situații ca aceea descrisă în *Minus cineva* (s-a întîmplat un accident, cine e vinovat sau este cineva vinovat?) se făcea cu impetuozitatea unei mari bătălii avînd ca scop restabilirea ADEVĂRULUI. De la tonul polemic s-a trecut, apoi, treptat la analiză fără ca dinamica înfruntărilor dramatice să fie cu ceva atenuată. Căci adevărul poate fi căutat nu numai prin tășul sabiei, ci și prin cel al cuvîntului. Cauza unică, tranșantă (aceasta, doar acesta e vinovatul) nu a mai apărut totdeauna suficientă, observîndu-se pe bună dreptate că în viață atît nenorocirile cît și marile bucurii se trag dintr-un complex de cauze, importante ca parte și ca întreg, cauze ce se privesc în față, se reflectă și se influențează într-un joc mereu semnificativ de oglinzi paralele.

Radio Televiziune

Radio

Efort în viitor

SEMNE bune anul are... La sfîrșitul lunii februarie radio-ul anunță că, în curînd, structura programului 3 se va modifica, va dobîndi un profil precis, se va alcătui ca o succesiune de emisiuni „de larg interes și de mare atractivitate pentru tineret”. Pînă atunci să descoperim însă ceva din preocupările, din formulele noi, din modul în care redacția de specialitate se pregătește, „se antrenează” pentru viitorul efort.

Să ne oprim asupra unui spectacol muzical, compus într-o manieră mai originală: soliștii și publicul din București și Budapesta s-au întîlnit pe calea undelor; se cunoșteau astfel două grupuri de tineri, fără să-și fi văzut chipurile și fără să știe limba, deveneau prieteni prin intermediul artei. Se succedau orchestre și interpreți; muzica populară se alătura celei simfonice, apoi celei ușoare. O fată (avea doar 15 ani, dar își impusese un stil — cînta fără acompaniament) fredona cu suavitate un potpuriu de folclor maghiar, un duet instrumental și vocal alterna prelucrările de balade românești cu cele ungurești; de asemenea, un cor feminin prezenta o lucrare aparținînd culturii naționale, dar și o piesă muzicală din patrimoniul artistic vechi al poporului.

Începutul emisiunii, în care comperii melodii își „înmînau” microfonul la sute de kilometri distanță, își păstra fiorul de autenticitate, miza pe cuvîntul rostit cu emoție chiar în clipa în care era recepționat și de ascultătorii aflați în fața aparatelor. Dar, deodată, vraja s-a rupt, a devenit evident că schîmbul de replici, reluat mereu („Alo, alo București!” — „Alo, alo, Budapesta!”), nu mai era în acel moment decît o convenție, un artificiu util atunci cînd spectatorii se aflau în studiourile celor două radiodifuziuni, insuficient și sărac atunci cînd se difuza emisiunea (oare la cît interval de timp de cînd se desfășurase?). Păcat. Spectacolul în sine era de valoare — ideea era deosebită, selecția și alternanța melodii era bine gîndită. Doar textul prezentării era banal — o succesiune de date despre solistul sau formația respectivă, invocarea permanentă „succesului de public, ilustrat prompt prin aplauze (introduse oare în masa de mixaj?)”.

Deseori criticii se referă la lipsa de spontaneitate, la lipsa de haz și dezinvoltură a momentelor de legătură din spectacolele de estradă, din transmisunile distractive televizate ori radiodifuzate, din emisiunile de tineret. Este un viciu mereu deplins. Pînă cînd va trebui să revenim asupra aceluiași defect? Poate pînă cînd se va alcătui noul program 3. Sperăm. O dorim.

A. C.

Așa se întîmplă și în *Minus cineva*, unde cercetarea circumstanțelor morții unui foarte bun electrician, Gheorghe Ștefan, adună într-un virtual dosar numeroase mărturii echivalînd cu tot atîtea explicații, caracterizări, autocaracterizări ale eroilor. Concluzia, de mare frumusețe, ridică dezbaterile într-un plan mai general : „Minus cineva pămîntul parcă e pustiu”. Altfel spus, forța absenței întrece uneori pe cea a prezenței, autorii piesei au aici multă dreptate. Destinul, gîndurile și sentimentele ne sint nu o dată dominate de impenetrabila absență, oamenii, evenimentele din trecut ne ghidează, adesea, autoritar peste timp ca un reper, ca o imagine modelatoare. Ecoul lor este infinit.

M-am întrebant duminică seara cum mi-ar fi apărut piesa după o lectură și nu după o ediție radiofonică. Sint convinsă că citarea, aici, în aceste fugare gloase, a regizorului Titel Constantinescu este obligatorie, lui trebuie să-i aducem sincere mulțumiri, întemeiate elogi cu toții : și autorii și spectatorii și...

Ioana Mălin

Matilda Ulmu

PICTURA Matildei Ulmu (sala A.A.F. din strada Brezoianu) descinde vizibil din tradiția impresionistă, asimilată mai mult sub aspectul manipulării substanței cromatice și mai puțin în abordarea „motivului” care să înlocuiască subiectul, filtrată printr-un fond spiritual cu amprentă romantică.

„Tema” principală a periplului plastic este peisajul — marea cu precădere, vibranta și de o materialitate palpabilă —, apoi „colțurile pitorești” (deci și ruine) și doar accidental flori sau figuri umane, gen în care „citatul” impresionist — Renoir — este detectabil în tipologie și în tehnică („Portret”). Există o plăcere a lucrului cu pasta suprapusă în structuri figurative, modelată pe acorduri în game calde („Costa Brava”, „Toledo”, „Bar’Am”, „Galileea”), dar și evaziuni nostalgice către subiecte și atmosfere romantice dominate de albastru și violet („Barca”, „Peisaj imaginar”, „Peisaj lunar”). Apelând inițial la „pretextul” pitoresc de dragul efectului cromatic și luministic, Matilda Ulmu îl transformă în subiect, în sensul introducerii într-o schemă compozițională fermă, deliberată, în scopul obținerii unui spațiu limitat care să servească obiectiv intenției de analogie.

Luminozitatea cromatică și sinceritatea cu care pictează Matilda Ulmu, plăcerea comunicării prin imagine, constituie calități suficiente pentru a ne dezvălui un temperament liric și discret.

M. Vasiliu



MATILDA ULMU : „Portret”

De n-ar fi fost, Maramureșul...

VARA trecută, pe pajiștea Palatului Mogoșoaia, în fața replicii ansamblului de la Moisei, oferit de maestrul Vida Geza expoziției de sculptură în cinstea Congresului de estetică, un privitor dintre cei mulți care prețuiau lucrarea întreba: „Unde este așezată această operă; de unde vine?” Cel care pusese întrebarea intuise întocmai adevărul creațiilor lui Vida Geza; opere care cer, înaintea definiției stilistice, definirea geografică și spiritual-geografică. Oriunde le-ai duce, operele lui sosesc cu spațiul lor cu tot, pe care-l impun cu o forță și o certitudine absolute.

La împlinirea a 60 ani de viață petrecută toată în spațiul maramureșean, de care nu s-a despărțit pe mai lungă vreme decât o dată, atunci când a pornit în Spania în 1937, pentru a lupta pe frontul antifascist, primul gând solemn și cald totodată, al artistului, se îndreaptă cu recunoștință către acest spațiu:

— De n-ar fi fost Maramureșul și pădurile lui, oamenii Maramureșului și poveștile vieții și ale închipuirilor lor, nici eu n-aș fi fost cel care sint.

— Prin ceea ce spuneți acum înțelegeți în primul rând un atașament sau și un program?

— Înțeleg în primul rând împlinirea unei promisiuni — a unui legământ chiar — pe care l-am făcut încă din copilărie, că de voi ajunge să fiu artist, așa cum visam, numai asta voi face, voi povesti viața oamenilor din Maramureș, o voi povesti pentru ei. A fost o viață foarte grea și aspră, dar plină de poezie și taine, aceasta care a fost a mea, în tot cursul copilăriei și al primei tinereți. Am crescut printre lemnarii, ciobanii și minierii acestor locuri și nu m-aș putea niciodată despărți de ei. Acum viața lor e alta, dar poezia și tainele — poveștile, cum le spunem noi pe aici — sint aceleași. Deci am ce face: să le ascult, sau să le caut în amintiri de demult — e tot una — și să le rânduiesc în ființa lemnului.

— Ceea ce faceți, de atâția ani, pe planul convorbirilor de la om la om prin artă, va fi avut cu siguranță un rol în dezvoltarea a ceea ce numim astăzi educație estetică.

— Poate; oricum însă aici la Baia Mare — chiar dincolo de excepționala vocație artistică a moroșenilor, în care cred cu neclintire, fiindcă rar există, cred, o asemenea unitate între toate înfățișările frumosului și ale vieții ca aici —, prezența vechii și renumitei Școli de pictură a influențat dezvoltarea gustului pentru artă. Iată, de pildă, una din căi. Pictorii care veneau aici la colonie locuiau prin casele minierilor. De cele mai multe ori, chiria se plătea în opere de artă, iar minierii le primeau cu bucurie și mândrie. Dialogul există deci de mult, și chiar pe limba artei moderne, dacă prin aceasta ne referim la arta de la finele secolului al XIX-lea și pînă în preajma celui de-al doilea război mondial.

— Animația aceasta s-a făcut simțită și în cercurile artiștilor localnici băimăreni. Mai multe figuri care ar merita o atenție mai susținută din partea istoricilor de artă — Eugen Pascu, Iosif Klein, și alții — au avut un rol în pregătirea acestui teren propice?

— Tocmai ei sint cei împreună cu care am constituit prin anii 1930-1931 un grup al tinerilor artiști protestatari împotriva unui învățământ care începuse să se academizeze, să se închisteze în formule. Nu era însă o acțiune limitată la artă, noi făceam și politică, eram angajați în luptă cu începuturile fascismului în România. Pe Alex. Ziffer îl consideram oarecum mai marele nostru, din toate punctele de vedere. Lui îi încredinșasem grija de a ne face corectura la desenele pe care le făceam, organizat, dar fără mijloace. Pozam cu rîndul. Tot lui Ziffer îi datoram în bună măsură și felul de a înțelege legătura dintre artă și viață. Era un om de mare cultură și convingeri progresiste. Au mai fost și alți artiști în preajma noastră — tineri pictori talentați, care s-au pierdut pe drum ori au pierit în depărtare.

— A fost experiența unui învățământ care transforma autodidacticismul în disciplină organizată colectiv.

— Cam așa ceva. Aveam și preocupări teoretice. Totul trecea prin nenumărate și nesfîrșite discuții, uneori foarte aprige. Klein, care fusese la Paris și trecuse prin atelierul lui Picasso, era posesorul unui important număr de reproduceri de artă. Discuțiile așa le purtam, concret, pornind de la reproduceri. Lucrări de Picasso în primul rând, apoi de Zadkine, Archipenko; Brâncuși, bineînțeles, făcea obiectul studiilor și comentariilor noastre, totul petrecîndu-se într-o atmosferă sănătoasă și stimulativă.

— După cite apare și din lucrările selecționate de secția de artă a Muzeului din



VIDA GEZA : „Muncă în lagărul de la Gurs — Franța (gravură inedită din 1939)

Baia Mare, din creația grupului la care vă referiți, exista o dominantă expresionistă.

— Acest lucru se datorează faptului că în anii aceia mulți artiști progresiști găsiseră în expresionism o cale potrivită intensității emoționale a mesajului lor. Pentru grupul nostru problema creației și a luptei revoluționare erau nedespărțite, și în cursul acelor sedințe, să le spunem, de activitate profesională febrilă, se maturizau intenții pe care cu cîțiva ani mai tirziu aveam să le convertesc în activitate politică manifestă.

— Vă referiți concret la plecarea pe frontul antifascist din Spania?

— Da, însă decizia acestei plecări nu a fost ceva subit; ea se pregătea încet și în adîncuri — așa cum se fac toate pe aici. Ani în șir noi am făcut un fel de practică revoluționară cu ajutorul artei, al comunicării prin artă. Dobîndeam o experiență în mediul tărănilor mineri și pădurari în care trăiam și la a căror viață participam. Seara ascultam poveștile lor în care se amesteca evocarea realităților celor mai dure cu toate acele plămăiri fermecătoare datorită cărora natura cîteodată înfricosătoare a pădurii se făcea prietenoasă, apropiată, ajungea să semene cu omul. De atunci am început să înțeleg clar ceea ce intușeam încă din vremea copilăriei mele plină de raie și aventuri în lumea pietrelor, lemnelor, rădăcinilor cu forme ciudate și poetice: anume că pentru a realiza comunicarea cu oamenii trebuie să știi să dai tuturor lucrurilor pe care le faci, fie ele mărețe de tot, fie simple, chiar nesemnificative, un sens uman, un chip uman. Acesta a fost și m-am străduit să rămînă gîndul meu, în toate împrejurările în care viața m-a purtat, sau am purtat-o. Vreau să vă spun că latura umană, benefică, a basmelor și plămăuirilor maramureșene m-a atras și de aceea toate lucrările mele din ultima vreme, pe care le-am expus recent sau pe care le pregătesc pentru expoziția retrospectivă din această lună, sint inspirate din aceste subiecte. Încerc prin ele să transmit publicului meu — fiindcă fiecare artist își are publicul lui, nu? — niște devăruri simple, nu o frumusețe spectaculoasă. Mă străduiesc să scot la iveală monumentalitatea din gestul simplu, esențial, și invers. Străduințele mele și-au găsit o confirmare, simbolică așa spune, într-o întimplare de cotidian maramureșan. Mergeam dintr-o comună într-alta, trecînd peste un deal. Era iarnă, puțină ceață peste întinderile înzăpezite și se lăsa seara. La un moment, zărese pe creasta dealului din fața mea cîțiva țărani, cu șube și căciuli. Dincolo de ei nu mai era decît cerul. Așa cum se profilau siluetele lor negre pe zarea alburie îmi părea că purtau povara lumii în spate. Ce monumental poate fi omul, mi-am spus. Apoi, cînd au coborît și drumurile mi s-au incrucșat, am văzut că erau niște oameni ca noi toți; aveau niște mălai proaspăt măcinat în saci și m-au pofțit simplu și firesc să iau cina cu ei. Hrana cea de toate zilele, gesturile esențiale — visele acestor oameni. Acestea așa dori să le trec în lucrările mele. Îmi dau seama că abia acum încep să cunosc viața, că am ajuns la o maturitate care mă obligă să spun toate

cîte le am de spus. Viața precipitată de astăzi pune probleme noi umanității, repune în discuție înțelesurile ideii de uman, și eu cred că artistului îi revine un rol important aici. Să le reamintească oamenilor adevărurile esențiale și să-i învețe pe oameni să folosească civilizația și euceririle ei pentru păstrarea acestor adevăruri, iar nu spre pierderea lor. Aceste lucruri le spun și pentru aspecte politice, și pentru cele artistice.

— Operele noi pe care le veți expune acum se grupează în două categorii: unele sint consacrate acelor figuri din fantasticul folcloric local care toate poartă semnificativ numele de „om”; altele unor interpretări ale formelor unor unelte străvechi de lucru.

— Pe acestea le-am intitulat „Amintiri din copilărie”. Încerc prin ele să reconstitui peisajul tehnic primitiv foarte apropiat de om, și poetice în felul lui — în care mi-am format primele deprinderi de lucru. Era o înțelepciune, o istețime și o blîndețe în acele forme, pe care este bine să nu le uităm.

— Lucrările ultime, deși înrudită spiritual cu cele din prima etapă, din vremea „Dansului din Oas”, sint impregnate de o liniște interiorizată.

— Este o problemă care mă preocupă de mai multă vreme. De fapt, dinamismul acelor lucrări din prima mea perioadă de activitate era o exuberanță a înțoarcerii, a regăsirii melcagurilor țării mele. Monumentul de la Moisei, ca și „Statul bătrînilor”, mărturisesc și ele această căutare a mea spre expresia maturizată a ponderii interioare. Cred că ea se aliază foarte bine cu modul de a comunica dinamic cu semenii mei prin activitatea politică.

— Mai ales avînd în vedere faptul că nu le despărțim nici acum, după cum nu le-aș despărțit nici pe vremuri, și nici chiar în timpul războiului din Spania sau mai tirziu, în lagărul de la Gurs unde ați schițat o primă versiune a lui „Horia, Cloșca și Crișan” și ați organizat o școală de artă.

— Consider esențial, ca artist angajat, ca ceea ce fac în artă să aibă un ecou politic. Orice ai face, arta plastică devine și rămîne o propagandă vizuală. Astăzi încadrarea deplină în viața spirituală a unei zone a țării se poate numai pe planuri multiple, nu izolate unele de altele: ca și viața omului de altfel, și aceste adevăruri le-am învățat într-adevăr din experiență.

— Este o experiență care, așa cum spuneam, ne promite încă multe roade. Poate că de aceea, în chip simbolic, intitulam una din operele de mari proporții la care lucrați în momentul de față „Pădurea grăiește”.

— Într-adevăr, poate că de aceea. Eu prețuiesc foarte mult Cuvîntul, am încredere în puterile lui și aș dori din tot sufletul ca despre sculpturile mele să se poată spune măcar atît: că sint niște cuvinte deschis și cordial adresate oamenilor. Dacă aș fi știut să cînt, le cîntam. Așa, le cioplesc, ca lemnarii Maramureșului, în lemn.

Amelia Pavel

Sculptorul luminii

Plastică

Galerii

● SIMEZA

● IATA deci că obsesia „investigațiilor subiective” în spații imaginare posibile, cu intenția realizării unui sistem de semne cu valoare sugestivă și emoțională devine o preocupare constantă pentru **Toma Roată**. Grupându-și actualele lucrări de la Galeria SIMEZA sub titlul **Sentimente cosmice**, artistul continuă seria „rotațiilor” în jurul temei favorite, inaugurată în urmă cu opt luni prin acele „Galaxii posibile” prezentate la Apollo.

Remarcam atunci impresia de „experiment de atelier” pe care ne-o lăsau lucrările, mai ales datorită procedurii tehnice (cola) și regimului acromatic, monocord, dar și o incontestabilă doză de **rigoare**, detectabilă în acuratețea „punerii în pagină” sau în echilibrul ecranelor. Probabil că tocmai această rigoare l-a condus pe Toma Roată spre o decantare a sugestiilor subiective și spre cristalizarea repertoriului imagistic, ajutându-l să depășească incertitudinile. Piese care compun cele două cicluri de lucrări, gravuri colorate: **Marele cer și Constelații**, oscilează în jurul citorva soluții compoziționale echilibrate ca structură spațială, redate și diversificate cromatic, artistul operând cu efecte de contrast (roșu-albastru, de exemplu), sau cu modulări tonale în limitele unei game dominante. Din aceste „variațiuni” cromatice se naște de altfel și senzația de dinamism, „transportul” optic anihilând decizia decupajului pe care îl operează pata de culoare ce definește o suprafață, sentiment la care contribuie de asemeni suprapunerea ecranelor cu insolite modificări tonale și utilizarea „rasterului”, soluție cu virtuți cinetice testate. Există în aceste lucrări o certă acuratețe tehnică (în ciuda procedurii „cu lingura”) și o gândire cromatică prin care artistul se aliniază puținilor plasticieni care practică gravura colorată, în formule moderne: Gabrea, Bițan, Nicodim, Șetran, Pacea.

● GALATEEA

● **ALIMENTATA** de nostalgia spațiului mirific al Deltei, pictura pe care **Carmen Pătulea** o expune la Galeria GALATEEA mărturisește predilecția și disponibilitatea artistei pentru arabescul modularilor tonale operate pe suportul viziunilor oniric-figurative.

Feeria lumii vegetale și a celei subacvatice — **Vegetație, Scoici, Sub apă** —, un panteism care permite interferența regnurilor — **Fluturi galbeni, Flori și fluturi, Curcanul** — și fascinația jocului — **Marionete, Jocuri de copii, Circari, Visul** — sînt pretexte pentru variațiuni cromatice și pentru organizări compoziționale pe registre — **La țig, Zi de toamnă**. Culoarea mată lasă să se vadă textura suportului, sugerind fluiditatea și oscilează între austeritatea gamelor reci — albastru, violet, griuri colorate — și exuberanța gamelor calde ce pot atinge incandescența roșului pur. Desenul se subordonează cursivității arabescului în lucrările ce se apropie de pragul non-figurativului și capătă inflexiuni voit „naive” în repertoriul narativ.

I. L.



CARMEN PĂTULEA : „Femeie și fluturi”



ION IRIMESCU : „Mască de femeie”



ION IRIMESCU : „Compoziție”



ION IRIMESCU : „Fată cîntînd” (detaliu)

ION IRIMESCU, sculptorul și maestrul multor generații de sculptori, artistul merituos, profesorul iubit și respectat împlinește 70 de ani. O vîrstă pe care, privindu-i ultimele lucrări, nu i-o dai pentru că scurgerea timpului biologic și acumularea lui se măsoară în acest caz prin muncă, prin efort creator continuu, prin operă de artă și aceasta — ultimul argument de justificare a unei existențe umane — se înscrie printre **valorile cele mai actuale, dar și permanente** ale plasticii noastre.

Intr-un spațiu care i-a dat pe Brâncuși, Paciurea, Anghel, însumarea altor citorva nume de primă importanță explică posibilitatea apariției acestor virfuri, tocmai prin existența unei disponibilități latente pentru sculptură, difuz răspîndită și capabilă să se materializeze în exemplare de excelență.

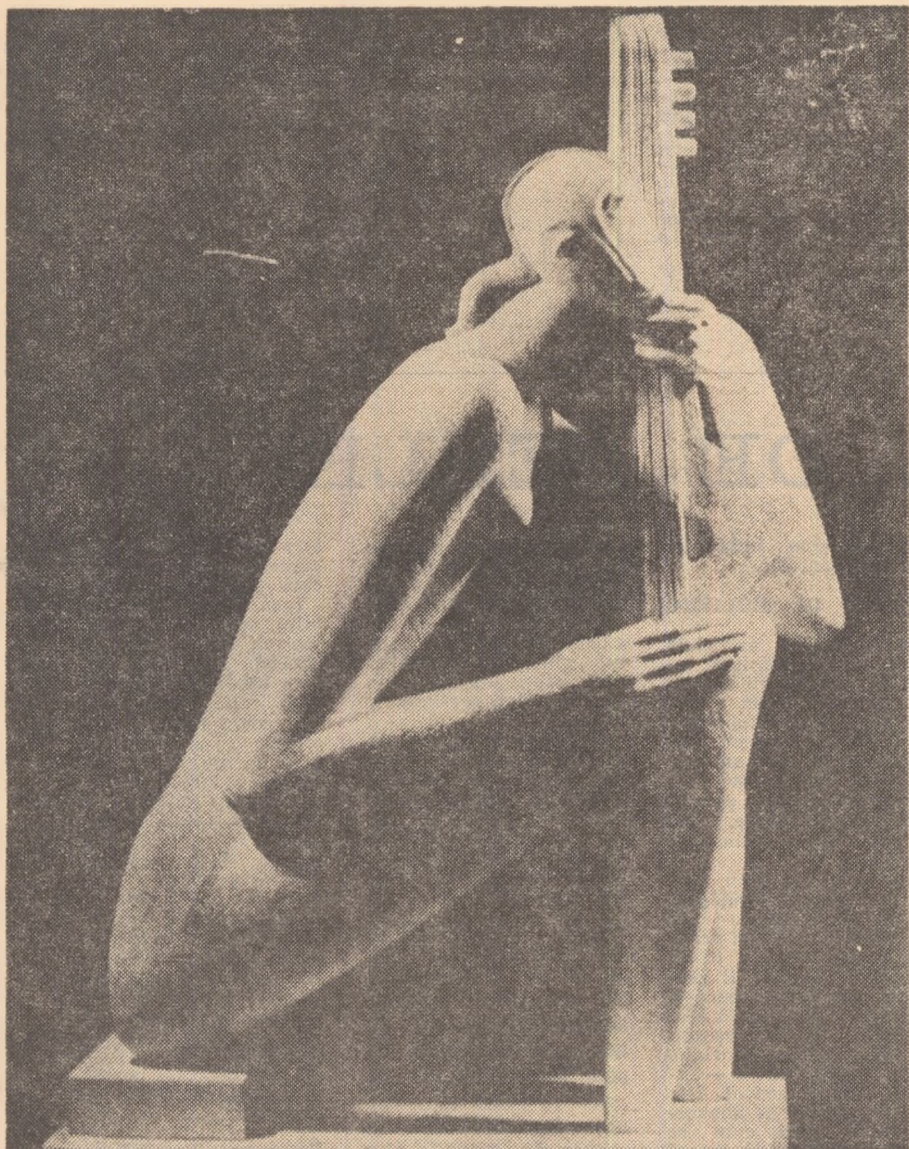
Unul dintre aceștia este Ion Irimescu, artist cu o deosebită dotare pentru organizarea materiei în structuri antropomorfe pline de forță și de lirism, sinteze imagistice, dar și arhetipuri, corespondența vizuală a unor ferme concepții despre realitate și existența umană. Căci preferințele acestui modelator prin excelență se îndreaptă către om, omul-principiu în primul rînd, dar și cel viu, concret, „homo-faber” care creează totul în lupta victorioasă cu el însuși și cu natura. Se poate urmări diacronic cristalizarea **unor concepții ferme** despre scopul și mijloacele artei, concretizarea în sculpturi a căror primă calitate este materialitatea, sentimentul de ponderabilitate și de forță pe care îl sugerează, rezultatul logicii articulare a planurilor și volumelor, dincolo de accidental sau spectacular.

Riguros cu sine însuși și cu materia pe care o lucrează și în care crede, compunînd după legi atent selectate și valorificînd simultan poezia conținută a subiectului, Irimescu operează **predilect cu sinteze, cu ipostaze metaforice**, fie că ne referim la activitatea, anterioară (mai apropiată de tradiția sculpturii-analogon), fie că ne ocupăm de ultimii ani ai creației, ani de inovație și de permanentă decantare subiectivă. Există la acest artist discret și pasionant o preferință pentru **elementul simbolic, pentru alegorie** și printre temele favorite cea a principiului matern, a fertilității agreste ocupă un loc central. În fond, în această predilecție descoperim straturile profunde ale **culturii pentru materie, pentru elementul matrice**, care servește drept sursă artei noastre din cele mai vechi epoci, îmbrăcînd forme plene, plase sub semnul **unei solarități specifice** și care la Ion Irimescu se transferă în fermitatea volumelor și în finisajul lor. Preferînd bronzul tocmai pentru posibilitățile sale de a dialoga cu lumina, colaborînd în realizarea unei noi sinteze în care sculptura-obiect orientează spațiul, artistul îl șlefuieste cu minuție artizanală, îi conferă prețiozitate și-l eliberează de materialitatea sa imediată transformîndu-l în **recipient sensibilizat**. (Cîtă similitudine de concepție cu Brâncuși descoperim în această atitudine.)

Evoluția către formule inedite, nu opuse figurativului, ci doar epurate în sensul extragerii esenței structurale și imbogățirii cu aluzii multiple, se justifică și se explică tot prin existența unui puternic sentiment al **cosubstanțialității, un panteism** resimțit organic și decantat cerebral, vizibil în polimorfia și ambiguitatea volumelor care sugerează metamorfoza, evanescența formelor și a regaurilor. Sculpturile acestea ale maestrului Irimescu au ceva din vesela turgescență a vegetației plene, sau din structura organică a zoologicului, străine de visceralul teratologic tocmai prin acea dominantă spirituală care-și pune amprenta pe întreaga creație, integrîndu-l unei familii din care mai fac parte Arp, Cardenas și bineînțeles Moore. Volumele, alăturate compacte, opace, încep să se aereze, **golul capătă un rol activ**, participînd la dialogul materie-atmosferă, **lumina alunecă pe suprafețe**, „mîncînd” în unele puncte sculptura, dilatănd-o aparent în altele prin strălucire, astfel încît dinamismul și fluiditatea rezultată din articularea formelor se accentuează.

Fragile în aparență, asemeni unor arabescuri, puternice prin material și gîndirea compozițională, monumentale datorită aceluși subtil raport dintre toate componentele active, sculptura lui Ion Irimescu dezvoltă talentul unui artist, dar și o concepție creatoare pusă sub semnul solarității și al umanismului, definește o personalitate, dar și o epocă, constituind un reper sigur în istoria spiritualității noastre românești.

Virgil Mocanu



ION IRIMESCU : „Meditație”

Ochiul magic

Cronicari literari

● DIN cei trei tineri critici care susțin cronică literară a revistei timișorene „Orizont”, în nr. 7 din 15 februarie, C. Ungureanu este, fără îndoială, cel mai format, cu un stil matur și personal. Scriind despre **Duelul cu crinii** de Ion Caraion, el face originale observații despre repertoriul poetului-eiselst și despre maniera lui critică: „Ion Caraion nu descoperă poezi. Tonul e prea de sus, lipsit de simpatie confraternă, distanțele sînt prea mari, înghețate de un fel de trufie sticloasă [...] Vocălu! Ion Caraion este vocea unui trecut literar și numai riscurile și intuițiile de mare finețe, de altădată, pot da impresia sincronizării. Timoul său (de eseist) este decenial cînd: eseurile de atunci aparțin unui spirit viu disociativ, la curent cu noutatea europeană și deschis spre înnoire”. Eugen Dorcescu (despre cartea de poezie **Cellat geamăn** de Traian Dorșan), scriind într-un limbaj în general cultivat, nuanțat, nu are încă tonul just. Despre un debutant, oricît de talentat, este riscant să te exprimi în asemenea termeni: „Spiritul poetului se mișcă eliberat în spațiul limpede al înălțimilor. Încercarea sa se lovește însă necontenit de rezistența cuvintelor (pie-dică reală) de care poetul se teme mai mult decît este nevoie...”. Încleștarea, atent urmărită, dintre conștiință și cuvînt, este substanța u-nora din cele mai reușite piese” etc... Criticul se „angajează” exagerat (nesusținut de altfel de citate), în loc să-și păstreze singele rece, teoretizează prea insistent, acolo unde materia poetică ar fi fost abia un fragil punct de pornire. Mai multă reticență s-ar fi recomandat. În fine, Marcel Pop Corniş (despre **Mariorul** lui Gheorghe Schwartz) nu are destu-

lă distanță critică, privește romanul prea de aproape și sfîrșește prin a se pierde în detalii anodine. Din nou fiind în discuție un volum de debut, criticul ar fi trebuit să despartă mai net apa de uscat, în fraze limpezi și decise. O recenzie despre un autor încă necunoscut trebuie înaintă de orice să informeze. Prea multă subtilitate strică.

Oricum, încercarea revistei de a consacra trel critici tineri încredințîndu-le cronică este lăudabilă și se cuvine dusă pînă la capăt cu mai multă stăruință.

A. B.

Pinocchio, nu pleca!

● LITERATURA pentru copii încearcă să se constituie, în imensul cîmp al beletristicii, ca un tip aparte de creație artistică.

Tentativă generoasă, cu o mare forță de seducție, ea a generat deja o impozantă „industrie” beletristică, sub o firmă uneori excesiv de îngăduitoare în raport cu exigențele criteriului estetic.

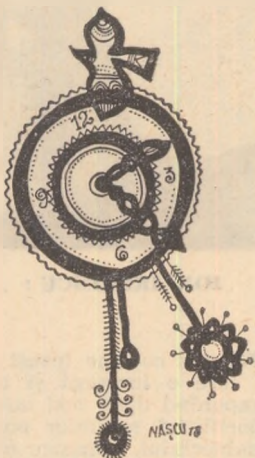
Asupra ei se pronunță astăzi, din ce în ce mai stăruitor, numeroși literați, pedagogi, profesori, iar mai nou — fapt îmbucurător — critici și istorici literari¹⁾. Cum „cei din urmă fi-vor și cei dinții”, aceștia sumpun unei analize necruțătoare imensele aluviuni de literatură așezisă „pentru copii”, făcînd un bilanț nu tocmai entuziast — la noi — al reușitelor în acest delicat domeniu.

În implacabila luptă cu timpul, cele mai multe volume, concepute „pentru copii”, au soarta efemeridelor: să fie destinate morții, de cum se nasc. Și — în chip paradoxal — opere ce nu s-au născut sub această etichetă zglobeie să dăluie de-a pururi!

Eminescu, de pildă, n-a lăsat nici o plachetă cu

destinația expresă „pentru copii”, însă cîți copii nu recită, înfiorați de farmecul lor melodic și imagistic, „Somnoroase păsărele”, „Ce te legeni”, „Lacul”, „La mijloc de codru...” ș.a.? La fel Creangă, cu „Amintirile”, poveștile și povestirile sale.

Raportările la modelele ilustre ale genului, din literatura universală, pot veni ca un argument în plus; Jules Verne, H.G. Wells, Mark Twain, Kipling, Collodi ș.a. sînt niste nume atît de mari, încît n-ar putea-ncape cu nici un preț în perimetrul exclusiv al copilăriei. Lectura lor se reia cu egală plăcere oricînd, fiind atît de reconfortantă și dezvăluind noi zări ale cunoașterii la orice vîrstă, încît, pe bună dreptate, îți pui fireasca întrebare: există oare cu adevărat o literatură pentru copii sau există pur și simplu doar diverse straturi din ope-



rele anumitor scriitori, mai mult sau mai puțin accesibile copiilor? Și-apoi cine — la nivelul de cunoaștere al copiilor de astăzi — ar avea latitudinea să discearnă ce și cît anume, din imensul tezaur al culturii, le este lor accesibil?

Cei ce vorbesc de o cunoaștere intuitivă, mitică, metaforică, de o „geografie spirituală” aparțin universului infantil au toate șansele să fie mai aproape de adevăr²⁾.

Cele mai mari, profunde și statornice impresii se dobîndesc la vîrsta cînd, „sub lumina blîndeii lune” sau în codrii ce — „ascund în umbră strălucire de izvoară”, mai speri, „la ceas tainic de noapte”, s-auzi cîntînd peste colauri Zina Pădurii ori să contempli vrăjît dansul Pîticilor, tumele lor poznașe, în alaiul Frumoasei din Povești.

Și aceste nedeslușite impresii, ce țin de inc-

fabil, se statornicesc, cu vremea, într-o obsesie perpetuă a sufletelor pure.

Prin urmare, sîntem și noi gata, deopotrivă cu Gabriela Melinescu, a-l implora pe candidul Pinocchio să nu mai plece nicicînd dintre noi³⁾. Numai că noi am zice „Pinocchio, nu pleca!”, în loc de „Pinocchio...”, cum scrie poetesa acum. Și am mai scrie „Collodi”, pur și simplu, în loc de „Collodix”, „Archaopterix”, în loc de „Archeopteryx”, cînd vorbim despre „pasărea Archaopterix, descoperită în stratele jurasice de la Solenhofen, în Germania”⁴⁾. Doar paragraful 166 din „Îndreptar ortografic, ortoepic și de punctuație”⁵⁾ zice clar, pentru toată lumea: „Numele proprii străine se scriu cu ortografia limbilor respective, atunci cînd acestea folosesc alfabetul latin”.

Este, credem, cazul lui Collodi, autor italian, la care R.-M. Albères remarcă „sentimentalismul și umorul italianesc”, precum și feeria, în a cărei artă mai mult înțîmplător el alege „formula basmului”. În realitate, „atras de fantastic, de poetic, de mistic, autorul ride de el însuși, se scuză în propriii lui ochi și în ai cititorului, prin folosirea ficțiunii infantile”⁶⁾. Ne miră întrucîtva recenta „metamorfoză” antropomimică a lui Pinocchio, întrucît, cu o nostalgie mai veche a personajului său preferat, Gabriela Melinescu — poetă de-altfel mult apreciată de noi — îi scria cum trebuie numele, în articolul „Cine ești? Sînt Pinocchio!”⁷⁾, unde aflăm că nu-l deloc rău „să stai (măcar uneori, n.n.) cu mintea desfăcută ca o mare floare tropicală”. Poate că atunci Pinocchio s-ar îndura, cu adevărat, să rămînă pururi între noi, iar oamenii, deveniți mai buni, ar descoperi cu uimire ce aproape-i Fericirea...

G. C. RUSU

- ¹⁾ Vol. colectiv „Unele probleme ale literaturii pentru copii”, Ed. tîn., București, 1967;
- ²⁾ I. Blaga, „Elogiul satului românesc”, în vol. „Isovoade”, Ed. Minerva, București, 1972, pp. 33 ș.u.;
- ³⁾ V. „România literară”, nr. 3, 1973, p. 25;
- ⁴⁾ Cf. „Biologie generală”, cls. XI, E.D.P., Buc., 1963, pp. 45 și 48;
- ⁵⁾ Ediția a III-a, Ed. Acad. R.S.R., București, 1971, p. 29;
- ⁶⁾ R. M. Albères, „Istoria romanului modern” E.P.L.U., Buc., 1968, p. 887;
- ⁷⁾ V. „România literară”, nr. 44, 1971, p. 1.



● Făt-Frumos se dezvoltă într-o zi cît alții într-un an; el trăiește sută de zile.

● Pătrunsă de semnificația proverbului, bu-turuga mică privește cu dispreț Carul Mare.

● De cînd lumea, cel ce poate fi primul e postat ultimul și folosit ca mijloc de propulsie.

● Îmbîlînzit, lupul începu să-i mănince din palmă metacarpenele.

● Dacă ne gîndim bine la buzunarul avocatului, balanța justiției trebuie să fie mai întii umerașul.

● Reține, tu, cel care te culci pe o ureche: cum și-o vei așterne, așa vei dormi.

● Plînsul gîdilă, risul scarpină.

● Să fii un edificiu bătrîn și impunător, n-ai îndrăzni să mă ațîșez cu tot felul de Caratide.

● Somnambulul: Un zelos care mai întii ajunge departe și abia după aceea se scoală de dimineață.

● Combătînd ipocrizia, de cite ori, într-un mediu viciat, nu ne smulgem măștile de gaze!

● A cunoscut un fecior de bani gata, start!

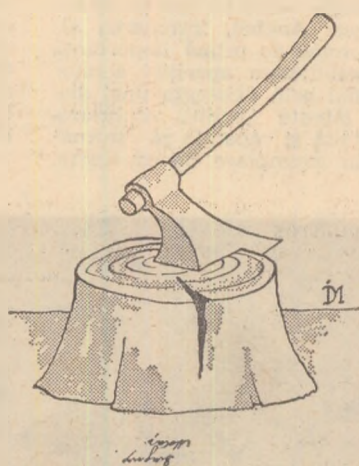
● La marginea orașului ne așteaptă covorul fermecat: permiteți însă ca pînă acolo să vă due cu preșul.

● Din cînd în cînd, soția îi mai dăruia și cite un coopilaș...

● E o liniște atît de adîncă încît se aude musca bîzîind incontinuu, enervant.

● Sînt un gînditor profund: ce vedeți voi sînt bulele de aer spîrgîndu-se la suprafață.

Tudor Vasiliu



Ion DOGAR-MARINESCU

PESCUITORUL DE PERLE

INTRE DEMON ȘI INGER

● ÎN CRONICA sa teatrală din numărul trecut, dedicată spectacolului **O, Memphis!**, Bogdan Ulmu tratează despre: „Acel seism. caracteristic de multă vreme realității americane, care-o ulcerează cu drame politice, segregatii rasiale, războaie energumene...” etc.

Cum, adică: războaie energumene? Un adjectiv „energumenic” au există. Există numai substantivul „energumen”. Dar să acceptăm adjectivul creat din substantiv, întrucît asemenea proces se întîlneste des în limbă. Din ocazie însă, substantivul (grecesc la origine) desemnează exclusiv o ființă vie, o persoană iar nu lucrurile ori acțiunile ei, și înseamnă: oprit de diavol; un exaltat, ge-

sticînd vehement; un apucat. Dacă acceptăm adjectivul, nu putem înțelege printr-insul decît: „privitor la energumen, de natura energumenului”. Atunci, cum? Războaie de natura celui posedat de diavol? Sau, dacă vreți, pe scurt: războaie diavolești? Rog cititorul să bage de seamă că numai o generoasă bunăvoință m-a făcut să trag substantivul de păr (substantiv cu păr? — De ce nu?), ca să ajung la ultima formulă, cit de cit acceptabilă. Dar întreb care război nu-l diavolește? Că e de mari proporții (conflagrație), că e de cele mici (local), într-un război, oricum, e clar că dracul și-a vîrît coada. Dacă primim formula „război diavolește”, atunci va trebui să primim și contrariul ei: „război îngereșc, angelic”.

În concluzie, cuvintele care să le respectăm proprietatea, adică înțelesul lor precis, chiar și atunci cînd le folosim figurativ...

IMBOGATIRE CU NIMIC

● O ȘTIRE ne dă de veste — ori o veste ne dă de știre (cum vreți s-o luați) că: „Aproximativ 22 de vase de război engleze [...] au fost concentrate în fața insulei Gibraltar”. Știrea se încheie vorbind despre „...recentele discuții pentru stabilirea statutului insulei Gibraltar”.

Am învățat, la ora de geografie, despre strîmtoarea Gibraltar, despre orașul Gibraltar (fortăreață britanică), situat pe mica peninsulă Gibraltar din sud-estul Spaniei. Ne bucurăm să facem cunoștință, acum, și cu insula Gibraltar.

Nu respingem îmbogățirea cunoștințelor.

APROPO DE MOLIERE

● PRINTRE articolele închinăte lui Moliere cu ocazia împlinirii a trei sute de ani de la moartea comedografului francez (vorbesc, firește, de articolele pe care am pri-didit să le citesc) — unele, în anume pasaje, încalcă exactitatea. Să le puricăm în ordinea apariției.

Articolul lui Dinu Cernescu **Scriitorul-cel-țean** se încheie astfel: „El (Moliere) a fost un scriitor genial, pentru că în fresca lui acerbă îl presimțim pe Shakespeare și chiar pe Brecht”. Că Moliere îl va fi presimțit pe Brecht, deși asociația e destul de stranie — lucrul mai e posibil. Dar să-l Presimțim pe Shakespeare? ! după cum se știe, a trebuit să treacă

șase ani de la moartea autorului lui **Hamlet** (1616) pînă să se nască Moliere (1622). Dar mai știi? În București, pe vremuri, funcționa o celebră „ghicitoare”, Mafalda, care prețindea că „prezice trecutul, prezentul și viitorul”...

Într-o cronică teatrală, Natalia Stancu își închipuie că citează din Sainte-Beuve, scriind așa: „Fiecare cititor în plus este și un cititor în plus al lui Moliere, spunea Sainte-Beuve”. Nu, criticul francez, care a fost un om spiritual (nu în sensul de „hazos”) nu putea să se exprime astfel. El a spus: **Chaque homme de plus qui sait lire est un lecteur de plus pour Moliere**. Ceea ce nu poate fi tradus pe românește decît așa: „Fiecare știutor de carte în plus

este un cititor în plus pentru Moliere”. Parcă-i ceva mai altmintrelea... Ioan Massoff, admirabilul nostru istoriograf teatral, în articolul său **Avarul** lui Moliere, acum 155 de ani, în București, scrie, într-un mijloc de frază, următoarele: „...după trei sute de ani de la sfîrșitul lui glorios, pe scenă...” Or, Moliere n-a murit pe scenă, ci la el acasă, în pat. Pe scenă, jucînd **Bolnavul închipuit**, i se făcuse numai rău, dar a rezistat pînă la ultima sa replică, după care a fost transportat acasă, unde a mîncat puțin parmezan, s-a întins în pat, a mai conversat cu tînărul său coleg Baron, și, după vreo patru ore, și-a dat duhul. Moartea glorioasă pe scenă e o sublimă legendă mincinoasă...

Profesorul HADDOCK

Poșta redacției

POEZIE

D. V. LUCA : Lucruri frumoase, de mare siguranță, profunzime, maturitate (mai bune ca niciodată), care confirmă îndemnul nostru anterior, nu și bănuiala dv. în privire la „încheierea” corespondenței (aprope de acest ultim punct, a se vedea, totuși, dar nu ad litteram, și răspunsul pentru Inges Z.). Ne-au plăcut cele mai multe pagini, și mai ales : „De la egal”, „Anarhie”, „Bețele”, „Dintre”, „Cifrul”, „Nu-i ușor”, „Iluzie”, „Nu vă temeți”, „Abandon” (cam prelungă și nițel reorică) etc. „Cutezanța” de care vorbiți nu este, deci, lecăt expresia unei nobile modestii. Vă dorim succes.

D. GRĂDINARU : Vă împărtășim durerea, dar lupta dv. trebuie să continue (după cum ați văzut, s-au ivit aliați). Din ultimele versuri trimise, ne-au plăcut mai mult : 44, 30, 73, 67, 28.

ION CIREȘ : Mai bine, în : „Frumoasele noastre glasuri”, „Romantă”, „Fără vânt”, dar mai e mult de făcut, de învățat, pentru a evita eșecurile, stângăciile, dizarmoniile, repetările, reluările (semne de sărăcie, de orizont mic, de eșuare timpurie în obișnuință, în manierism).

DANIEL AMURG : Se confirmă bunele perspective („Miraj în Cimpia Dunării”, „Sub fereastra lumii”, „Rănilor”), dar citeva pagini frumoase sînt avariate (uneori, chiar ratate) din cauza nesiguranțelor, a ciocnirilor stridente, inoportune, de vorbe sau rime (d.p. „Motiv de baladă”), ceea ce înseamnă că e nevoie încă de mult exercițiu, studiu, de un control de sine din ce în ce mai sever. Iar semnătura dv. nu e cumva prea ostentativ „literară”, căutată, artificială ?

CONSTANTIN BUICIUC : E parcă o scădere a tonusului liric, o alunecare spre confecția programatică, meticuloasă, „la rece”, deși „Polifem”, „Spre deosebire de alții”, „Unui Orfeu”, „Procut”, ne lasă, în continuare, plini de optimism.

OLGA NEAGU : „Pirghie”, „Mă paște fiara somnului”, „Descompunerea în cuvinte”, sînt lucrurile cele mai aproape de reușită. Dar nu trebuie să vă opriți aici și să rămîneți, pasiv, în așteptarea „harului” care se lasă odată cu ceața sau cu amurgul. Sînteți la o vîrstă a marilor pregătiri de drum ; nu uitați și nu neglijați nimic, nici un amănunt, din obligațiile acestui anotimp fără întoarcere. Ar fi păcat de zestrea cu care ați venit pe lume !

L. IOVA : Desene subțiri, calofile, străvezii pînă la inconsistență și devitalizare, rămînînd prea mult în preajma „albumului” sentimental, de uz personal. Mai bune, „Trecere”, „Uciderea”, „Toamnă”, „Și totuși”, dar n-ar fi de prisos un efort pentru o mai hotărîtă detașare de diletantism. Reveniți.

R. V. ROSIM : Sînt, pe ici pe colo, semne lirice, în pagini inegale, șovăielnice, care uneori izbutesc să împușineze zgura și rumegușul („Toamnă”, „Poveste”, „Germinație”) pînă aproape de poezie („Taină”). Să mai vedem.

EM. CRAIEȘCU : Ceva mai bine în „Suflete” și „Mirajul mărilor”, dar n-au dispărut cu totul unele stîngăcii, nesiguranțe, dizarmonii.

Adrian Gurgău, Onel Mihalache, I.D.F., Munteariu L. Lizi, M. L. Lupu, G. T.-Deva, Maria Isalmi, Gabriel Călin, Amelia Stanca : sînt unele semne, merită să insistăm.

Ion Mustață, Rodica Căpuș, Papadatu Spiru Spiridon, Stanciu Cezar, Neguriță Ion, M. Slujeru, Dan Cri-văț, Dordevale, Ion Petrovai, Ioseph Miran, Ion Gigi Șerban (versuri și proză), **Silvia Gornescu, I. Huzum, L. Medyl, Rozalia, Zaharia Al. Pleșa, B. L. Ornot, Doru Cîrșăș, B. Secondan** (cite ceva în „Întrebarea”, „Fluviul”), **I. D. Pietraru, N. Antoninu** (cu adresa a fost o confuzie), **Dan Bosoancă, A. Băghină, Dana Străinu, Mihai Babei, Nestor Dial, M. Mureșan, Gh. Cîrneai, C. Gh. Naidin, Moldovan Vasile, D. Lăstaru, C. Nedelcu, Bădin Nicolae, Nicolae Călugăru :** Nimic nou !

Sirbu Maria (ceva în „Timp al meu” și „Interferență”), **Bene Constantin, Nedelciu Liana, Tăgîră Ion, Ketzy Bobeia, Eudochia Eudochia, I. Angelescu-Delapanciu, Ion Z. Bardă, Valentina Galkin, Cornel Duca, Andrei I. Simion, Calchas Filip, I. I. Tutunaru, Dumitra I. Constantin, Silvia Boran, Rotundu Ioan, Belcea Ilie, Mimi M. Mitrofanovici, Ștefan Anghel, Pigaffeta, A. Violin-Galați, T. Corbul-Cosmina, Adi Heladi, Valeriu Dan, N. Hanceriuc, Lu-gojan Marcel, Alina Irving** (încercați și proză), **Teodor Pană, Trif Remus :** Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

Vă propunem
un nou poet :

MARIUS STĂNILĂ

Liniște

Sporește apa în uscatele ierburi și în ochii nebunilor. Privese : soarele apune blind către dealuri, carnea orei se face rană incandescentă și e o mare ispită să luneci în tăcere și dincolo de marginea subțire a anotimpului — sufletul să îi scalzi în apele roșii ale începutului serii,

e o mare ispită să luneci în liniștea sidefie, zidită în jurul Orizontului — cum lacrima scoicii se zidește în jurul unui bob de nisip — tot astfel singele tău se zidește frumos sidefiu și se face trup și se face odihnă peste un grăunte de moarte.

Și a fost o noapte

Și tineri cum numai anotimpul adus de păsări care micșorează cu aripile depărtarea între noi și neant — tineri cum numai adinca tînguire a singelui revărsat poate fi atât de tineri eram :

Și a fost o noapte binecuvîntată de zodii, o noapte vinată în trupuri de femei precum în peșteri căutînd începutul. Și se întimpla să trecem tîrzii și apunînd spre același ochi închis văzului de aceeași pleoapă se despică noaptea precum crusta subțire de calcar care acoperă închisele taine din ou. Veniră apoi contemplațiile firii încheind o, încheind noaptea și acest cîntec.

Măști

Se înoptează femeie în orașul acestor așteptări și al acestor flori. Deci nu te lăsa desenată de frig rîvnită de hainele somnului — chiar dacă în palide ore pînă și zeii obosesc între aripi. O, știu, fără de margini se întinde asupra ta crucea umerilor mei

(dar nu ai ce face, luna e în creștere și fumegînd singele tău se înalță spre cer și iață te rotești goală și singură pe plaja pustie în jurul locului unde cîndva a amurgit un fulger)

Și încă urmează același statornic joc al luminii singur și destinsă trecînd într-un lung întuneric. Vei adormi și în trupul meu — sufletul tău va cădea ca o visată ninsoare cum cade chipul în măști murmurînd.

Comunicare

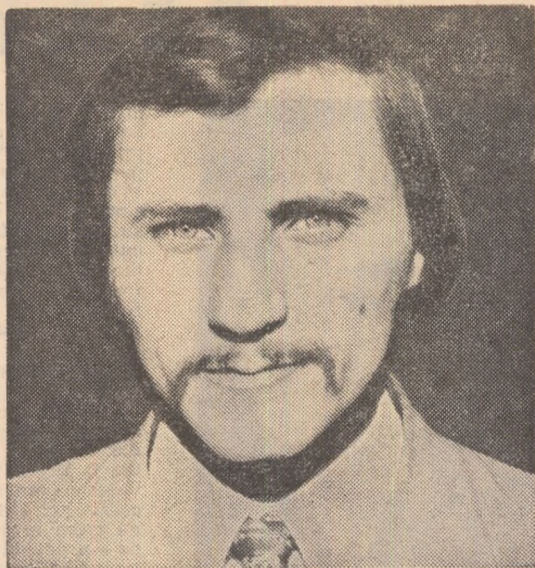
Atinge pămîntul cu palma pînă cînd vei simți urcîndu-ți o mai adîncă, străină putere : acestea sunt legile jocului. Împotriva tuturor rănilor pe care copacii le lasă în aerul diafan neînceput privirea nu doare și văzul coboară verdele în singe. Împotriva nemișcării ușor se pot mișca statuile orașului

Ploile dezlegate de sete își vor lipi gurile de pămînt iar cerul se va umple de semînțe dar niciodată

n-am să aflu cum se poate goni iarba care începe să-mi crească pe trup, crinii albi rodînd soinn de pe buzele mele.

Toate le-am împlinit

Înima pietrei am ascultat-o bătînd trupurile noastre era ca o linie pură despărțînd piatra de iarbă. Numele tuturor riurilor le-am învățat și jocul trecerii o singură apă ne-a mai rămas de trecut și nu cunoaștem sfîrșitul. Asemenea prințului chipul ni l-am privit în oglînzile mișcătoare ale apei și ochii ni s-au umplut de întrebări pierzîndu-și vederea.



Apoi orbi am rătăcit pe sub ziduri cu buzele arse de sarea vechilor lacrimi — toate le-am împlinit dar singele nostru nu s-a albit spălîndu-se de umbrele spaimei și nici buzele noastre colîndînd interiorul cuvintelor nu au ocolit limpezirea spre cîntec chiar dacă înfrinți, odihnînd între aripi de zeu.

Discurs împotriva ierbii

Dar am să vă arăt într-o zi cetăți năruite prin care goale dansează fiicele ierbii ca pe un grumaz — elementara geografie a ierburilor veșnic schimbată de nunți vegetale pînă cînd totul devine statornicie a semințelor : mirese-ierburi cu un mire aer trăind extatice împerecheri și sinteze și umerii mei tot mai adînc aplecați sub povara viitoarelor plante embrionar cîntărite în palme și adinca nostalgie a zborului prevestire a unei lungi călătorii subterane — deci veți avea atunci imaginea clară a ceea ce se cheamă mișcare miracolul sevă urcînd spre miraculoasa împlinire a seminței deci veți înțelege adinca metamorfoză a luminii cînd soarele ingenuche spre rădăcină — zeu.

Cîntec de ingropat la temelie

O, cît de scurtă bucuria oricărui nomad închipuîndu-și din goana calului că pămîntul acesta îi aparține pentru simplul motiv că l-a vînturat în copitele callor aceasta fără să întrebe bătrînele păduri de stejari care sunau sub depărtatele zări și care numai ale noastre erau...

O, cît de scurtă bucuria oricărei armate închipuîndu-și că pămîntul acesta îi aparține pentru simplul motiv că izbutea să plece griul cu lăncile...

O, cît de scurtă bucuria oricărui vremelnice stăpîn adunînd aur și grîne uitînd că pămîntul acesta cunoaște un singur stăpîn, acela pentru care primăvara înseamnă zvirlirea seminței în brazdă...

Copacul etern

Laudă zic acestui neam pururi tinăr trecînd prin istorie precum copacul prin toamnă de fiecare dată înfrunzînd mai tinăr, o cît de departe de mine toamnă milă ! — în fața oricărui copac desfrunzit cad frunze eterne, spre lacrimă, eroii acestui neam blagoslovit de zodii și cine nu va spune despre cei deveniți rădăcină : „aceștia ne sînt temelii, rădăcină, de după moartea lor veghînd destinul ochi veșnic deschis în sfînxul carpatic” ? Laudă acestui neam pururea tinăr, copac desfrunzînd în istorii ; departe de mine toamnă milă în fața oricărui copac desfrunzit, dar pentru ce, vă întreb, simt urcîndu-mi prin vine egal în orice toamnă un singe cald, același, albastră, tinără sevă ; veghează peste timp același ochi, deschis în sfînxul carpatic — un țarm vegheat de copacul etern îmi e țara.

STEINER despre trecut



IN CIUDA popularității sale, în ciuda stimei reale de care se bucură la mulți intelectuali, George Steiner a rămas un străin în lumea anglo-saxonă. Poate că acest fapt se datorează originii sale central-europene, studiilor sale în lumea franceză și germană, distanței pe care a păstrat-o față de patriile sale adoptive, Anglia și America. Poate că faptul se datorează genului singular pe care l-a adoptat: într-adevăr, „critica culturii” a fost totdeauna o ramură cam suspectă pentru specialiștii serioși — Spengler, Jaspers, Ortega, Keyserling, Huizinga, în perioada interbelică au fost totuși printre cei care și-au încercat forțele în acest do-

meniu. Intelectualul român, cu nevoia sa de generalizare, cu capacitatea de a surprinde o multiplicitate de unghiuri tipică pentru spectatorul mai lateral (avantajul și dezavantajul oricărei culturi mai mici), simpatizează spontan cu un Steiner care sintetizează frumos domenii diferite ale culturii europene, ba care știe să împletească în țesătura artelor și o solidă informație științifică, de la matematică și fizică pînă la biologie. Este un fel de nou Spengler, mai modern, mai „eficient”?

LA ÎNCEPUTUL secolului nostru și apoi în anii 20—30 s-a făcut nu numai o excelentă literatură cu sentimentul declinului (de la Proust la Eliot), dar s-a scris și bună esistică pe aceeași temă. Vrem să spunem că indiferent de valoarea gnoseologică istorică a întregii critici culturale de coloratură spengleriană (știm astăzi că cel puțin o parte din ea s-a dovedit caducă), zonele ei valabile, cu șanse de supraviețuire, cuprind o investigație antropologică. Cunoaștem mai bine, mulțumită acestei eseistici, o anumită latură permanentă a ființei umane: sentimentul oboselii, al crepusculului, teama de sfârșit. Curentul s-a epuizat însă, sub presiunea realităților istorice; conservatorismul umanist al lui Ernst Jünger indică foarte limpede, atât în *Heliopolis*, cât și în esul de filosofie istorică *An der Zeitmauer* (La zidul timpului), punctul de cotitură, momentul cînd filosofia culturii devine „janusiană”, dornică să privească atât înainte, cât și în urmă. Pentru el „sfârșitul” mult vestit a și sosit, el îl descrie cu stoicism, dar în același timp îi place să descopere simptomele vagi, abia coerente, care se constituie în schița unei noi ere geologice, a unei mitologii. Actualii critici ai culturii (și ne referim acum numai la cei care se cantonează în pro-

blematica Occidentului) încep, după al doilea război mondial, să părăsească pesimismul funciar al generației anterioare și încearcă cu oarecare calm, dacă nu neapărat cu entuziasm, să descrie situația culturală sau (cum se spune uneori) „post-culturală”. Zbigniew Brzezinski dezvoltă cu vădită satisfacție conceptul epocii „tehnetrone” care păstrează avantajele și se leapădă de dezavantajele capitalismului industrial clasic. John Ney (*Capitularea Europei*) descoperă, cinic și melancolic, constituirea în Occident a unei noi tipologii umane, avînd ca religie eficiența și raționalismul, un stoicism baconian care abia acum este dus la ultimele sale consecințe și față de care Europa nu ar fi decît o fază infantilă („ca India față de Anglia victoriană”). Dimpotrivă, un Theodore Roszak dezvoltă conceptul de contra-cultură: întoarcere la natură, refuzul competiției, al individualismului, al științei și industriei. Hugh Kenner descoperă impostura ca act cultural și impotura conștientă ca ironie a unei civilizații a artificului și a auto-analizei îndrăgite. Mac Luhan, în fine, cel mai important poate din această pleiadă (s-ar putea cita multe alte nume de importanță variabilă), construiește mari modele ale culturii din felul în care simțurile recepțiază universul și din sistemele secundare de comunicare cu lumea pe care le construiesc oamenii.

Steiner pornește din critica literară. Prima sa carte importantă, *Tolstoi sau Dostoevski* (1959), descrie opoziția între cei doi mari scriitori ca pe o polaritate permanentă a spiritului uman; epicul, progresul, raționalul se văd opuse dramaticului, reacțiunii, religiei. Se recunoaște imediat patima generalizării. **Moartea tragediei** este istoria unui gen într-o manieră care nu e prea depărtată

de cea a morfologiei culturii: autorul vrea să discute tragedia ca un semnificativ al spiritului unei societăți în ansamblu. Lucrările ulterioare încep să definească teoretic dimensiunile viziunii culturale a lui Steiner: *Limbaj și tăcere* (1967), *În castelul lui Barbă-Albastră* (1971), *Extraterritorial* (1972). Steiner are un instinct sigur pentru ideile interesante, el semănînd în această privință mai curînd cu Adorno, Lukacs sau criticii francezi decît cu englezii. Concepția sa acceptă un „suflet al culturii” (la urmele filosofiei culturii apare odată cu idealismul clasic), dar vrea să-l supună determinanților exteriori ai „sufletului individual”. Cu alte cuvinte, există mișcări interpretabile psihanalitic la nivelul marilor grupuri umane, există condiționări economice și biologice (neurotice, alimentare etc.), există și o libertate a alegerii. Erudiția interdisciplinară a lui Steiner este pe cît de elegantă, pe atît de abundentă, el se mișcă astfel cu deosebită ușurință prin toate zonele care îi sînt necesare.

CE ADUCE el deosebit? Am porni, cum se cuvine la cineva care a descins din critica literară (astăzi, esicul o cam desconsideră, numînd-o „acel gen literar, mai bizantin decît toate”) pe preferințele literare. În fruntea valorilor literare ale secolului el plasează pe Beckett, Borges, Nabokov, Queneau, Celine, Kafka, Musil, Pound și anume toți pentru că se află cumva între noi, unii, între limbi, pentru că se joacă cu limbajul și îl depășesc, pentru că vor să exprime raportul între esența umană și înstrăinarea ei, pentru că „funcția eliberatoare a artei constă în ciudata ei putință de a visa împotriva lumii, de a structura lumi care să fie altfel”. Merită

MARELE

[...] În spatele atitudinii moderne de neîncredere și autocritică se află un a-nume trecut — atât de evident, incit rămîne, în mare măsură, neexaminat — un anume „secol de aur”. Experiența prezentului, judecățile noastre, de cele mai multe ori negative, despre locul nostru în istorie, se fac într-o continuă comparație cu ceea ce eu numesc „mitul secolului al XIX-lea” sau „imaginata grădină a culturii liberale”.

Sensibilitatea noastră plasează această grădină în Anglia și în Europa Occidentală, cam între anii 1820 și 1915. Data inițială este convențională și fără semnificație, în timp ce sfîrșitul acestei lungi veri este apocaliptic de exact. Principalele trăsături ale acestei perioade le cunoaștem cu exactitate. O educație înaltă și mereu îmbunătățită. Domnia legii. Falsirea activă, pe scară tot mai largă — deși, fără îndoială, imperfectă — a unor forme reprezentative de guvernămînt. Respectarea liniștii căminului și o tot mai mare siguranță pe străzi. O recunoaștere neîmpusă a rolului central al artelor, științei și tehnologiei în economie și civilizație. Realizarea coexistenței pașnice — uneori tulburată, dar permanent urmărită — dintre state-națiuni (realizată, de fapt, cu sporadice excepții, în perioada dintre Waterloo și Somme). O legătură dinamică, controlată de om, între mobilitatea socială și stabilitatea forței și a obiceiului în comunități. Un raport de dominare între generații, între părinți și copii, ocazional tulburat de rebeliuni convenționale. O atitudine luminată în legătură cu viața sexuală, dar, în același timp, o rezervă puternică, subtilă, acceptată de toți. Aș putea continua. Lista aceasta poate fi cu ușurință lărgită și detaliată. Ceea ce vreau să subliniez este faptul că toate aceste aspecte formează o imagine pregnantă, o structură simbolică ce stăruie, cu insistența unei mitologii active, în sentimentele noastre de acum.

Purtăm cu noi, în funcție de propriile noastre interese, diferite fragmente din acest complex întreg. Părinții „au aflat” că, într-un secol trecut, regulile de comportare erau stricte și copiii puteau fi imblinziți. Sociologul „a aflat” că a existat o cultură urbană, în mare parte imună la provocarea anarhică sau la izbucnirile bruste de violență. Teologul și moralistul „au aflat” că, într-o epocă de mult pierdută, existau valori recunoscute de toți. Oricare dintre noi ar putea întocmi imagini reprezentative pentru această epocă: un cămin în care domnește liniștea și pacea; un parc neaglomerat și liniștit, dominat; o sală de clasă unde se predă latina sau subtilitatea apologetică din universități; librării adevărate sau o dezbateri parlamentară civilizată. Cărturarii „au aflat” (într-un sens foarte special al cuvîntului, un sens structurat simbolic) că a fost o vreme cînd serioase lucrări literare

sau științifice, vindute la un preț scăzut, găseau un ecou larg și o critică entuziastă. Mai trăiesc încă destui oameni pe care binecunoscuta vară senină a anului 1914 îi poartă înapoi, într-o lume mai bună, mai încrezătoare și mai umană decît orice am cunoscut de atunci și pînă acum. Amintirea acelei mărețe veri, ca și imaginea noastră simbolică despre ea reprezintă termenul nostru de comparație pentru vremea friguroasă pe care o trăim.

Dacă ne oprim să examinăm sursele acestei imagini, vom vedea că, adesea, ele sînt de natură pur literară sau picturală, că cea mai intimă imagine a noastră despre secolul al XIX-lea este creația lui Dickens sau Renoir. Dacă plecăm urechea la istoric, în special la istoricul din aripa radicală, vom afla de-ndată că ceea „imaginată grădină” este, în punctele ei esențiale, o simplă invenție. Vom înțelege că ceea crustă de politețe remarcabilă acoperă adînci fisuri de exploatare socială; că etica sexuală a burgheziei era furnirul sub care se ascundea o mare neliniștită de ipocrizie; că criteriile pentru educația autentică erau aplicabile numai unei minorități restrînse; că ura dintre generații și clase sociale, chiar dacă nu se manifesta decît foarte rar, cobora adînc în oameni; că siguranța în *faubourg* sau în parc se baza, pur și simplu, pe amenințarea, susținută de lege, cu izolarea la periferie. Cine își dă osteneala, poate lesne afla ce însemna o zi de lucru într-o fabrică victoriană sau la cît se ridica mortalitatea infantilă în regiunile miniere din nordul Franței, între anii 1870 și 1880. Nu se poate evita adevărul că bogăția și stabilitatea vieții burghezele mijlocii și mari, în timpul lungii veri liberale, depindea direct de dominația economică și, în special, militară asupra unor vaste arii din ceea ce este cunoscut acum sub numele de țările subdezvoltate sau lumea a treia. Toate acestea sînt evidente. Le vedem în momentele noastre de luciditate totală. Și totuși, se poate vorbi de o cunoaștere intermitentă, mai puțin la îndemîna ființei noastre sensibile decît mitologia, metafora cristalizată, ușor de generalizat, a unei mari grădini de rafinament. [...]

AȘ VREA să subliniez aici faptul că un *ennui* coroziv face parte din cultura secolului al XIX-lea întocmai ca optimismul dinamic al pozitivistilor și al liberalilor. Ca să folosim formularea surprinzătoare a lui Eliot: nu numai servitoarele erau sentimentale. O piclă de plictiseală și absența se întetea la extremitățile nervilor vieții sociale și intelectuale. Putem găsi o replică de oboseală neaoasă pentru fiecare declarație de încredere și de meliorism mindru formulată de Bentham. 1851 a fost anul Expoziției Universale dar și anul cînd Baudelaire a publicat, sub titlul semnificativ *les Limbes*,

un grup de poeme dezolante, autumnale. Pentru mine cea mai obsedantă și mai profetică exclamație a secolului al XIX-lea este cea a lui Théophile Gautier: „*plutôt la barbarie que l'ennui!*” Dacă am putea ajunge să înțelegem cauza acestei preferințe perverse, a acestei nevoi de haos, am fi mai aproape de înțelegerea propriei noastre situații și a relațiilor dintre condiția noastră și idealul plin de reproș al trecutului.

Nici o înșiruire și nici o statistică nu ar putea reface freacă interior, aventura pasionantă a spiritului și emoțiilor declanșate de evenimentele din 1789 și continuate, într-un ritm frenetic, pînă în 1815. Nu este vorba numai de un război sau de o revoluție politică cuprinzătoare din punct de vedere geografic și social. Revoluția franceză și războaiele napoleoniene — *la grande épopée* — pur și simplu au întezit ritmul timpului trăit (...) Binecunoscuta întîrziere a plimbării matinale a lui Kant, cînd s-a aflat despre căderea Bastiliei, și decizia Republicii de a reîncheie calendarul cu *l'an un* sînt imagini ale acestei mari schimbări. Chiar în mîntea contemporanilor, fiecare an de luptă politică și răsturnare socială a căpătăt o individualitate distinctă, grafică. 1789, *Quatrevingt-treize*, 1812 reprezintă mai mult decît niște simple momente în timp: ele înseamnă mari furtuni ale ființei, metamorfoze ale peisajului istoric, otit de violente, incit au căpătăt, aproape simultan măreția simplificată a legendei. (Pentru că muzica este nemijlocit împletită cu schimbările din istorie, dezvoltarea *tempi-lor* la Beethoven, pulsul rapid al muzicii lui simfonice și de cameră, compusă în timpul celor ani de mare importanță istorică, prezintă interes istoric și psihologic.

O DATĂ cu acest *accelerando*, experiența umană „a devenit mai bogată”. Este greu să exprimăm această noțiune mai abstract. Dar ea ni se impune, fără îndoială, din literatura contemporană și din viața noastră particulară. Simplista reclamă modernă „mă simt mai viu ca altă dată” are o forță literală. Pînă la Revoluția franceză și pînă la marșurile defensive și ofensive ale armatelor napoleoniene de la Corunna la Moscova, de la Cairo la Riga, istoria fusese, în linii mari, privilegiul și groaza unei minorități. Bineînțeles, în ceea ce privește conștiința. Toți oamenii sufereau din cauza dezastrului general sau din cauza exploatării, după cum toți sufereau de boli. Dar evenimentele treceau peste ei ca un mister natural. Evenimentele din 1789 pînă în 1815, însă, au introdus, în experiența comună, particulară, perceperea proceselor istorice. Acela *levée en masse* a armatelor Revoluției a fost mult mai mult decît un instru-

ment al unei stări de război prelungite sau al indoctrinării sociale. A făcut mult mai mult decît să pună capăt vechilor convenții despre războiul limitat, profesional. Așa cum consemna Goethe, cu multă putere de observație, pe cîmpul de la Valmy, armata populară, conceptul unei națiuni sub arme, însemna că istoria devenise un bun al tuturor. De aici înainte, în cultura occidentală, fiecare zi urma să aducă vești noi — o criză continuă, o rupere de tăcerile pastorale și de banalitatea secolului al XVIII-lea care au devenit faimoase în relatarea lui De Quincey despre poștalionele gonind de-a lungul Angliei, cu vești despre războiul din Spania. De cite ori bărbatul sau femeia de rînd se uitau peste gardul care le împrejmuia grădina, ei vedeau baionete. Cînd își termina *Fenomenologia*, care este declarația de căpătîi despre noua bogăție a ființei, Hegel azea pe caldarimul uliței sale zgomotul nocturn al copitelor escortei lui Napoleon, în mers spre Jena. (...)

PRĂBUȘIREA speranțelor revoluționare după 1815, incetinirea timpului și pierderea speranțelor radicale au lăsat în urma lor o rezervă de energie, gata oricînd să răbufnească. Generația romantică a fost geloasă pe înaintașii ei. Antieroi, filizonii blazați din vremea lui Stendhal, Musset, Byron și Pușkin se plimbau prin orașul burghez ca niște *condottieri* fără slujbă. Sau, mai rău, ca niște *condottieri* scoși la pensie înaintea primei lor bătălii. Mai mult decît atât, orașul însuși, odată înviorat de alarma revoluției, devenise o închisoare. Căci deși politica devenise o simplă minciună, pe care o analizează Stendhal în *Lucien Leuwen*, creșterea economic-industrială, provocată de războiul continental și de conștiința centralizată, a noilor națiuni-state, s-a manifestat exponențial. „Morile înucate ale lui Satan” se găseau peste tot, creînd peisajul murdar, hibrid, pe care l-am moștenit noi. Tema alienării, atât de vitală oricărei teorii despre criza culturii, este, așa cum au observat, printre primii, Hegel și Saint-Simon, legată nemijlocit de dezvoltarea producției de masă. Chiar la începutul și la mijlocul secolului al XIX-lea, a avut loc dezumanizarea muncitorilor care lucrau la banda rulantă și disocierea dintre sensibilitatea comună educată și produsele tehnicii, tot mai complexe, din viața de fiecare zi. Energiile, care nu puteau fi folosite în revoluție sau război, își găseau teren de acțiune și justificare socială în industrie și finanțe. Expresii ca „un Napoleon al finanței” sau „căpitan în industrie” sînt mărci semantice ale acestui fenomen.

CREȘTEREA uriașă a complexului monetar-industrial a mai dat naștere orașului modern, pe care un poet avea să-l numească, mai tirziu, *la ville ten-*

și viitor

să reținem de aici încoacebi modul în care Steiner consideră lumea umană ca fiind definită de limbă. Omul este pentru el un „animal lingvistic” (zoön phonant). Eseiul acceptă în mare măsură concepția lui Chomsky („platoniană”, va exclama cititorul avertizat) a unor categorii lingvistice („universalii” înăscute) care modelează gândirea și implicit comportarea noastră, pe calea structurării proceselor electrochimice și neurochimice ale cortexului. Progresul ar consta în activarea unui număr tot mai mare de sinapse, fibre de inter-relații. În epoca noastră s-ar petrece o fundamentală trezire la conștiința de sine a animalului lingvistic; astfel, scurt timp înainte de primul război mondial, se pun simultan bazele moderne ale lingvisticii, logicii simbolice și filosofiei matematice, convergând spre o „revoluție a limbii”. Dar, de la acest punct încolo, filosoful limbajului trebuie să facă loc psihologului și sociologului, mărturisește autorul.

ICI începe speculația sa asupra viitorului, precum și corectura unui autor care nu se remarcă niciodată prin consecvență de fier la o teorie prea „idealistă”, admiterea unei înrădăcinări sociale a animalului lingvistic: „Mă întreb dacă primatul limbii [...] nu constituie intruchiparea unei anume concepții despre identitatea și pieirea omului. Trinitatea trecut-prezent-viitor, funcția subiect-obiect, metafizica și psihologia persoanei înții, convențiile repetabilității și variabilității lingvistice pe care fundăm tehnicile noastre mnemonice și, implicit, cultura noastră — toate codifică o imagine a persoanei umane contestată azi. Un «happening», o piesă muzicală aleatorie, un artefact merit distrugerii sint negații strategice ale viitorului”. Ne-

„ENNUI”

taculaire — metropola, a cărei diviziune și extindere celulară, greu de controlat, amenință să înghită atît de mult din viața noastră. De aici și definiția unui nou conflict major: între individ și marea de beton, care poate, oricînd, să-l copleșească. Infernul urban, cu mulțimile de locuitori fără expresie, bîntuie imaginația secolului al XIX-lea. Uneori, metropola este o junglă, înnebunitoarea luxuriantă tropicală din *Hard Times* și *Im Dickicht der Stadt* a lui Brecht. Omul trebuie să pună pecetea personalității sale pe această imensitate indiferentă; dacă nu, va fi avizrit ca o zdreanță, ca epava plutitoare care l-a obsedat pe Baudelaire. Atunci cînd l-a inventat pe Rastignac, cel care disprețuia Parisul și îl provoca la un duel moral, Balzac dramatiza unul din aspectele centrale ale crizei moderne. Începînd cu anul 1830, se poate observa apariția unui „contra-vis” caracteristic: viziunea unui oraș pustit, fanteziile despre o invazie scîită sau vandală, sau imaginea armăsarilor mongoli potolindu-și setea în fîntinile din grădinile Tuileries. la ființă o ciudată scoală de pictură: picturi reprezentînd Londra, Parisul sau Berlinul în ruine uriașe, ca niște ample monumente arse, vlăguite și plase într-un gol fantomatic, printre cioturi carbonizate și apă stătută. Fantezia romantică anticipează promisiunea răzbunătoare a lui Brecht, potrivit căreia din marile orașe nu va rămîne decît vîntul care va sufla printre ele. Exact cu o sută de ani mai tîrziu, aceste colaje apocaliptice și desene imaginare, înfățișînd sfîrșitul orașului Pompei, au devenit fotografiile de la Varșovia sau Dresda. Nu trebuie să recurgem la psihanaliză pentru a demonstra în ce măsură aceste sugeri din secolul al XIX-lea au conținut intenția de realizare a propriilor dorințe.

Îată ce aș vrea să subliniez: imbinarea dintre extremul dinamism din economie și tehnică, pe de o parte, și o imobilitate socială, în mare parte impusă, o imbinare pe care s-a construit un secol de civilizație burgheză liberală, a dat naștere unui amestec exploziv. Ea a provocat, în viața artei și a științei, anumite riposte, în esență, destructive. Acestea, mi se pare mie, explică romantismul. Din ele va crește nostalgia pentru dezastru.

Acum, aflîndu-mă într-un domeniu familiar, mă pot deplasa cu mai mare ușurință. În pastoralismul romantic, întîlnim, în egală măsură, fuga de orașul care te înghite și reîntoarcerea în natură. Trebuie examinată cu atenție măsura în care critica societății urbane tinde să devină o incriminare a civilizației ca atare. Naturalismul de tip rousseauist are o evidentă latură distructivă.

Exotismul romantic, dorul după *le pays lointain*, după „faery lands forlorn”, reflectă diverse rîni: l'ennui, un sentiment de neputință în fața reacției politice și a

garea trecutului, presiunea totalitarismului, eroziunea fricii, standardizarea consumatorului merg toate în aceeași direcție. **Castelul lui Barbă-Albastră** reprezintă o amplă ilustrare a dimensiunii social-culturale din concepția lui Steiner, pe baza unei paralele între secolul XIX și XX. Ni se prezintă acolo sub o formă aproape simfonică (de altfel, în loc de motto găsim o scurtă frază muzicală din Bartok) decăderea civilizației liberale. Cauza principală i se pare lui Steiner a fi fost (rezumăm foarte schematic) refuzul absolutului, care a dus la o distrugere dinspre interior, la pierderea unității, mumificare și Buchenwald. Cînd la o ediție recentă din *Endymion* de Keats, devine necesară o notă care să explice că „Venus este o zeiță păgînă” înmormîntarea acestei culturi s-a consumat, lucru care nici măcar nu trebuie regretat, căci arta secolului XIX s-a dovedit perfect capabilă să coexiste nepăsător cu despotismul și crima. Viitorul i se pare lui Steiner (Mac Luhan, Junger nu l-ar contrazice) orientat spre muzică și matematică, deci spre un nou tip de limbaj care ar redefini omul.

Poate că într-adevăr, așa cum îl acuză mulți dintre cronicarii săi, Steiner nu este decît un diletant pus pe o vulgarizare mai înaltă, poate că nu face decît să spună frumos lucruri știute, poate că mișună contradicțiile într-un text care s-a avîntat spre adîncimi pe care nu le poate sonda pe deplin. Dar pentru cititorul versat în uzul metaforei critice, pasionat de critica creatoare, de capacitatea de sinteză și de înțelepciune mai curînd decît de inteligență, o confruntare, sau fie și numai un conflict cu Steiner, rămîne un lucru profitabil.

Virgil Nemoianu

filistinismului, o sete pentru culori noi, forme noi, noi posibilități de descoperire sensibilă, care să fie opuse ursuzelor formule burgheze și victoriene. Conține, de asemenea, o urmă de primitivism. Dacă în cultura occidentală nu mai exista nimic bun, depărtările sălbătice ar fi putut să ofere noi viziuni [...]

Artistul devine erou. Într-o societate devitalizată de autoritățile represive. opera de artă devine o faptă esențială. Berlioz ne-o spune în *Benvenuto Cellini* și Zola în *L'Oeuvre*. Shelley a mers mai departe. Deși aparent chinuit și neputincios, poetul este „legislatorul nerecunoscut” al omenirii. Sau cum a spus Victor Hugo el este *le Mage* vrăjitorul înzestrat cu puteri divine, care se află în fruntea progresului uman. Nu mă interesează în mod special aceste cuvinte ci numai gradul de exasperare, de înstrăinare dintre societate și forțele modelatoare ale spiritului pe care ea le trădează.

TOATE aceste nuanțe de frustrare, de eliberare iluzorie și de infringere ironică sint consemnate, cu o precizie neegalată, în romanele lui Flaubert și în viața lui particulară. Figura Emmei Bovary intruchipează — scriitorul banalizînd fără milă — energia, canalizată în visuri și dorințe, care se nasc și nu se realizează niciodată, căreia societatea de la mijlocul secolului al XIX-lea nu-i oferea alt orizont. **L'Education sentimentale** este marel „anti-Bildungsroman” înregistrarea unei educații „departe de” viața trăită, în opatia burgheză. **Bouvard et Pécuchet** este un lung scîncet de ură, de silă față de aparent neclintitul arsenal de valori mic-burghize. Apoi *Salammbô*. Scrisă aproape la mijlocul secolului, această narațiune frenetică și totuși înghețată, despre setea de sînge, despre lupta barbară și durerea orgiastică ne conduce spre miezul problemei noastre. Sadismul cărții, dorul destul de puțin controlat pentru sălbăcie izvoară direct din relatarea propriei condiții a lui Flaubert. Încă din adolescență, el nu simțise decît „dorințe lacome” și „un ennui atroce”.

Citind numai aceste romane, ar fi trebuit să ne dăm seama de goul care submina stabilitatea europeană. Ar fi trebuit să știm că din acel *ennui* creșteau fantezii detaliate despre catastrofa care ne pîndea. Majoritatea evenimentelor care s-au petrecut de atunci are origini precise în tensiunile din societatea secolului al XIX-lea, în complexul de atitudine pe care, retrospectiv, le luăm, cu prea multă ușurință, drept model pentru cultura însăși [...]

Traducere de Anca Nemoianu

(Din *In Bluebeard's Castle*, London, Faber, 1971, de George Steiner).

Un geometru al visului: BORGES

ÎNAINTE de a-l cunoaște pe Borges, credeam că visul are simplitatea lucrurilor care se justifică prin ele însele. Îndreptățeam ferea de sub pleoape prin propriile ei rosturi: fie prin luciferica răzvrătire și eliberare de banal și impus, fie prin divina dezvăluire de taină și destin. Și îndrăzneam să o cuprind într-un joc de definiții metaforice, desfășurate într-un sens sau altul. Aventuram imagini și propuneri pentru o sinonimie a visului: vedeam în el cînd dizolvarea efervescentă a hotarelor, orgia posibilității, starea muzicală a libertății, cînd ghidul bleu al incăbilului, sarabanda adevărilor de dincolo de oglindă, patria din care a pornit, exilată în lume, minunea.

Sustinînd, ca gînditor, himera, dar practicînd, ca artist, luciditatea, Borges mi-a dat o lecție involuntară, dură și necesară. Acum știu că visul poate fi mai mult decît vis și că pentru aceasta are nevoie de transparență ordonatoare a spiritului uman, de integrarea într-o superioară trezie pe care, în lipsă de alt cuvînt, o putem numi geometrie. E lecția de lumină a lui Borges, prin care nesfîrșita exuberanță, meandrele și capriciile mirajului oniric nu dispar, dar sint limpezite prin așezarea lor în structuri și perspective; o lecție de speranță prin care, fixînd vertijul și dominînd dezordinea, Borges se salvează și ne salvează de tentațiile neantului, multiple și nebănuite.

Dialectica aceasta integratoare, semnificarea visului prin geometrie, poate fi urmărită în diferitele forme și chipuri cu care inventivitatea lui Borges a populat subtil principalele regiuni ale existenței umane.

În regiunea sublunară, care este viața obișnuită, de aici, de sub stele, visul proliferază indefinit, invadînd totul ca o iarbă vrăjită, monstruoasă și mirifică totodată. Monstruoasă pentru că (vrăciul din **Ruinele circulare** o dovedește) visul creează simulacre de ființe, umbre arzătoare și vertiginoase, dar umbre: mirifică fiindcă o face cu dragoste și nostalgie de om. Dar tocmai desenul acesta relevă că în centrul simulacrelor se află ceva nesimulat: dragostea pentru făptura visată, nevoia de a iubi a avea un fiu. Geometria așează în centrul existenței dacă nu omul, nostalgia lui.

Și chiar cînd omul nu este zămislit în vis, ci distrus în coșmar, ca în **Grădina cărărilor care se bifurcă**, chiar cînd Borges trece de la apologul metafizic la povestirea polițistă, încrîngătura timpului este multiplicată oniric la nesfîrșit și dacă, pe una din infinitățile ei bifurcații, învățatul sinolog e ucis de spion, pe alte ramuri ale posibilității — sau, poate, chiar pe aceasta? — antagoniștii își dedică o demnă și resemnată prețuire. Prin invincibilă bifurcație, geometria asigură, undeva, speranță.

În regiunea celestă, **Apropierea de Almotasim** permite crima întîmplătoare, dar mai ales impune purificarea, mersul spre o lumină care izvorăște, incert și depărtat, de la un om egal cu ea. De data aceasta, visul mută totul, ia cu el totul, pînă la locul ultim al tainei, locul de unde izvorăște lumina. Și chiar dacă aici nu s-ar afla divinul Almotasim, ci neantul, persistă, de-a lungul întregului drum, aceeași fierbinte, neostoită căutare a plenitudinii. Geometria intervine acum liniar, dar cu aceeași funcție revelatoare și soteriologică. Transferă în trezie rosturile onirice: dezvăluie și răscumpără. Dezvăluie, de-a lungul liniei nesfîrșite a acestui **recursus ad infinitum**, patima nobilă a căutării, setea omului de a se vedea și găsi într-un chip perfect și etern, dumnezeiesc. Chipul căutat poate nu există; există însă plenar, triumfător jîndul teribil, stăpînitor peste clipe și înși. Geometria ne confirmă această certitudine. Neputînd să ne arate sfîrșitul dreptei infinite, ea ne oferă virtuțile de fermitate și rectitudine ale dreptei generate de pasiunea nevăzutei limite.

Dar în regiunea cea mai intimă, lăuntrică? În labirintul nostru interior în care se amestecă inextricabil rîni ascunse, bucurii așteptate, umilințe învinse, izbînzii secrete? Există și aici



un vis borgesian cu un impact, asupra lui, al geometriei?

Ca adept al panteismului idealist și mai cu seamă ca bun visător, Borges crede că partea e mai mare decît totul, de vreme ce-l reflectă, că într-o clipă poate încăpea timpul întreg, eternitatea, că un om este toți oamenii. Scriitorii vor fi primii interesați să afle că, în lumina acestei concepții, toate cărțile lor alcătuiesc o singură carte: *Cartea* și că toți autorii sint un singur autor: Omenirea. O lume dominată de această extensiune universală a principiului identității se cere gîndită analogic, prin corespondențe și metamorfoze — dar de acestea s-a mai vorbit. Ele implică totuși o ierarhie mult mai puțin observată. Într-adevăr, proiectat asupra alcătuirii și lucrării sufletului omenesc, visul borgesian conferă gîndirii o exorbitantă întindere și preferință. A cunoaște înseamnă pentru Borges a avea ambiția totalității simultane, înseamnă a privi întreaga bogăție, nemărginită, amănitoare, a universului în sfera miraculoasă a unui **Aleph** cuprins în podul palmei.

Dacă trecem din planul cunoașterii în acela al afectivității, visul borgesian nu mai adună totalități coplesitoare, ci — modest — șterge diferențe, contopește identități contrare, face ca cei doi **Teologi**, dușmani de moarte, să se confunde, sub privire divină, într-o singură persoană. Ce poate însemna „divină”, ne-o spune, iarăși, geometria: sub o mișcare implacabilă de translație și suprapunere a identităților, înverșunată adversari se complementează. Mai mult: priviți „de sus”, coincid. Divină e perspectiva geometrică „de sus” sub care se stinge ura.

Cel mai departe a mers visul borgesian în planul voinței și acțiunii, atunci cînd a plămănit fictiva, inexistenta țară — în fond o lume întreagă — denumită **Tlön Uqbar, orbis tertius**. Oniric, putem admite acest continent cu geografie, istorie, limbă, știință și literatură imaginare, toate inverse față de cele cunoscute, toate terminînd prin a pătrunde și supune lumea reală. Ficțiune la la Wells, cu monștri invadatori din alte planete? Cîtuși de puțin. Ireală țară proclamă geometric adevărul foarte real că obiectele, fiind constelații de calități și relații, spiritul omenesc creează mereu, de la poet la inginer, noi și noi obiecte. Înții închipuite, apoi construite verbal sau material, ele se impun realității, fie că e vorba de „muzica surisurilor lunii” care nu exista înainte de a fi spusă, sau de uzina producătoare de zori care va exista după ce va fi construită. Obiectele ciudate de pe **Tlön Uqbar**, întimplările uluitoare, limba extravagantă, toate alcătuiesc o demonstrație cu evidentă geometrică despre forța creatoare a spiritului omenesc.

Se încheie astfel neobișnuita aventură onirico-geometrică a lui Borges. Sensul ei, simplu spus, mi se pare a fi acesta: dintr-un vis care, lăsat în voia lui, putea avea doar strălucirea inconsistentă a eterului și putea duce doar spre neant și disperare, Borges a făcut o materie **sui generis**, susceptibilă de formă, ordine și transparență, un teritoriu pe care l-a lucrat cu sîrg după modelele unei înalte geometrii umane, în sensul coerentei, concilierii și construcției inerente lucidității și creativității umane. Ciudat nu? Un Borges plugar harnic și folositor al propriilor născociri.

Paul Alexandru Georgescu

Meridiane

Georges Simenon părăsește viața literară

● La cei 70 de ani, — pe care i-a împlinit la 13 februarie — Georges Simenon îi părăsește pe Maigret și pe ceilalți eroi ai romanelor sale, retrăgându-se din viața literară. Într-un interviu acordat cotidianului „24 Heures” din Lausanne, celebrul romancier a declarat în mod irevocabil că nu va mai scrie. „Lucrez de la vârsta de 16 ani. Azi, când împlinesc șapte decenii și sint cam suferind, cred că merit și eu puțină odihnă.” Simenon a scris până acum 214 romane, ultimul intitulându-se *Maigret et monsieur Charles*. Scriitor de origine belgiană, Georges Simenon trăiește în Elveția din 1955.

Criticul José Maria Moreno condamnat

● Tribunalul din Madrid a condamnat la doi ani închisoare pe José Maria Moreno unul dintre criticii de artă cei mai cunoscuți din Spania, autorul unei monografii închinată lui Picasso. Moreno se asociase unei manifestații care cerea întoarcerea celebrului nonagenar în patrie.

„Hebdomeros” de Giorgio De Chirico

● Recent a avut loc o întâlnire a celebrului pictor italian Giorgio De Chirico cu unii scriitori, cu prilejul reapariției cărții sale „Hebdomeros” în editura „Bestetti”.

Criticul Ugo Janus a relevat într-o paralelă cu romanul „Ulisse” de Joyce valorile artistice și culturale ale cărții lui Chirico, apărută în 1929, când „Hebdomeros” reprezentase sfârșitul unui moment pictural și începutul unei înnoiri artistice.

Anthony Quinn, regizorul

● Marea vedetă a ecranului, Anthony Quinn, care a împlinit 37 de ani



Anthony Quinn

de activitate profesională, s-a hotărât să devină realizatorul unui film după romanul *Peste riul* de Hemingway, film pe care îl va turna la Veneția.

Literatura din vremea Comnenilor

● În lucrarea sa recentă „Die byzantinische Literatur der Komnenzeit”, Herbert Hunger propune un nou examen al caracteristicilor vieții intelectuale și literare a Bizanțului în secolul al XII-lea. Despre această perioadă judecata criticilor mo-

derni se exprimă adeseori în termeni severi, numind-o „de un arhaism afectat și purism”. Astfel Krumbacher în „Geschichte der byzantinischen Literatur” declară că epoca Comnenilor evocă un corp mumificat, mai degrabă decât un organism viu, ignoranța scriitorilor din epocă pentru realitățile timpului fiind aproape bizară.

Herbert Hunger combate aceste teorii remarcând că autorii secolului XII nu sint mai „arhaizanți” decât înaintașii lor, iar la scriitorii din timpul Comnenilor se observă un interes deosebit pentru lumea înconjurătoare. „Alexiada” de Ana Comnenă abundă în anecdote, în povestiri vesele și captivante. Eustathiu din Salonic relevă un spirit de observație ascuțit și sarcastic, iar în opera lui Theodor Prodromos găsim o curioasă „Katomyachia”. Hunger subliniază că operele romanești din „secolul Comnenilor”, inspirate din tradiția lui Heliodor și Achile Tatios, păstrează contactul cu realitățile zilnice ale timpului, mergând în conturarea personajului până la detaliul psihologic. Atenția cititorului e atrasă de aspectele puțin cunoscute ale unei literaturi pe care raritatea edițiilor o fac din păcate puțin accesibilă.

Reactualizarea unei controversă Goldoni-Molière

● Sub semnătura lui Maurice Donard, *Etudes* respinge orice tentativă comparativă între „Dramaturgia lui Mo-



Molière în rolul „Burghezului gentilom”

lière și comedile lui Goldoni”, reactualizând o dezbateră — ni se pare

— de acum cinci decenii a lui Ramiro Ortiz. Autorul e de părere că o asemenea paralelă e rău făcută, fiindcă încercarea de a-l pune alături pe cei doi mari autori de comedii nu rezistă. Goldoni ar fi reformat teatrul comic italian, chiar fără încurajarea și imboldul ce-l prezenta pentru el dramaturgia lui Molière din secolul al XVII-lea, indiferent de izvoarele franceze. Donard crede că „Bolnava prefăcută” nu e deloc o imitație mecanică după „L'amour médecin” — Goldoni urmându-l pe Molière numai în câteva chestiuni de amănunt. „Cunosc pe Molière — mărturisea Goldoni — tot atât de bine ca bunii piemontezii care, vrînd să scadă din valoarea comedilor mele, exclamă: «C'est bon, mais ce n'est pas du Molière»”. Si Maurice Donard încheie: „Goldoni, care înlocuiește comedia dell'arte cu comedia de caracter, oglindind societatea venețiană din secolul al XVIII-lea, ar trebui să se bucure măcar astăzi de prestigiul unui autor integru, fără să i se caute cu orice preț megalomanie”.

Alla Tarasova

● Allej Tarasova, actriță la Teatrul de Artă din Moscova, i s-a decernat Ordinul Lenin, medalia de aur „Secera și ciocanul” și titlul de Erou al muncii socialiste cu ocazia împlinirii a 75 de ani. Cunoscuta actriță a interpretat în decursul carierei roluri din dramaturgia unor mari scriitori, ca Cehov, Tolstol, Gorki.

Alt „Cimitir marin”

● Robert Sabatier, membru al Academiei Goncourt, propune în „La nouvelle Revue des deux mondes” un alt „Cimitir marin”, respectiv o foarte interesantă paralelă între faimosul poem al lui Paul Valéry, monument al poeziei franceze, și „Cimetière au bord de la mer” de Pierre-Antoine Lebrun (1785—1873), poet care a fost pair al Franței sub Louis-Philippe, senator sub Napoleon al III-lea, iar din 1828 membru al Academiei Franceze. Pierre-Antoine Lebrun face parte dintre acei poeți de tranziție

care au marcat legătura dintre secolul XVIII și XIX. Studiul comparativ al celor două poeme e deosebit de interesant, dîndu-ne prilejul să cunoaștem, la distanță de un secol, doi poeți răscoliți de aceeași nostalgie a Eladei. Dar în timp ce Pierre Lebrun se pierde în descriții despre moarte, Paul Valéry vrea „tenter de vivre”. Alexandrinii lui Lebrun sint declamatorii, iar gîndirea sa grandilocventă, departe de puritatea și frumusețea lui Valéry. Dar Robert Sabatier își pune totuși întrebarea: oare a cunoscut Valéry poemul lui Lebrun și l-a utilizat ca temă? E o întrebare la care poate va răspunde istoria literară. Cele două poeme puse alături scot în evidență tot ceea ce le separă. Dar studiul comparativ în literatură are totuși farmecul lui.

Pasăre în noapte

● Acesta este titlul celui-de-al patrulea roman al scriitoarei engleze Susan Hill, operă distinsă

recent cu premiul Whitbread pe anul 1972. R cunoscută pentru imaginația sa, disciplinată, concentrată (premi Whitbread urmează c lui din 1971 — Somers Maughan — pentru l sint regele castelului Susan Hill scrie o carte



Susan Hill

cărei vizlune o apropie de fantasticul literaturii engleze, autoarea încercă să reconstituie din jurnale și scrisori intimite psihică a eroului său.

Ultima piesă a lui John Osborne

● Cunoscutul și prodigiosul reprezentant al teatrului „furiosilor” (amintim din creația sa *Privește înapoi cu mine*, *Epitalm pentru George Dillon*, *Luther*, *Evidența inadmisibilă*, *Hotelul din Amsterdam*, *La vest de Suez*) a terminat de curînd o piesă discutînd despre „dezrădăcinare” (*A sense of Detachment*), pusă în scenă la Royal Court Theatre din Londra. Piesa se înscrie în modalitatea specifică a noului val al dramaturgiei engleze —

care îl recunoaște pe John Osborne drept întemeitor al curentului „furiosilor”, dar se remarcă prin originalitatea mijloacelor scenice, prin neașteptatul dramatism oferit c lumii contemporană. Imaginea pe care o reproducem reprezintă o scenă din spectacolul londonez; de la stînga la dreapta: John Standing în rolul lui Chap, Denise Coffey — Fata, Hugh Hastings — Tatăl, Anthony Nash — Bunicul, și Rachel Kempson — Bătrîna Doamnă.



AM CITIT DESPRE...

Raportul doctorului Langer

● A MURIT oare Bormann în 1945? A murit acum, de curînd? Trăiește ascuns în Paraguay sau în alt paradis tîrziu al naziștilor cu longevitate excesivă? Nu știu și nici nu-mi pasă. Prea mult se scrie și se vorbește despre asta, e ceva nesănătos în cultivarea senzaționalului de dragul senzaționalului atunci cînd obiectul curiozității este unul dintre monștrii care niciodată, nicidecum, prin nici o moarte, prin nici un chin n-ar fi putut (sau n-ar putea) să plătească, să ispășească. Milioane de victime, frații mei, îmi interzic spectacolul, acoperă cu doliu alb oglinda spre care amatorii de urmăririi palpitante privesc cu nesaț, doar-doar vor prînde ceva din această vinătoare al cărei sens le este, multora, indiferent, îi interesează hăituirea, nu fiara. Le e, de fapt, egal cine a fost și ce-a făcut Martin Bormann, au uitat sau n-au știut prea bine niciodată, îi excită însă jocul de-a hoții și vardiștii.

Altfel, nu ca la o competiție aproape sportivă se cade să luăm aminte la ceea ce a fost și s-a dus pe pusti. Oricît s-a scris și s-a discutat pînă acum despre căderea în beznă nu sîntem și nu vom fi poate niciodată în stare să înțelegem pe deplin cum a fost cu puțință maxima croare. Otrava nedescompusă pînă la capăt prin analiză lucidă rămîne primejdioasă. Această analiză, nu detectivistică, este, mi se pare, principala misiune neîncheiată a supraviețuitorilor și a celor destul de norocoși pentru a se fi născut după De curînd a fost scoasă la lumină o piesă esențială a cutremurătoarelor enigme: *Mîntea lui Adolf Hitler*, studiu psihanalitic întreprins de la mii de kilometri distanță, în anul 1943, din însărcinarea serviciului secret

american, de psihanalistul Walter Langer. Convinș că investigația sa științifică este urgent necesară pentru combaterea năpastei care se abătuse asupra Europei, doctorul Langer a lucrat într-o viteză nebună, ajutat de cîțiva colaboratori a parcurs tot ce se scriese pînă atunci despre Hitler, a stat de vorbă cu toate persoanele aflate în Statele Unite și Canada care avuseseră prilejul de a-l cunoaște pe dictator, și la capătul a numai opt luni, își formulase concluziile într-un dosar de dimensiunile unei cărți, merit să fie folosit ca armă psihologică. „Îmi place să cred că dacă s-ar fi întocmit un studiu de acest gen despre Hitler cu cîțiva ani mai devreme, nu sub o asemenea tensiune și cu mai multe posibilități de a obține informații din prima mînă, s-ar fi putut ca Munchenul să nu aibă loc” scrie, în prefața cărții publicate abia acum, la trei decenii după întocmirea raportului, William Langer, fratele autorului și reputat specialist în istoria diplomației. Chiar așa să fie? Nu e oare prea mare încrederea istoricului în capacitatea (sau dorința) oamenilor de stat de a se ghida, în momentele cruciale, după datele oferite de știință? E greu de presupus că lui Chamberlain și lui Daladier le-ar fi fost de ajuns să citească în 1939 un document similar cu raportul Langer (care și el ar fi arătat, desigur, altfel, înainte de München, înainte de Blitzkrieg, înainte de ocuparea celei mai mari părți a Europei, înainte ca grozăvia să fi ajuns la apogeu) ca să fie intransigenți cu Führerul.

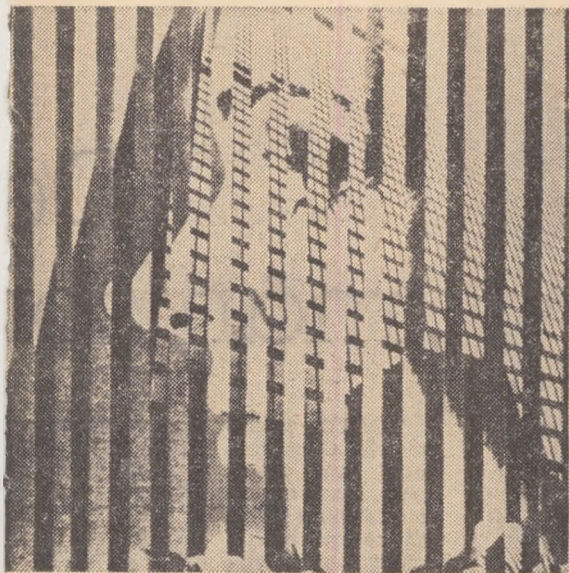
Intuițiile lui Langer sînt — pentru 1943 — surprinzătoare. Pe lîngă ceea ce revelează despre psihopatologia lui Hitler și despre mentalitatea celor care s-au

lăsat momiți de el, cartea demonstrează că nimic nu se lasă tînuț, că sondarea abisului conștiinței și al inconștienței chiar de la mare depărtare, chiar fără ca analistul să-și fi înțeles vreodată subiectul, este aptă să dezvăluie aproape totul. Si să nu uităm că au trecut trei decenii de cînd a fost privită prin telescop „mîntea lui Hitler” și că de atunci, metodele de investigare s-au perfecționat.

Evident, nu toate dezvăluirile sînt de același calibru. Mereu în goană după senzaționalul scandalos, unele publicații s-au repezit să reproducă din cartea lui Langer informații și comentarii despre sordidele preferințe erotice ale dictatorului. La ce bun? Persoajul rămîne la fel de dezagustător și dacă s-a datat la practică incriminate și dacă n-a făcut-o. Altele sînt pasaje la care merită să te oprești. De pildă, cel în care, referindu-se la „teama de moarte care îl măcina zi și noapte” și la nevoia lui Hitler de a crede într-o providență dispusă să-l ofere nemurirea, Langer avertiza: „Marele pericol este ca, dîndu-și seama că nu poate realiza imortalitatea ca Mare Mîntuitor, să încerce s-o obțină ca Mare Distrugător care va trăi în memoria poporului german patru mii de ani. Cu el, ca și cu mulți alții de tipul lui, se poate să fie un caz de imortalitate de indiferent ce fel și la indiferent ce preț”.

Sau, frapant profetic, pasajul următor care se referă la „sfîrșitul cel mai probabil” al lui Hitler, sinuciderea: „Nu va fi o sinucidere simplă. Are o prea mare tendință de a dramatiza și, întrucît nemurirea este una dintre motivările lui dominante, ne putem imagina că va regiza cea mai dramatică și mai convingătoare scenă a morții pe care va fi în stare s-o conceapă. Știe cum să lege oamenii de el și, dacă nu se va putea bucura de stăpînire asupra lor în viață, va face totul pentru a și-o asigura în moarte. Nu-l exclus chiar să angajeze alt fanatic să execute măcelul final la ordinul lui”. Exact așa cum s-a și înțimplat.

Felicia Antip



● Pictorul de origine română Richard ANTOHI expune, începând de la 14 februarie, la Galeria „Pictogramma“ din Roma, 24 de lucrări într-o tehnică originală care se bucură de mult succes. În imaginea noastră: „Profil și zăgrie-nori în alb și negru“.

Jurnalul lui Brecht

● Jurnalul de lucru (Arbeitsjournal) al lui Brecht, publicat cu ocazia sărbătoririi a 75 de ani de la nașterea scriitorului, cuprinde însemnări făcute începând cu anul 1938, de-a lungul întregii perioade de emigrație (în Danemarca, în Franța, în Statele Unite) și apoi, după revenirea în patrie, până la moartea sa, în 1956.

Reflecțiile notate în jurnal continuă ideile pe care Brecht le-a dezvoltat în opera dramatică și în esuri. De pildă, această notă (din 22 august 1942): „Reichenbach, ca orice social-democrat, este neliniștit în privința conservării integrale a «moștenirii» culturale într-o societate fără clase. Problema salvagărdării bunurilor culturale îl împiedică să doarmă; pe mine mă face să adorm. El explică în zadar că bunurile culturale au fost întotdeauna tratate ca mărfuri... în timp ce cultura trebuie să renunțe a fi o marfă dacă vrea cu adevărat să fie cultură. «Dar cum vom prezerva înțelegerea artei?» Artele înseși sunt acelea care conservă (produc) înțeleger-



rea. Muzica lui Schönberg o face înțelegă pe aceea a lui Beethoven. Proletarii trebuie să elibereze de la burii arte, ca și tot ce e producție“.

Expoziția „Arta monumentală în U.R.S.S.“

● Deschisă ieri, 28 februarie, la galeriile „Orizont“, expoziția „Arta monumentală în U.R.S.S.“ își propune, prin intermediul fotografiilor, să ofere o imagine de ansamblu asupra evoluției plasticității monumentale în U.R.S.S. în ultimii ani, în ciuda inconvenientelor ce decurg din chiar caracterul plasticității monumentale, legată intrinsec de un complex arhitectonic ce o delimitează și îi oferă, în măsura rezolvării problemelor legate de interdependențele specifice, plusul de valoare.

Deosebit de interesantă ni se pare cristalizarea unor tendințe originale ce prelucurează tradiții plastice specifice unor regiuni, formarea unor artiști care caută să îmbine tendințele contemporane, profund sociale, cu acele caracteristici naționale ce devin, deseori, un suport de o deosebită forță evocatoare. Exemplificative, în acest sens, picturile murale executate de Ahmarov Cinghiz la Institutul de orientalistă din Tashkent (R.S.S. Uzbekă), fresca lui Valeri Lamah de la Palatul Culturii din Dneprodzerjinsk (R.S.S. Ucraineana) sau vitraliul conceput de Ghenadi Okaev pentru un mare hotel din Ashabad (R.S.S. Turkmenă).

Expoziția transmite, astfel, în afara unei informații de mare interes, senzația unei frământări creatoare ce tinde să înălțare reținerile, adăugând plasticității monumentale valențe ce o fac să răspundă cerințelor sociale contemporane, din ce în ce mai exigente.

PREZENTE ROMANEȘTI

Mihu Vulcănescu, la Florența



legantă, cu toate acestea penetrantă, făcându-te să te gîndești la gravură, stare care conferă prețiozitate absolută lucrărilor sale.

Desenele dedicate de Vulcănescu acestor trei mari poeți ai noștri nu sînt fructul unei improvizatii, ci o lungă meditație a unui intens colocvii al artistului cu textele lor, alese și interpretate de el în semnificația lor cea mai profundă.

Și împreună cu importanța grafică a acestor transcrieri ale poeziei pe plan figurativ, se impune sublinierea unui alt fapt: acea legătură creată dintr-un raport viu pe care îl transmite opera lui Vulcănescu și care se adaugă într-un mod tot mai pregnant atît culturii italiene, cît și celei române, legături pe care Mihu Vulcănescu le simte profund.

El este într-un anumit sens, așa cum se cuvine unui artist autentic, un adevărat ambasador: între noi și cultura țării sale (cultură ce își are îndepărtatele origini ca și cultura noastră în lumea latină) și în România, al culturii noastre al cărui ideal de frumusețe l-a descoperit în arta și în peisajul nostru astfel încît ponorul italian și cel român se pot recunoaște ca frați din aceeași matrice în expresiile cele mai înalte ale civilizației lor: în artă și în literatură.

Armando Nocentini

Președintele Uniunii florentine, secretarul general al Biennale Internaționale de Grafică

Alf Lombard

RUMĂNSK GRAMMATIK

CWK Gleerup Bokförlag, Lund, 1973, V+409 p.

CIUDATĂ, soarta unor limbi, de a se face cunoscute în locuri unde nu te aștepti, într-o parte sau alta a lumii. Surprize: o gramatică românească în Suedia, o sintaxă a românei literare în Franța, un dicționar de frecvență al limbii române în California. Și altele: la Moscova, la Berlin...

Interesant, destinul unor savanți investiți cu știință, dar și cu dorința de-a se opri mai îndelung asupra unei limbi: de-a săvîrși astfel o alegere și de a se consacra. Așa se întîmplă cu opera lui Alf Lombard, lingvist de renume internațional, în același timp cercetător pasionat al limbii române. Există o „cheie“ științifică a chemării domniei sale pentru limba noastră care „poate fi considerată ca al patrulea picior al mesei, fără care comparatistul romanic nu poate ajunge la nici o stabilitate în cercetările sale“. Aceste cuvinte devin o formulare clasică în definirea riguroasă și sugestivă a locului românei între alte limbi. Mai există însă și o atitudine afectivă, constantă, față de România, care îl face pe cunoscutul Profesor să revină adeseori în țara noastră, să fie prezent la marile evenimente, să urmărească și să scrie despre viața de aici, în repetate împrejurări, îmbinînd o adevărată erudiție cu o sensibilitate particulară. Alf Lombard creează lucrări ce se impun și rezistă în timp.

Recent apăruta gramatică română (Rumănsk grammatik) nu este deloc o simplă carte de gramatică: impozantul volum privește structura românei printr-o prismă mult mai complexă. Se includ aici elemente de fonetică, avînd în vedere toate dificultățile de pronunțare

contemporane. La fel, sînt consemnate aspecte populare, regionale, sau de limbaj poetic. O imagine în care gramatica este numai o parte, chiar dacă o parte substanțială din lucrare.

Principiul cărții, spune autorul, este de a reda limba vie, „cea care se utilizează într-adevăr, realitățile concrete ale limbii“. Ceea ce reușește pe deplin.

Este uimitor cum reușește Alf Lombard, savant și profesor, să nu facă nici o concesie de la rigurozitatea științifică și, în același timp, să descrie, să interpreteze și să explice totul în cele mai mici amănunte.

Rumănsk grammatik reprezintă o carte plină de sugestii. Un material (cu informații asupra întregii bibliografii în domeniu) de reflectat și de aprofundat pentru cercetătorul specializat în lingvistică. Un ghid facilitînd înțelegerea pentru cel ce face primii pași în studiul limbii române, unul dintre acei „ucenici“ ai maestrului, cărora Alf Lombard le dedică volumul.

Asemenea opere cheamă atenția cititorului și se răsfoiesc cu emoție. Și cu bucuria că într-o parte a lumii, alba Suedie, se poate scrie despre limba română, atît de competent, cu atîtă profunzime și așa de elegant.

Alexandra Roceric

25 februarie, 1973,

Marx și Engels în 100 de volume

● Institutele de marxism-leninism din Moscova și Berlin continuă colaborarea în vederea pregătirii editării Operei complete ale lui Marx și Engels. „Operele complete“ în 100 volume vor fi tipărite de editura „Ditz“ din Berlin și vor cuprinde întreaga moștenire literară a întemeietorilor comunismului științific. Ele vor cuprinde lucrările din domeniul filosofiei, istoriei, publicisticii, scrisorilor, conșpectelor, însemnărilor.

Autonomia operei literare — o mistificare

● Revista din Milano „Nuova corrente“ publică sub semnătura lui Giuseppe Sertoli cîteva reflexii interesante pe tema: „Literatură și ideologie“, analizînd, din acest punct de vedere, pozițiile unor autori italieni. Într-un spiritual „Dialog al structurilor profunde“, el ridiculizează, prin gura a trei personaje fictive, mai foloșind și texte de Chomsky, falsă problemă a autonomiei operei literare.

Film despre Napoleon Bonaparte

● Regizorul italian Vittorio Cottafavi va trece în curînd la turnarea unui film despre Napoleon Bonaparte. Autorul „toarei“ peliculei (care semnează și scenariul) se oprește asupra perioadei de șapte ani petrecută de Napoleon pe insula Sfînta Elena, rîstimp care — susține Cottafavi — „nu a fost suficient investigat în literatură și film“.

Correspondența lui Pavese

● A apărut, la Editura Einaudi din Torino, un volum de „Correspondență“ a lui Cesare Pavese compus, în parte, din piese inedite.

Cartea cuprinde scrisori din perioada inițului literar al marelui scriitor, ce debuta cu traduceri din literatura contemporană nord-americană.

Un alt grupaj epistolar (cel mai amplu) este din anii exiliului la Brancalione, cele mai numeroase scrisori fiind schimbate cu Tullio Pinelli care se îngrijea de

apariția poemelor din volumul „Munca oboșește“.

Premiul „Pilgrim“

● Organizația academică internațională pentru studierea literaturii științifice de anticipație a acordat premiul „Pilgrim“ pe anul 1972 criticii literare sovietice Iuri Kagarlițki, autorul cărții „Herbert S. Wells“ Premiul „Pilgrim“ a fost instituit în anul 1970 și a primit acest nume în cinstea cărții scrise de profesorul american Bayli „Pilgrimii spațiului și timpului“, consacrată lui Jules Verne, Wells și tradiției lor în literatura fantastică contemporană. Organizația, care își ține anual conferințele, în diferite universități din S.U.A. și Canada, a acordat în acest an, pentru prima oară, premiul său unui autor neamerican.

Sanctuarul de la Borobudur

● Directorul general al UNESCO a lansat un apel, similar cu cele adresate în cazurile Abu Simbel și Phiale din Egipt, pentru salvarea sanctuarului budist de la Borobudur din Indonezia. Acest monument de artă construit în ultimii ani ai secolului VIII este amenințat să se surpe. Arhitecții au apreciat că valoarea lucrărilor de restaurare se ridică la aproximativ opt milioane de dolari, din care Indonezia a avansat trei milioane.

O istorie generală a presei franceze

● Se pare că perioada cea mai înfloritoare a presei franceze — cel puțin în ceea ce privește tirajele — se situează puțin înaintea primului război mondial. În vremea aceea, un ziar ca Le Petit Parisien se tipărea în două milioane de exemplare, Le Matin — într-un milion și jumătate, Le Pe Journal — în opt sute de mii. Aceste cifre sînt menționate în Istoria generală a presei franceze (Paris, P.U.F.), lucrare din care a apărut recent cel de-al treilea volum, în care se analizează perioada 1870-1940... Pe atunci nu exista încă televiziunea. Astăzi, ziare ca Le Figaro sau Le Monde au un tiraj care oscilează în jurul cifrei de cinci sute de mii de exemplare.



Paris — cele șapte poduri

SORBONA, AZI

E SFIRȘITUL, lui februarie — și nici vorbă de zăpadă. Zile frumoase, nefirește de calde. Astăzi însă plouă. Ploaie înceată, murdă, rea. Orașul pare copleșit, străzile sunt acoperite de o miză slinoasă, turnurile catedralei Notre-Dame, privite de pe podul de la Saint-Michel, îmi dau impresia unei corăbii gata să se scufunde. Pisica zgribulită a Senei, cum zice un poet, s-a retras în ea însăși. Buchiniștii, sub largi umbrele de plastic, stau neclintii în fața lăzilor imense pline cu cărți. E încă devreme, de-abia pe la 7-8 vor trage capacele și vor agăța de ele lacăte mari, solide. Pe Boulevardul Sebastopol o pădure de umbrele: umbrele tandre, umbrele grăbite, umbrele distrase... Oamenii ies din metrou cu paltoanele fumegînd de aburi, fetele și-au sumes țărânește lungii și largii lor pantaloni. Intru la Cafeneaua Biaritz de pe Boul' Mich' să beau o cafea. De aici am perspectiva străzii pînă la Cluny și, în sus, pînă la grădina Luxembourg. Lume multă, muzică discretă, chelneri care, nu se grăbesc. Atmosfera filmelor lui René Clair. Nu-mi amintesc dacă, în Mythologies, Roland Barthes a inclus în seria miturilor actuale și cafeneaua. El vorbește, în mod sigur, de cinema, de frites, de steack, dar am impresia că înaintea tuturor trebuie să punem le café: areopag, cămin (căminul solitarilor), spectacol, loc de retragere pentru cei ce vor să mediteze. Am scris și altădată: cafeneaua pariziană este o anexă a străzii și cel ce intră în ea joacă un dublu rol: actor și spectator, în același timp. Privește și se lasă privit.

Victor Hugo spunea despre Paris: „Qui regarde au fond de Paris a le vertige”. Văzut din cafenea, orașul nu mai este atât de derutant. Ochiul este la început înspăimîntat de mișcarea străzii, de varietatea tipurilor, costumelor, de acel va et vient fără sfîrșit, apoi se obișnuiește și se poate concentra, neluînd în seamă forfota din jur. Îi înțeleg acum pe cei care pretind că existențialismul francez s-a născut în cafenelele din Montparnasse și Saint-Germain de Prés. La Coupole, Le Dôme, La Rotonde sînt puncte de referință în harta spirituală a orașului. Lumea bună se duce acum să discute politică și artă la Les Deux Magots și Café de Flore. Artiștii preferă cafenele mai obscure, din cartierul latin, liniștite, ieftine, practice. Aici fiecare piatră are în spatele ei un trecut glorios. E suficient să iei un ghid ca să afli că istoria te privește cu ochi bătrîni din toate clădirile din jur. La colțul dintre strada Cujas și Bd. Saint-Michel, de pildă, acolo unde astăzi se află o filială a Băncii din Paris, se găsea Cafeneaua Rive gauche care, începînd cu 1878, a adăpostit cercul Hidropatilor, cu rol important în viața literară a epocii. Les Hydropathes (printre ei Rollinat) aveau și un imn, scris de Charles Cros: „Hydropathes, chantons en choeur / La noble chanson des liqueurs. / Le vin est un liquide rouge / — Sauf le matin quand il est blanc...”. Însă, oriunde te-ai găsi în Cartierul latin simți prezența Sorbonei. Pentru a avea o imagine exactă a ei trebuie s-o privești de pe rue Saint-Jacques, din locul unde această stradă întindește boulevardul Saint-Germain. Sorbona se vede de aici solidă, solemnă, dominantă. Imaginea se schimbă dacă vii dinspre Boulevardul Saint-Michel. Sorbona pare asediată de mașini. Sorbona adăpostește 200.000 de tineri veniți din toate părțile. Lingă Sorbona veche, au apărut noile centre de la Orsay, Nanterre, Censier, Vincennes etc.

VINCENNES este cea mai nouă unitate a Sorbonei și, probabil, cea mai îndepărtată de tradiția universitară. Mai întâi publicul: peștri, de toate vîrstele, mulți asiatici, foarte mulți africani. Sînt admiși și cei ce n-au trecut examenul de bacalaureat. Li se dă, astfel, o șansă să capete o diplomă superioară. Tentația este mare. Toți cei care, dintr-o pricină sau alta, n-au putut urma studiile în mod normal, vin să se înscrie la Vincennes. Urmează un semestru, două, apoi dispar. Sînt și ambițioși care ajung pînă la licență. Un curs este, aici, un spectacol neobișnuit: femei cu copii mici, tineri de sex incert vin și pleacă după un orar personal; oameni maturi cu groase mustăți galice sînt însoțiți uneori de cite un câine. Animalele sînt docile, se invită fără convingere printre picioarele spectatorilor.

Decorul este, apoi, pe măsura spectacolului. O clădire nouă, practică, acoperită pînă la ultimul colț cu inscripții, anunturi, manifeste. De 30 de zile, oamenii de serviciu sînt în grevă. De 30 de zile, deci, mătura n-a trecut pe culoare și prin sălile de curs. Strături de mucuri, de hirtii, mii de sticle de bere, s-au îngrămădit între timp în sălile în care, totuși, profesorii continuă să susțină cu acești studenți refractari un dialog fructuos. La in-

trare, un student cu spirit comercial a întins o tarabă cu specialități tunisiene, exact tot ceea ce mai trebuia. Mica lui întreprindere este competițională, căci numai la cîțiva metri se găsește o altă tarabă cu specialități de aiurea. Comerțul este prosper.

Ca să auzi pe criticii noi trebuie să vii, totuși, la Vincennes. Sorbona Mare îi ține încă departe de amfiteatrele de pe rue Victor Cousin. Acolo țin cursuri dl. Picard, dl. Cartex, aici Gérard Genette, Deguy, Jean-Pierre Richard... Revin la seminarul de critică tematică. Se discută despre raportul dintre zgomot și liniște la Proust. Altădată despre vioară și piano sau le dedans, le dehors și soluțiile imaginarii. Cîteva face mai întâi o interpretare psihanalitică, zicînd că marica este placenta maternă, că tremolo-ul vioarei sugerează contracțiile prenatale, iar corzile instrumentului nu pot figura altceva decît cordonul ombilical. Freud, Bachelard sînt la îndemînă, pe masă, pentru a putea sprijini la nevoie o ipoteză mai îndrăzneată. Însă spaima unor construcții atât de îndrăznețe o constituie doi normalieni, spirite mai pozitive. Aceștia dărimă metodic totul, reducînd în cele din urmă discuția pe teren tematic Jean-Pierre Richard ascultă totul cu interes, respinge cu amabilitate și propune o interpretare nouă, coerentă, pătrunzînd lent spre ceea ce el numește les caves du texte.

INTRU cei 200.000 de studenți ai Sorbonei se află 60 care se interesează de limba și de cultura română. Este greu de spus ce-i aduce spre micul nostru lectorat. Unii au călătorit în România și au încheiat solide alianțe sentimentale, alții își regăsesc, pe această cale, o rădăcină mai veche, românească. Sînt și tineri care vor să intre în diplomatie sau își completează formația lor în filologie romanică. Dintr-un motiv sau altul, ei aleg ca unitate complementară română, audiază cursuri generale despre istoria, arta și gramatica românească, paralel cu înțelegerea, mult mai complicată, în limba propriu-zisă. Ca peste tot, sînt unii care renunță după oarecare vreme, excedați de ocupațiile extra-universitare, rămînînd destui care după doi-trei ani citește și vorbește curent limba noastră. Dintre ei se vor recruta, negreșit, traducătorii de mine ai literaturii române, de care ea are atîta nevoie.

Atmosfera la cursuri și seminarii este cordială. Lucru pozitiv: dispăre distanța dintre profesor și student, în pauze și în afara orelor ducem discuții vii pe teme variate. După cursurile de joi seara, mergem să luăm împreună masa la pizzeria Vesuvio de pe rue des Ecoles sau bem o cafea la L'escholier din Piața Sorbonei. Din cînd în cînd, foștii studenți ne vizitează sau ne invită la o seară românească organizată ad-hoc. Particip la o asemenea agapă la restaurantul cu specialități românești Mamaia, din cartierul Marilor Boulevarde. Sînt prezenți o parte din vechii studenți de română, unii dintre ei profesori în provincie, alții fixați în străinătate, ca secretari pe lingă ambasaderele din Europa. Au venit în chip special la Paris pentru această întîlnire. Se mănîncă sarmale și mici și se țin, la urmă, discursuri simpatice.

Lectoratul (atașat acum la catedra de italiană de la Paris IV) este, în fapt, un Institut de studii române cu o vechime de 50 de ani și o bibliotecă de cîteva zeci de mii de volume. Sufletul lui este profesorul Alain Guillermin, elev al lui Jean Boutière. Breton născut în sudul Franței, vechi normalian, dl. Guillermin este un spirit cordial, expansiv, de o mare mobilitate intelectuală. Atașamentul lui față de cultura română este vechi și fructuos: a publicat o teză despre Eminescu și a tradus din Rebreanu și Mircea Eliade, a scris zeci de articole despre România. Visul lui este să poată obține o licență pentru Română, așa cum există, de exemplu, pentru limba poloneză. Iată o idee care n-ar trebui să ne lase indiferenți.

SORBONA își caută, așadar, o fizionomie nouă. Un spirit nou, transformator a pătruns în amfiteatrele ei. Sorbona merge spre distrugere, spun scepticii. Sorbona se vindecă de scleroza medievală, spun tinerii.

Eugen Simion

Paris, februarie 1973.

De mărțisor

TOATE pușlămalele Grantului, care au trecut prin iarnă cu sâmbia în dinți, atîrnă astăzi mărțișoare la gîtul frumosului Tamango. Barosan și călare pe situație, Tamango se uită din Giulești în Lacul Tei, unde are el o verișoară care se poartă cu papuci roșii și cu urechile izmenite sub flori de mușcat și zice: mă, vere februarie, e prea ziu ca să te mai schimbi în corbă și acum pot să te și înjur, că nu mai a ce să ne faci, a ieșit firul ierbii, sîntem mari, zburăm unde vrem, chiar și în copaci din fața casei lui Dumnezeu... a ieșit ștevioara, gata, nu mai sîntem fără de noroc și cu durerea-pînteni.



Tamango s-a întors în țara minunilor, adică în poarta aia largă de 2 m și înălță de 2 m și nu știu cît palme, și Valentin Stănescu, cu care am stat de vorbă imediat după întoarcerea echipei naționale din Andaluzia cea vîndută soarelui, mi-a declarat că Rică s-a comportat excepțional de lungul întregului turneu. Valentin care l-a împins în lume, i-a dat lui Tamango să învețe următoarele reguli:

— mîncea se prinde cu amîndouă mîinile; dacă o mînă se încapățînează să nu iasă la lucru va fi înnoțată în jurul trupului după modelul celor ce așteaptă pomană la pragul bisericilor.

— portarul, nefiind atacant central nu are voie să iasă în cîmp cu mîncea la picior și să dribbleze; dacă iese atunci să nu se mai oprească din fugă pînă dincolo de linia de centură a Bucureștilor, căci dacă e ajuns din urmă, va avea ce povesti și pe lumea aialaltă.

Ajuns din nou în poartă, după ce-ți plimbat cîini cu ora, nădăjduiesc că Rică își va băga colții adînc în roata norocului. Ah, dacă și Rapidul ar înghiți nițică brînză dulce și unsprezece englezi strînși sub firma lui Leeds United, n-ar fi rău de loc. Vreau să spun că n-ar fi rău să fie bine. Și cred că Rapidul poate să-l încurce pe englezi, pentru că nu există echipă mai încurcă-lume decît tribul aflat sub mîna lui Bazil.

Noi cei din Giulești și împrejurimile privilegiate (întrare gratuită la restaurantul Feroviarul) credem în victorie. Or fi aia englezi și zmei, dar și noi avem ieșire la mare. Și pe urmă Rapidul nu s-a născut ca să fie mereu în zbleagă.

Batem. Dacă o ieși pe partea noastră, să veniți să ne vedeți. Dacă o ieși, să veniți și-atunci, că noi nu sîntem bea singuri, ne trebuie dușman în casă, dar unul rău, cu limba despicată să ne întărețe, să ne lătre, să ne facă al dracului (se primesc înșcrieri numai de la cluburile rivale).

Noi clonț avem, extreme ne lipsesc extreme și un centru atacant, în clonț ne batem cu aia din Napoli și nu știe cine răgușește mai înfil.

Zi de mărțisor

Transplant de insigne.

Miroase a iarbă. Și a sărutări date cu dragoste.

Rîie pe picioarele mesci din casa ălor care ne vor întorși pe dos.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

