

MOMENTUL LIRIC ACTUAL (I)

În concluziile la ancheta asupra prozei, inițiată de revista noastră în 1973, făceam între altele observația că momentul literar actual (în sensul de perioadă), aparține mai mult prozei decât poeziei. Faptele, ca și opiniile exprimate de unii critici, par să confirme observația noastră.

Cu toate că se pot manifesta unele rezerve față de interviurile, mesele rotunde și anchetele pe teme literare, datorită notei lor de improvizație și convenționalism, poate inevitabile, credem totuși că asemenea discuții sînt în măsură să aducă unele clarificări teoretice și estetice, și că ar putea constitui, pentru cei interesați, cel puțin un prilej de meditație.

Ancheta asupra poeziei pe care o deschidem acum și care va continua în numărul viitor, pornește din convingerea unei atari necesități și din speranța că, alături de discuțiile similare din presa noastră literară, va avea un efect stimulator asupra complexului de factori care condiționează fenomenul literar.

Pentru delimitarea cadrului în care dorim să se desfășoare ancheta, am propus următoarele întrebări, cu precizarea că participanții pot aborda și alte chestiuni pe care le-ar crede necesare discuției :

- 1. Cum apreciați, sub aspectul valorii și al diversității, momentul actual al poeziei noastre ?*
- 2. În ansamblu, momentul liric actual se caracterizează prin elemente creatoare sau prin elemente epigonice ?*
- 3. Contribuția celor mai tineri poeți în lirica momentului actual este una de continuitate sau de delimitare ?*
- 4. Ce elemente noi de univers poetic și de atitudine credeți că aduce poezia ultimilor ani ?*

E de la sine înțeles că revista își rezervă dreptul de a-și exprima punctul de vedere propriu în legătură cu temele anchetei precum și cu unele opinii exprimate de participanți.

LINIA GENERALĂ A UNUI LIRISM DE SUBSTANȚĂ

1. Dacă-mi permiteți să numesc „moment liric actual“ perioada ultimilor trei-patru ani (producția editorială la capitolul cartea de poezie nu-mi oferă suficiente elemente pentru a vorbi despre o perioadă mai scurtă!), aş zice că poezia noastră actuală se prezintă surprinzător de bine, atât sub aspectul valorii, cât și sub cel al diversității. De ce „surprinzător“? Pentru că momentul liric actual urmează, la foarte mică distanță, unui mare moment al poeziei noastre moderne, acela marcat de „generația lui Nichita Stănescu“. Pentru a se impune, tinerii poeți de azi nu se află în situația, paradoxal privilegiată, a lui Nichita Stănescu și a colegilor săi de vîrstă, care veneau după mulți ani de eclipsă poetică, și care — nu numai de aceea, e drept — au însemnat o adevărată renaștere a lirismului nostru. Cei mai tineri poeți de azi apar încă pe fundalul istoric al acestei renașteri, adică handicapați de niște prezențe poetice extrem de bine conturate, cărora apariția în grup le-a dat forța și amploarea de a marca întreg deceniul al șaptelea, iar profilurile personale — puțința de a asigura diversitatea lirică a momentului respectiv. În pofida acestui handicap, tinerii poeți de astăzi — citez aici doar cîteva nume: Dinu Flămînd, Mihai Ursachi, Dan Verona, Dorin Tudoran, Nicolae Ionel, Horia Bădescu, Mircea Dinescu, Dușan Petrovici, Carolina Ilica, Ion Mircea, Adrian Popescu — se prezintă ca o pleiadă de talente autentice, fiecare cu un timbru personal, capabile să asigure, la rîndul lor, substanța reală a unui „moment liric“.

2. Pe vremea cînd „generația lui Nichita Stănescu“ se afirma din plin, eu mi-am atribuit rolul, destul de ingrat, de a disocia între poezia autentică și „moda poetică“ a zilei. Am făcut-o înțelegînd să deosebesc între *cei ce creează* moda poetică, pe de o parte, și *cei ce o practică*, pe de altă parte; și mai mult, să divulg chiar elementele de auto-pastișă, de cădere în manierism a unora dintre poeții cei mai remarcabili. Momentul acela cînd moda Nichita Stănescu, moda Marin Sorescu, moda Adrian Păunescu făceau numeroase victime în rîndurile tinerilor veleitari de atunci, a trecut. Tinerii poeți de astăzi, — vreau să spun cei mai buni dintre ei — nu beneficiază nici de o apariție spectaculoasă și imprevizibilă, nici de o originalitate marcată în ceea ce privește formulele lirice, nici de acel gest teribil de auto-afirmare în viața literară, — factori care determină, imediat, climatul unei noi mode poetice. După explozia „generației lui Nichita Stănescu“, apariția acestui „al doilea val“ care este „generația lui Mircea Dinescu“, să zicem, a fost oarecum previzibilă, firească. Aceștia nu au făcut, și cred că nici nu vor face victime printre cei care vin îndată după ei. Aceasta nu înseamnă nicidecum că formulele lor lirice n-ar fi autentice, că glasul fiecăruia dintre ei nu s-ar particulariza, că ar fi, ei înșiși, tributari artisticește înaintașilor lor imediați. Aceasta înseamnă doar că, într-un climat cultural saturat de poezie adevărată, fenomenul afirmării valorice nu se mai face exploziv, prin prezențe tutelare. Factorul esențial al unei mode poetice stă în noutatea unor elemente formale, în primul rînd. Poeții cei mai tineri de astăzi nu posedă atîta noutate față de predecesorii lor încît să creeze o altă modă, să dea naștere unui val de epigonism. Indicele diferențial între ei și generația poetică anterioară e prea mic, pentru ca

falia lui să marcheze o prăpastie, să nască ameteala unui nou moment de mimetism liric. Desigur, ei datorează foarte mult poezilor apăruiți înainte de 1970; dar e o datorie plătită, fără îndoială față de un întreg climat poetic, față de un moment liric fericit al istoriei noastre literare, și nicidecum față de cutare sau cutare predecesor. Ei și-au plătit, și încă își plătesc această datorie dintr-un câștig esențial, care e numai al lor, și care le asigură o prezență creatoare.

3. — Nu cred că acești doi termeni — *continuitate* și *delimitare* — acționează întotdeauna prin excludere reciprocă. Față de perioada poeziei proletcultiste, lirica „generației lui Nichita Stănescu“ s-a manifestat, neîndoios, prin delimitare; mai mult — prin negare și excludere. Ființa însăși a poeziei românești și-a regăsit, după 1964, metabolismul capabil să-i garanteze excelența funcțiilor sale vitale. Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Ovidiu Genaru și alții s-au afirmat prin delimitare față de înaintașii lor imediați; era o delimitare necesară și esențială, de adevărat front poetic, un fenomen de revivificare globală a lirismului românesc. Cei mai buni poeți tineri de azi se găsesc, față de generația lirică ce-i precede, într-o situație mai complexă: ei *continuă* linia generală a unui lirism de substanță, dar *se delimitează* — sau încearcă s-o facă — față de tot ceea ce poate fi personalitate strivitoare sau tiranică în opera acestora, tocmai pentru a-și afirma un loc și o prezență proprie. În clipa de față, delimitarea lor, inextricabil combinată și cu elemente ce indică o continuitate, mi se pare doar un fenomen de nuanță, perceptibil în grade la unul sau altul; un fenomen care încă n-a devenit un stil. Cu timpul, după ce ei înșiși se vor fi realizat pe deplin, această delimitare va apărea, desigur, mult mai clar, indicându-și nota specifică. De altfel, într-un climat cultural propice, adică atunci când spațiul liric este pe deplin cucerit de talente autentice, important nu este exhibiționismul personal, originalitatea cu orice preț, înnoirea formală, ci capacitatea de sinteză lirică personală, aceea care face ca elemente diverse, uneori chiar concurente, să cristalizeze într-o expresie cu structură și timbru particular, — lucru care nu se realizează întotdeauna o dată cu primul volum publicat. Și, pe urmă, să nu uităm că astăzi cea mai nouă generație lirică nu se raportează exclusiv la generația care a precedat-o imediat, ci preia — prin ea, sau peste ea — contactul cu întreaga tradiție poetică românească.

4. — Din păcate, nu cunosc în ansamblu destul de bine — ca altădată — producția lirică a ultimilor ani, pentru a îndrăzni să răspund, în mod foarte aplicat, la o asemenea întrebare. Personal, am fost surprins și încântat de lirismul reflexiv, extrem de nuanțat, vădind o serioasă cultură poetică, al lui Dinu Flămând, de fantezia și umorul liric pe care le risipește cu generozitate Mihail Ursachi, de larga respirație imnică a versetelor atât de grele de metafore semnate de Dan Verona, de economia verbală și forța extazului liric din poemele lui Nicolae Ionel, de timbrul pur, deși atât de pasional, al Carolinei Ilica. Dar toate acestea nu sunt decât „etichete“ vagi, prea generale...

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

CĂTRE VIITORUL ACESTEI PATRII

Asistăm în câmpul poeziei române de mai mulți ani la procesul firesc și anevoios al afirmării unor noi personalități.

Dacă n-am avea atîția înaintași vrednici ca Dosoftei, Budai-Deleanu, Eminescu, Coșbuc, Goga, Blaga, Voiculescu și încă atîția, am putea spune cu ușurință vorbe mari despre cîteva persoane ce s-au afirmat în conștiința cititorilor în acești ani.

Apoi avem o tradiție spirituală istorică trainică și unică între neamuri, față de care oricare dintre noi se simte neîndeajuns de întreg format s-o poarte cu cinste mai departe. Venim într-un popor cu o tradiție arhaică profundă și consolidată și se cere timp, trudă, răbdare și perseverență ca să te poți simți cît de cît pe măsura înaintașilor.

Există un duh al acestei romanități orientale izvorîtă pe tulpîna geților arhaici, o lume statornică și adîncă ce ia cuvîntul în istorie prin fiecare mare poet de aici.

La noi acum ca și altădată sînt mulți tineri cu har. Pînă la treizeci de ani poți fi mereu o mare promisiune. O vreme s-a și crezut că poezia ține de tinerețe, de adolescență.

În poezie însă ca și în viață marile bucurii și suferinți sînt degusate de omul matur, greul începe abia cînd prima tinerețe și-a luat rămasul bun și simți pe proprii tăi umeri treptat că ai de luminat destinul altora, al familiei tale, al unei comunități și în cele din urmă al unei Patrii.

Pentru un poet este hotărîtor acest ceas de con-jugare la greul și măreția Patriei, la marea datorie ce-o avem aici în acest popor, astăzi mai mult ca oriînd.

Cei ce ne-am născut în vremea războiului sau după aceea, alături de confrății mai vîrstnici, sîntem bărbați de acum, iar ca poeți cade în grija noastră de-a fi păstrătorii și purtătorii a tot ce-i viață spirituală, aur curat adevărit de-alungul și înaltul istoriei ca averea noastră cea mai de preț.

Dacă noi am fost două mii de ani într-un anume fel, trebuie să ne străduim ca acest fel devenit viața noastră să nu-l pustiim, să nu-l abandonăm.

În noul context istoric în care viețuim trebuie să aducem toată slava și vrednicia înaintașilor.

În acest sens între Dosoftei și Coșbuc, între Eminescu și Blaga sau Voiculescu nu-i nici o deosebire.

Noii poeți tineri ce lucrează astăzi ca personalități în plină formare dacă nădăjduie să pătrundă și rămînă în conștiința și ființa acestui neam trebuie să lucreze în rînduiala statornicită. Fiecare cu talentul său unic, dar în sensul specific.

Socot că numai fiind cel mai aproape pînă la identitate de felul de viață morală și spirituală al celor mai buni înaintași avem șansa de-a fi autentici mari poeți, fără îndoială, după măsura harului.

Epigonismul apare acolo unde nu există identitate de fond între firea înaintașilor și a urmașilor, ci numai de formă.

Totul este descoperirea spiritului din adînc ce lucrează firea unui popor. Dînd de acest izvor de care au dat alții înaintea ta, din care se adaogă sub ochii tăi nenumărați, ești și tu autentic, unic.

Numai față de acest fond străvechi și în puterea lui sîntem față de înaintași, nu copii față de părinți, nu ucenici față de maestri ci frați fiecare cu chipul și asemănarea sa.

Epigonismul vine din această falsă relație între generații, din această adulare, în loc de frățească și normală conviețuire.

Mulți tineri închină poezii înaintașilor ca unor zei. În acest fel începe epigonismul. Precum epigoni sînt autoidolatri, cei ce-i ignoră pe înaintași slăvindu-se în toate ale lor.

Acest spațiu firesc fratern urmează să se statornicească din ce în ce și la noi: cea pace ziditoare, tensiune stimulatorie între frați care odată statornicită roada noilor veniți nu va întîrzia să se arate.

Numai cu spirite libere față de orice tutele literare, înrădăcinați în duhul poporului nostru mereu viu și nou avem șansa de-a fi pe măsura înaintașilor. Maeștrii noștri nu sînt nici Eminescu nici Blaga ci înțelepciunea și slăvita frumusețe a neamului nostru.

În ea și prin ea au ucenicit și Eminescu, și Iorga, și Coșbuc, și ceilalți.

Eu socot că cine nu dă de Istoria acestui neam, de Neagoe și Brâncoveanu, de Ștefan și Petre Rareș, de Maramureș și toată rînduiala străbunilor noștri, de spiritul de jertfă și dreptate al poporului nostru are șanse minime de-a fi poet de durată în acest grai, oricît talent și cultură ar avea.

Sîntem o generație nouă în măsura în care fiecare dintre noi e vechi de zile venind de la origini către viitorul acestei Patrii pe care trebuie s-o iubim ca pe Părintele nostru.

IOAN ALEXANDRU

POEZIA BUNĂ EXISTĂ

Gîndesc poezia și o scriu la noi mai mulți oameni decît s-ar putea crede și decît s-ar putea bănuși. Este pe undeva și o utopie pe care trebuie să o suporte veacul acesta împodobit cu atîtea sufixe științifice. Se scrie și se citește destulă poezie, poezia bună este căutată, de multe ori o carte bună dispăre grabnic din librării. Asta înseamnă că poezia bună există, la toate nivelele, la toate vîrstele. Pe lîngă poezia originală, se și traduce destul, din poeți nu o dată dificili. Poeții buni găsesc cititori români. Cititorul îl cumpără și pe Nichita Stănescu și pe Paul Celan. De fapt librăria trăiește cu demnitate evenimentele tiparîței. Numai la nivelul comentariilor critice există o doctă apatie, numai în această zare nu se prea arată dinspre tărîmul liric nici un eveniment mai acătării. Critica înregistrează carte după carte, mai zîmbitoare, sau mai severă, în orice caz cu sentimentul datoriei împlinite, cu siguranța stereotipiei, cu afectarea imparțialității, cu neutralitate „mai mult sau puțin onestă“, (vorba cîntecului). Critica, pare-se, așteaptă cantitatea, acumularea, perspectiva. După ani și ani de veghe cronică-

rească, parcă încep să se mai întrevadă căile, direcțiile, potecile. Poteci lirice, cazuri clasate, cărți clasate! Obsesia panoramelor (mereu aminate, mereu nescrise!) pare a-i aduce azi pe mulți critici în postura de a urî o carte, de a ignora un autor ce se plasează cu vîrsta cam între generații și cam în afara „direcțiilor“. Singură în sine, o carte de versuri nu prea are șanse să fie un eveniment, cit de modest. Cărțile devin verigile unui lanț, iar lanțul începe să fie unitate de măsură. Cînd mai tinerii au început de cîțiva ani să-și scoată cu destulă zgîrcenie cărțile, nu s-a mai putut aplica măsura. Așa se face că sînt luate acum în discuție, ca noutate a zilei, poezii scrise și publicate cu cinci, șase ani în urmă.

Nu știu dacă poezia tinerilor poeți de azi aduce sau nu invenții importante, nu știu dacă se scrie într-adevăr o poezie „nouă“, nu știu dacă ea este în esență de tip creator sau de tip epigonic, în sfîrșit, nu știu dacă această poezie a „celor mai tineri poeți“ este de continuitate sau de delimitare. Se poate afirma însă un lucru. Acești poeți tineri, care publică mai insistent de cîțiva ani încoace, au toate motivele să nu mai creadă în cuvîntul unei critici plictisite, eșuate în propria ei rutină. Dacă se afirmă că acești poeți au un anumit nivel cultural și estetic, să spunem mulțumitor, atunci trebuie să credem că poeții înșiși pot depista inconsistența multor cronici expediate și superficiale. Tinerii poeți, chiar dacă nu știu mai multă poezie decît cei din alte generații, cel puțin au învățat mai multe lucruri *despre* poezie, au venit în contact cu o informație estetică fără precedent, care nu poate să nu lase „urme“, să nu formeze, cit de cit, și *conștiințe critice* acolo unde s-ar crede că există doar imponderabil fior liric. Această nouă promoție lirică privește adesea cu nedumerire și, de ce nu, cu decepție, apariția cite unor cronichete expeditiv și comode care se ocupă de poezie. De altfel, întîlnim mai rar decît am dori prin publicațiile literare ceea ce se numește „analiză literară“. Destule articole construiesc schițe tematice, adoptă un aer narativ și fals informativ. Este acesta un nou tip de cronicar, care „nu gustă“ literatura, cronicarul martirizat de literatură, afișînd aerul că se scuză mereu: „vedeți și voi ce sînt silit să fac“! Și tot în acest răstimp se scriu cărți teoretice, apar studii de direcție, se formulează doleanțe, ideaii, este visată poezia „viitoare“. Critica „ideală“, acea critică ce savurează oricare altă poezie, numai pe cea existentă nu, numai pe cea contemporană nu, critica aceasta „de vis“ pare a fi în situația revoluționară a unei științe medievale. Ea știe că poezia are o inimă, dar nu dibuiește încă pe unde s-ar afla această inimă. Înaintea aceluia doctor Harvey, lumea credea că singele este propulsat de ficat. Marea și mica circulație erau încă mistere indescifrabile, deși organul bătea tot în locul știut de noi, mai spre stînga. Corpul acesta al poeziei este acum chinuit de indiscreția cogitației și de elanul științific (abstract, pur!), prin care trece o parte a criticii literaro-științifice.

DINU FLĂMÂND

PRESIUNEA UNUI NOU MEDIU PLANETAR

Se glosează, în mod curent, asupra poeziei din deceniul 6, din deceniul 7 etc. ! E de presupus că deceniile acestea nu vor părea, într-o perspectivă temporală mai cuprinzătoare, atât de distincte (sau chiar... antinomice !) cum ne apar acum. Între poeți se vor contracta alte legături decât cele pe care sîntem astăzi tentați a le releva, creația lor se va statornici în alte constelații. Avizați în acest sens, nu cred că trebuie să acordăm o atențiune exagerată grupării de semne convenționale pe hartă, căci bătălia se decide în altă parte. Fenomenul poetic în sine (mai ales în contemporaneitate) contează mai mult decât cronologia, periodizarea, adică manevrarea sa exterioară. Ni se pare superfluu să vorbim de o „nouă“ sau chiar de „noi“ generații de poeți, atîta vreme cît Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Ana Blandiana ș.a. n-au depășit vîrsta tinereții.

Considerăm, în consecință, că momentul poetic e „nou“ prin contribuția paralelă a tuturor poezilor în viață, nu mai puțin „nou“ prin semnătura lui Emil Botta decât prin cea a lui Mircea Florin Șandru, nu mai puțin „nou“ prin numele lui Al. Philippide decât prin cel al lui Ion Trif Pleșa. A-l caracteriza „sub aspectul valorii“ înseamnă (luînd lucrurile conștiincios) a-l încadra într-o istorie literară, a scrie mai bine zis o atare istorie, plină de trape, cărora nu le-a putut face față pe deplin nici E. Lovinescu, care departe de a lua în adevărata lor semnificație pe Emil Botta sau pe M. Beniuc (cel al începuturilor, firește), își boltea zadarnic aripa proteguitoare asupra unui alt nume al cărui elogiu îl caligrafia cu cerneală aurie : „cred o mare speranță a poeziei viitoare“. Ierarhia este inexorabil aproximativă, iar dacă Sainte-Beuve ezita a scrie pur și simplu despre Baudelaire, așa cum Lanson ezita a-l cuprinde în textul istoriei sale, după cum Gide refuza manuscrisul marelui roman al lui Proust (la noi Hasdeu îi opunea lui Eminescu pe Alecsandri și pe... Gheorghe din Moldova), aceste anecdote amare nu dovedesc decât o parte din dificultățile creației cu adevărat înnoitoare de a se impune, deoarece, pe lângă somitățile epocii, rotesc asupra-i, în degradeu, diverse instanțe publicistice mai modeste. Șocul produs de impactul operei reprezentative cu habitudinile e atât de violent, încît de multe ori, pînă la reconstituirea unui alt „model“ de receptare, convulsia frazeologică acoperă gustul și dreapta judecată estetică. Dacă simțul nostru fundamental de clarificare are nevoie de diagramă sublimă, de un simbol optic, acesta poate fi, la un moment dat, un arc voltaic bizuit cu un capăt pe Eminescu iar cu celălalt pe, bunăoară, George Alboiu...

„Continuitate“ și „delimitare“, elemente „creatoare“ sau „epigonice“ — iată etichetele unei diviziuni pe care și-o asumă istoria literară, ori pur și simplu istoria. Căci poezia e un mijloc de a absorbi patosul invizibil al marilor evenimente existențiale, de a se hrăni din măduva lor supraindividuală. „Fără fapte și suferințe ale indivizilor — scria Hugo von Hofmannsthal — nu ia naștere nici un mit, de aceea a fost nevoie de evenimentele de la 1914, pentru ca forțele să se întruchipeze ca mit.“

Reflecție profundă, consemnând relația subterană între conținuturile spirituale progresive și structura vizionar-stilistică în care se descoperă, prin care capătă concretețe, deci existență. Poezia românească de după 1944 nu mai poate fi identică cu cea dintre războaie prin simplul fapt al succesiunilor moral-sociale, al presiunii unui nou mediu planetar, cu o necesară variantă autohtonă. E drept, s-a vorbit la noi, cu câțiva ani în urmă, de „redescoperirea tradiției“, ca de o extraordinară aventură care constă în a întinde mâna și a apuca în chipul cel mai natural lucrurile din imediata apropiere. Ca și cum „tradiția“ (adică linia fundamentală, orientatoare de valori) a liricii noastre s-ar fi rătăcit într-o vreme în care mai trăiau Arghezi, Blaga, Bacovia, Barbu, Vinea, Perpessicius, citiți și venerați (cu excepția unor publiciști obscuri care le-au intentat, pe risc propriu, un proces de intenții). Dacă e vorba însă de reluarea unor tradiții interbelice, în noi ipostaze, atunci trebuie să vorbim în primul rând despre Ștefan Aug. Doinaș care poate fi raportat prin motive și modulații de timbru la Blaga, Arghezi, Pillat, Voiculescu, despre Leonid Dimov care, prin mijlocirea lecției barbiene, face să explodeze într-un feeric joc de artificii un generos filon antonpannesc, despre Gellu Naum care își continuă... propria sa tradiție avangardistă, neașteptat și atât de sugestiv învigorată în ultimii ani, despre (de ce nu?) Marin Sorescu, urmașul tonalității burlești de largă audiență a „giumbușlucului“ mai mult ori mai puțin liricizat gen A. Mirea, Topirceanu, G. Ranetti, Teleor, atingându-se și de bonomia minulesciană, dar fără a-i putea egala inimitabila fanfară expansiv-melancolică. E un proces de „evoluție“ a poeziei, o etapă din metamorfoza îndeterminabilă a acesteia, care pleacă totdeauna de la punctele date spre a ajunge la altceva. Acest „altceva“ trebuie însă circumscris creației, nu simplului *semnal* de schimbare, mimetismului mascat prin redundanța declarațiilor programatice „anti“, în felul lui Vlahuță! Drept care nu putem lega ideea „reluării“ tradiției interbelice de Nichita Stănescu și de emulii săi, în producția cărora se ivește doar o *voință* de poezie *nouă*, care să depășească impasul jurnalismului versificat, al scufundării lirismului în epic, în explicativul rudimentar, în clișeu. O *voință* întru totul lăudabilă, însă un gest de originalitate nedus la capăt! Iată câteva aprecieri recente, venind din partea unui tânăr poet și comentator al problemelor poeziei, Adrian Popescu: „simbolistica ostentativă“, „procedeele mecanic-seriale“, „vag industriale“. Cu toată montura de deferență, epitetul zvicnesc implacabil. Insuficiența poeziei patronate de autorul *Necuvintelor* apare cu tot mai multă claritate, ceea ce nu înseamnă că trebuie să i se conteste și rolul de liant cultural în dialectica unei perioade în care poezia era fisurată de practici anacronice. La o privire lipsită de prejudecăți, această producție se înfățișează, paradoxal, mai înrudită cu verbi-gerația unor Cicerone Theodorescu ori Dan Deșliu (din anii '50), decât cu strictețea și acuitatea unor Blaga, Barbu sau Arghezi la care e frecvent raportată. Nu, desigur, ca intenție și ca recuzită, ci ca modalitate psihic-artistică. Urmărind convenția unei poezii „moderne“, ea aduce în fapt o aluviune masivă de materie inexpressivă, o logoree nedisciplinată, o declarativitate suficientă care ajunge repede o manieră indigestă. Poeții

în discuție, deși au năzuit la o reacție împotriva versificației terne, de factură ziaristică, i-au preluat ticurile, lipsa de autocontrol, întocmai cum la altă epocă și la altă scară, romantismul se răsfața în claritatea sonoră a versului clasic, dintr-o obișnuință, ce pentru a ceda avea nevoie de timpul care decantează efectele unei inovații. Din incapacitatea de a-și consolida altfel decât la nivelul exteriorului sporul pe care l-au țintit, poeții în cauză au alunecat în chiar albia pe care voiau s-o ocolească! Lipsa de frână artistică a dus la disoluția calităților ce se întrezăreau, la un peisaj inundat de mediocritate prețioasă.

Ni se pare că valori mult mai temeinice ale poeziei noastre actuale încep a se profila (indiferent de vârsta autorilor!), după seria Nichita Stănescu. Dacă acesta a abandonat școala severității, a concentrării responsabile, avînd aerul a fi absolvit un curs grăbit pentru amatori, poeții la care ne referim acum au căutat să restituie expresiei lirice înalta și dramatica sa demnitate, substanța sa vizionară, puțința — cum spune Valéry — „de a crea în alții“. Avem toată stima pentru Ioan Alexandru, poet care-și asumă o perspectivă blagiană cu o remarcabilă energie frustă, trecînd de la ipostaza materiei în ebuliție la cea a pacificării contemplative, ca și pentru Ion Gheorghe, bard al asociațiilor grave, de rezonanță cosmică, al conexiunilor dictate de o infatigabilă vitalitate a metaforei (și mai puțin al pitorescului excesiv anexat, fără posibilitatea unei fuziuni cu linia poetică principală). Dar îi preferăm (în afară de complexul și atît de tulburător structuratul Ștefan Aug. Doinaș, amintit mai sus) pe cei ce par a fi deschizători de perspective într-o măsură mai decisă, mai consonanți cu spiritul epocii prin densități inclasificabile. Mirea Ivănescu e autorul unei lirici nostalgice-cerebrale de o asemenea intensitate, încît din lupta sa necurmată cu procedeele poeziei iese dematerializată și suavă ca un glas angelic. Leonid Dimov cultivă un vizionarism ironic-patetic izvorînd din străfunduri balcanice și orientale, cizelîndu-se într-o expresie care izbutește a acorda halucinației o neașteptată exactitate delicată. Emil Brumaru pășește pe un tărîm al grației alături de Florin Mugur. (Aspectul lor aparent „minor“ e un foarte oportun antidot la grandilocvența „expresioniștilor“). Mircea Ciobanu aduce elanul rigorii verbale, al expresiei orgolioase ce se susține prin propriul său calcul, I. Negoitescu propune o tristețe elegantă a cristalelor de obscuritate, Dan Laurențiu oferă dualității spirit-materie șansa unei litanii originale, Ileana Mălăncioiu descinde pe trepte de somptuoasă idealizare demonică, M. Ursachi e un fermecător fantast hirsut. Poezia unor Cezar Ivănescu, C. Abăluță sau Vasile Vlad nu și-a găsit încă ecoul corespunzător în critică. Acestea sînt preferințele noastre actuale (cu unele omisiuni pe care cursivitatea unui „răspuns la anchetă“ le poate, socotim, tolera). Nădăjduim să le putem adăuga în scurtă vreme nume din cea mai tînără recoltă a poeziei naționale, a căror diversificare și consolidare o urmărim cu viu interes.

GHEORGHE GRIGURCU

O REACȚIE DE SELF-CONTROL

1. Deși — așa cum am mai scris — nu cred în „anchete“, „mese rotunde“, etc., fiindcă toate aceste forme de „dialog“ eșuează de obicei, în revalidarea unor „clasamente“ ori în alcătuirea altora noi, satisfăcând curiozitatea celor care concep literatura, arta în general, ca pe o competiție, ca pe un „concurs pe locuri“, găsesc această primă întrebare nu numai interesantă, ci, mai ales, simptomatică pentru o anumită stare de lucruri. Anume. După ce ani de zile ne-am autoflatat cu declarații de genul „avem o poezie excepțională!“, „poezia română de azi este, probabil, cea mai bună din Europa!“, etc., iată că simțim nevoia să ne punem întrebări cu privire tocmai la *valoarea și diversitatea* acestei „poezii excepționale“. Mi se pare o reacție de self-control, cu atât mai binevenită, cu cât, deseori, pătimiși și extremiști, nu ne putem menține o rețină clară, prin care să cintărim diferitele „momente lirice actuale“, ci trecem, cu grație, de la apologii la demolări infantile. Cunoscm foarte puțini critici care, în ultimii 15—20 de ani, și-au păstrat „calmul“ în această agitație marcată atât de osanale, cât și de nejustificate încruntări. Lor, acestor puțini „temerari“, le datorăm, de altfel, și cele mai bune — adică atente și echilibrate — judecăți de valoare, exprimate în cărți, eseuri, articole de revistă.

Motivele pentru care ne punem problema *valorii și diversității* poeziei noastre actuale nu sînt puține.

Unul este dat de relectura clasicilor — chiar și a celorla atât de apropiați în timp de noi, încît îi considerăm mai degrabă contemporanii noștri — recitiri făcute și din unghiuri ceva mai noi, mai puțin comune. Asta ne-a ajutat să „descoperim“ (pentru a cita oară?) că, mai ales din perspectiva *originalității absolute*, nimic nu este chiar nou sub soare, cum ni se părea în primele momente. Că, pentru a susține o anumită generație, nu era nevoie să batem toba prea mult tocmai pe refrenul *originalității*, fiindcă, deși de primă importanță, nu găsim aici un criteriu care să le elimine pe celelalte. Altfel spus, adică așa cum îi scria, în 1906, Thomas Mann bunului său prieten Kurt Martens, trebuie să avem curajul de-a recunoaște că „...există creatori foarte mari care nu au inventat nimic niciodată, ci au plăsmuit noi tipare pentru teme tradiționale, umplîndu-le cu sufletul lor“. Deși autorul *Muntelui magic* se gîndea la prozatori, afirmația poate fi extinsă, fără grija de a greși prea mult, și la poeți. Tot relectura clasicilor ne-a „reamintit“ că literatura, arta în general, nu progresează, în sensul că nu numai pentru faptul că opera lui Y este posterioară celei a lui X ea i-ar fi și superioară acestuia.

Un alt motiv care ne-a îndemnat, cred eu, să ne punem problema *valorii și diversității* poeziei noastre contemporane este și accesul nostru, din ce în ce mai mare, la poezia lumii. Infaillibilul reper francez s-a estompat de mult. S-au reactualizat contactele — pentru mulți dintre noi, în original — cu poezia marilor poeți germani, italieni ori iberici. S-a mărit și perfecționat unghiul de cunoaștere a poeziei nord-europene și, nu în ultimul rînd, avem mostre din ce în ce mai tulburătoare din excelenta poezie americană, mai cu seamă din cea a Americii latine.

Un alt motiv poate fi socotit și apariția unor noi poeți (nu spun că ei formează o generație, și asta nici măcar nu este atât de important cum vor să ne facă să credem anumite condeie urmărite de mania înregimentărilor la o vîrstă biologică, la o regiune geografică, etc.) dotați și propunînd cititorilor, în mod convingător, primele lor „acte de acreditare“ lirică. Adică, după ce am încercat, așa cum am făcut-o sau nu, să aflăm cum se adăugau la „momentele lirice“ dinainte, avem curiozitatea să vedem cum primește un nou „val“ liric „*Generația '60*“. Așadar, o confruntare nu numai cu trecutul, ci și una cu prezentul apropiat. Și-am spus „*Generație '60*“, pentru că, ani buni, ea a însemnat pentru mulți „momentul liric actual“, chiar dacă nu doar acea generație dădea liniile majore ale poeziei noastre contemporane.

Deci, ce s-ar putea spune despre valoarea și diversitatea poeziei noastre actuale?

Sigur, atîta timp cît „momentul liric actual“ înseamnă cărți semnate de Al. Philippide și Cezar Ivănescu, Eugen Jebeleanu și Nichita Stănescu, Gellu Naum și Mihai Ursachi, Nina Cassian și Daniela Crăsnaru, A. E. Baconsky și Dan Laurențiu, Ștefan Aug. Doinaș și Mircea Dinescu, Virgil Teodorescu și Gabriela Melinescu, Grigore Hagiu și Dan Verona, Ion Caraion și Adrian Păunescu, Florin Mugur și Mircea Ciobanu, Ion Gheorghe și Alexandru Andrițoiu, Emil Botta și Constanța Buzea, Radu Boureanu și Emil Brumaru, Mircea Ivănescu și Paul Emanuel, Cezar Baltag și Ileana Mălăncioiu, Ion Horea și Corneliu Sturzu, Leonid Dimov și Gheorghe Pituț, Sorin Mărculescu și Virgil Mazilescu, Maria Banuș și Marius Robescu, Geo Dumitrescu și Ana Blandiana, Méliusz Iozsef și Dan Mutașcu, Angela Marinescu și Mircea Florin Șandru, Petre Stoica și Adrian Popescu, Ion Bănuță și Vasile Vlad, Ion Alexandru și Nicolae Prelipceanu, Mihai Beniuc și Horia Bădescu, Ion Lotreanu și Mara Nicoară, Ion Mircea și Ion Drăgănoiu, Ovidiu Genaru și Ioanid Romanescu, Horia Zilieru și Mihai Pelin, Nicolae Ionel și Cornelia Maria Savu, Vasile Nicolescu și Florica Mitroi, Dinu Flămând și Lucia Negoiță, Nicolae Dragoș și Aurel Rău etc. (dar nu prea mult), atunci, da, nu avem motive să fim neliniștiți cu privire la valoarea și, mai ales, diversitatea poeziei noastre de azi.

Dar, viața literară, și nu numai ea, a dovedit că momentul liric actual poate să mai însemne și cărți semnate de Ion Crînguleanu și Haralambie Țuguț, Toma George Maiorescu și Ovidiu Alexandru, Barbu Cioculescu și Valeria Boiculesi, Damian Ureche și Marta Bărbulescu, Adrian Munteanu și Niculae Stoian etc. etc.

Și tot ai „momentului liric actual“ sînt și atît de industrioșii Tudor George, George Alboiu, Marin Sorescu, Dumitru M. Ion.

Și, vrem nu vrem, în același „moment“ sînt cuprinși Damian Neacula, Paul Tutungiu ori mai recentul Dumitru Stancu, prezențe cu totul și vizibil nejustificate în ceea ce ar trebui să fie cu adevărat poezia română de azi.

Să mai pomenim aici faptul că numeroase cărți semnate de poeți de certă și confirmată valoare întîrzie să apară, uneori luni, ani de zile și că, după ce ele au văzut lumina tiparului, ne dăm seama că tocmai ele sînt printre cele mai bune „din ultima vreme“. Oare aceste întîr-

ziri nu ne împiedică să ne formăm o părere cît mai exactă asupra adevăratelor resurse ale „momentului liric actual“ ?

Toate acestea vor să spună că, în afara „listelor“ de „preferințe“ ori de „respingeri“, sigur, mai mult decît subiective, pe care le-am alcătuit cu aceeași „vinovăție“ care stă la baza oricăror „strigări“ de „bine“ ori de „rău“, cred că e dificil de vorbit cu mare dreptate despre „momentul liric actual“.

2. — Asemeni mai tuturor „momentelor“ și cel „liric actual“ se caracterizează atît prin elemente creatoare, cît și prin manifestări de epigonism. De altfel, nu cred să fi existat multe „momente“ — mă refer la cele cărora li s-a asigurat o normalitate necesară — în care cumpăna dintre aceste două stări să fi înclinat net în favoarea uneia dintre ele. Există, dacă-mi este permisă expresia, un „metabolism“ ce reglează în permanență echilibrul acestei cumpene. Bineînțeles, acum, ca și în alte „momente“, la o primă vedere, s-ar părea că manifestările epigonice sînt mai numeroase decît cele creatoare. Poate că este chiar așa. Căci, în mod firesc, epigonismul ia naștere mai lesne, proliferază, dar elementele creatoare îndreaptă cumpăna nu prin abundența replicilor, ci prin valoarea, calitatea lor. Dacă elementele epigonice ni se par preponderente, asta se explică și prin manifestarea lor mai vizibilă, mai ușor detectabilă. Elementele creatoare se depistează mai greu în timp. Timpii elementelor creatoare și cei ai celor epigonice nu sînt egali. Ritmul înregistrării elementelor creatoare de către critica și istoria literară este mai lent, căci, începînd de la creator, trecînd prin închegarea unui sistem poetic și ajungînd la posibilitatea criticului ori istoricului literar de a le detecta mai repede sau mai greu, de a le evalua și explica importanța, traiectoria elementelor creatoare este mai complicată decît cea a elementelor epigonice. Și-apoi, există epigonism și epigonism. Sînt cazuri în care acesta, pînă la un punct, în mod paradoxal poate, chiar „servește“ modelului inspirator, îl „popularizează“, îl face mai vizibil, chiar dacă asta presupune o inevitabilă coborîre a cotei originalului. E aici ceva din îngînarea bonomă pe care o săvîrșește o parodie inteligentă. Sigur, ideal este ca orice personalitate lirică să se impună doar prin intermediul propriei opere. Dacă însă un epigonism benign, „onorabil“ poate îndrepta atenția cititorului spre originalul calchiat, nu e nici o nenorocire în asta. Dar atunci cînd manifestarea epigonică agresează originalul, bagateli-zîndu-l, „măimutărîndu-l“, ducînd în fapt la o deformare nedorită, reacția criticii literare nu poate fi decît una foarte drastică. Dacă epigonismele pe versificație, culoare, pe o anume muzicalitate, etc., mi se par „suportabile“, cele *pe atitudine* le consider inacceptabile. Vreau să spun că, atunci cînd cineva își permite să „epigonizeze“ pe marginea unui act de gravă, și uneori fără întoarcere, implicare a unui poet autentic într-o mare „aventură de creație“, trebuie să fim intoleranți. Iată un exemplu. Dacă Ion Gheorghe se implică la modul cel mai grav, asumîndu-și riscul de a reconstitui o mitologie, o spiritualitate în existența căreia crede aproape ca disperare, mergînd pînă la a „inventă“ secvențele care-i lipsesc în această dramatică *re-creare*, aventura lirică vulgară, incultă și arogantă săvîrșită de Paul Tutungiu în *Colindele din Țara lui Orfeu* mi se pare inacceptabilă tocmai prin *epigonism pe atitudine*. Singur, apărât doar de talent ori de armura pură a credinței sale artis-

tice, a obsesiei, cum se mai spune, ajutîndu-se (cît ? cum ? nimeni în afara sa nu o poate simți încă) doar de antenele unui instinct de autentic explorator, Ion Gheorghe riscă totul : șansa sa de mare poet. Cel de-al doilea, Paul Tutungiu, nu riscă nimic, fiindcă nici nu investește nimic ! Ceea ce face el sînt tumbe dizgrațioase ale unui clown neinspirat, „maimuțarînd“ salturile făcute, fără plasă de siguranță, de un acrobat în a cărui aventură putem crede ori nu, dar de al cărui curaj nu ne putem îndoii.

Semnalarea la timp a acestui gen de epigonism mi se pare absolut obligatorie, scutindu-ne de situația ca mai tîrziu să avem de luptat împotriva unor fenomene de mare nocivitate.

3. — În mod firesc, contribuția poezilor care au debutat mai de curînd (nu-mi plac etichetele de „tînăr poet“, „tînăr scriitor“, pentru că, în anumite împrejurări, sînt opuse aceluia de „scriitor“, „scriitor adevărat“, adică) însumează atît date de continuitate, cît și elemente de delimitare : clasică problemă a tradiției și inovației. Dar, dacă elementele vîdînd „Continuitatea“ (mă raportez mai ales față de generația imediat anterioară) sînt mai vizibile, cele țînînd de „Delimitare“ n-au fost detectate încă, pe cît sînt de numeroase. Două mi se par motivele. Primul este acela că, în mod neîndoios, o anumită oboseală, lipsă de curiozitate, o diminuare a entuziasmului și o „diluare“ a generozității se manifestă din partea criticii literare, în comparație cu „starea“ ei din anii debuturilor „Generației '60“. Cauze, explicații se pot invoca din belșug ; și de către critici și de către mai noii sosiți în poezie. Important este, cred eu, că debuturile unor Cezar Ivănescu, Virgil Mazilescu, Paul Emanuel, Mircea Dinescu, Dan Verona, Horia Bădescu, Adrian Popescu, Dinu Flămînd, Ion Mircea, Cornelia Maria Savu, Mircea Florin Șandru, Nicolae Ionel nu sînt cu nimic mai nesemnificative decît au fost la vremea și în forma lor cele ale unor Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Grigore Hagiu, Cezar Baltag, Constanța Buzea, Adrian Păunescu, Ioan Alexandru ori, mai ales, cele ale Anei Blandiana și Marin Sorescu.

În cazul „Generației '60“, elementele de „delimitare“ (în fapt, *noul*) erau mai ușor detectabile decît în cazul celor mai recentî debutanți de valoare certă, fiindcă, de ce să ne dăm după degete, una este să te „delimitezi“ de un moment liric anterior susținut de, să spunem, A. Toma, Eugen Frunză, Victor Tulbure, Nicolae Tăutu, Dan Deșliu (nu în cea mai relevantă etapă a creației sale) etc., și altfel te poți „delimita“ de un moment liric imediat anterior constituit pe poezia lui Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Grigore Hagiu, Cezar Baltag, Constanța Buzea, Adrian Păunescu, Ioan Alexandru, moment în care, o contribuție la fel de substanțială o aduc „re-debuturile“ unor poeți de talia lui Gellu Naum, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Caraion, A. E. Baconsky, Geo Dumitrescu, Nina Cassian.

Dar, în tot răul e un bine. Dacă în primirea mai rece, mai circumspectă, care li s-a făcut, cei mai buni dintre poeții apăruți în ultimii ani nu vor vedea, așa cum greșit pot crede, *ostilitate*, *minimalizare*, ei au șansa ca, intrați în literatură sub un regim mai sever decît cel aplicat altei promoții, să ocolească numeroasele capcane ce se ascund în spatele primilor cu „flori și urale“. Sînt, la cițiva dintre ei, semne certe că-și pot îndeplini destine literare pe măsura harului ce-l poartă. Și-apoi,

s-avem răbdare, așa cum a avut un prețuit critic, care, după ce ani de-a rândul a primit cu netă rețineră cărți ale lui Nichita Stănescu, azi, la 15 ani de la debutul poetului, scrie : „Recitesc poeziile din prima carte, ca și pe cele ce au urmat, și nu mă sfiesc să spun că ne aflăm în fața unui mare poet, cel mai important al generației sale și care a știut acest lucru *înaintea noastră...*“ (subl. n.). Sînt sigur că și printre debutanții ultimilor ani există unul sau doi poeți care știu „înaintea noastră“ că sînt (vor fi) mari și importanți poeți. Să le acordăm, și nu numai lor, încă 15 ani pentru ca să avem și în aceste cazuri dreptul de a „introduce în judecata noastră sentimentul istoriei literare“. Și, cred că tot atunci, dacă nu mai devreme, vom putea răspunde nu numai formal la cea de-a 4-a întrebare a dumneavoastră. Căci, să fim rezonabili, pentru a putea vorbi despre „elemente noi de univers poetic și de atitudine“ trebuie să avem o minimă răbdare, încît, ceea ce ni se pare a întrezări azi, să aibă timpul să se consolideze, verifice și, mai ales, să se confirme.

DORIN TUDORAN

CA-NTR-UN TUNEL

*De cîte ori rămînem singuri
Iubim grădinile profunde
Cu bestii somnolînd închise.*

*Pupila lor de frig ascunde
Ca-ntr-un tunel definitiv,
De dincolo de grile, vise.*

*De cîte ori rămînem singuri
Cu fruntea-n mîna celuiilalt,
Ca într-un ring ni-i gura stînsă,*

*Și colorînd zădărnicia,
Răni mari plutesc pe cerul cald,
Și ținta lor va fi atînsă.*

TOAMNĂ

*De brumă noaptea e atît de plină,
Că nu încape luna pe colină,
Că vocile de gură se-nstrăină,
Că, ostenit, rămîi fără de vină.*

*Răpite sunt de strălucire toate,
Amare crengi de verde descărnate,
Ca-n suferinde temniți de palate —
Păcate lîngă trupuri împăcate.*

*Precum aș spune : sufletul mă doare,
Eu lîngă tine vin în răzbunare,
Dorînd să-ngîni gîndita mea paloare.
Tu ești trecutul rănii viitoare*

DOR

Să-ți fie dor de fiara fricii,
 S-o prinzi de vie-ntr-o capcană.
 Dar vorbele îți ies din gură
 În apărarea ei, și mor
 De mila fiarei jupuite
 De mii de ori de sfînta-i blana.
 Frica surîde împrejurul făpturilor.
 Și-n sinea lor.

Să-ți fie dor și deznădejde
 Știînd ce e și ce-i urmează,
 Cînd simțurile ei ca șerpui
 Aștern sub tîmpla ta fiori,
 Delirul tău în căutare
 Din cînd în cînd îi ține-n rază
 Mișcarea duhului, enormă —
 Fragmente dintr-un cer cu nori.

COLINA

Rare sunt zilele mele temnițe mari fără umbră,
 Singurătatea întregă ca delirînd vede turme,
 Ca dintr-un nor vede viețile
 Celor de care se-atînse.
 Vine un timp de povară, lui îi dai barca și visla,
 Cere un preț de nimic starea ta simplă de veghe,
 Tu, care știi cît rămîne și cît se duce din taină,
 Nu te mai poți răzgîndi, înapoi, amețind.
 Trebuie în revedere să ștergi sălașele viei
 Unde ca-n valuri arsesse fără de flăcări iubirea.
 Rare sunt zilele mele fără motiv întinate,
 Rele cuvinte se-mbracă în alb, înșelîndu-i pe triști,
 Bune cuvinte în zdrențe gura și-o lasă-n țărînă.
 Frunzele cresc fără ramuri, fii pe sub ele cît sunt.
 Temniței mari fără umbră sticla i-o simți în pietriș.
 Cîtă zădărnicie, dulce ți-e somnul în tîmplă —
 Îmi va rămîne oriunde strînsă cu teamă făptura,
 Tu, care știi cît rămîne și cît apune din taină,
 Pînă-n pămînt înclinarea-mi, pînă-n pămînt.

CONSTANȚA BUZEA

DE AMICITIA

Nu s-a putut afla niciodată în ce împrejurări se împrieteniseră Ciinele și Lupul.

Nici unul nu era băștinaș în Pădurea noastră.

Lupul venea de pe undeva din marile zăpezi ale Nordului. N-a vorbit lămurit nimănui vreodată despre părinții săi și locurile lui natale. După ținută și fire se bănuia că-i de neam bun.

Ciinele venea de undeva dintr-un sat de oameni, nici el n-a spus nimănui de unde anume și după înfățișare, părinții lui fuseseră de rase diferite. Avea totuși o talie arătoasă, o privire inteligentă și maniere plăcute. Era clar că primise o bună educație.

Cînd apăruseră în Pădure și se prezentaseră notabilităților pentru a obține azil, erau pare-se prieteni la cataramă. Ciinele scheunase cere-rea în numele amîndurora și acceptaseră să se adăpostească deocamdată în aceeași vizuină, căci ambii erau holtei și încă foarte tineri, abia crescuți din adolescență.

Curînd lumea Pădurii se obișnuia cu prezența lor. Aveau o purtare modestă față de vîrstnici, nu se ocupau de scandaluri, nu tulburau pe nimeni. Fără să ocolească relațiile cu alte dobitoace din aceeași generație, nici nu le căutau. Dacă vreun Bursucui sau Urs minor doreau să se amestece în jocul lor, îi acceptau, dar nu prelungeau tovărășia peste măsură. Preferau să se hirjonească mai mult împreună, iar cînd osteneau, odihnindu-se tolăniți la umbră, își împărțeau ca toți tinerii visurile de viitor, în care se vedeau cu sinceritate mereu alături, așa cum erau și acum.

După ce timpul de probă trecu și fură acceptați definitiv, situația lor nu mai preocupă pe nimeni în mod special. Deveniseră cetățeni egali cu ceilalți avînd toate drepturile și îndatoririle prescrise. Li se desemnă un perimetru propriu de vînătoare, pe care nu-l depășiră niciodată, li se transmise lista dobitoacelor a căror vînare era permisă conform legii generale, pe care de asemenea o respectară fără cea mai mică abatere.

Vinau împreună, mîncău împreună, dormeau împreună. Erau nedespărțiți zi și noapte.

Cînd și-au luat neveste, întîmpinînd destule greutăți, fiindcă amîndoi au fost nevoiți să și le caute la mare depărtare și în locuri

diferite, fiecare de unul singur, lipsit astfel de sfatul și opinia celuilalt, prietenia lor fu supusă unui serios și grav examen.

Chiar din prima clipă, când Lupoica și Cățeaua se întâlneau pentru convenita prezentare, a fost clar că nu se plac. Au mîriit amîndouă deloc politicos, aruncîndu-și priviri crunte. Reciproca lor antipatie spontană, deveni încă de a doua zi dușmănie feroce. Cît le sta în putință se ocoleau, cînd însă nu reușeau și nu mai aveau cum să evite apropierea, spectacolul era dramatic. Lupoica bătea din fălci, clănțănind din dinți, emitea din gîtlej un mîriit amenințător și ochii îi scăpărau. Cățeaua își zbirlea părul pe spinare și pe ceafă, scheuna mînioasă și se ghemuia pe labele dindărăt, gata să sară la atac sau s-o ia la goană. Era un spectacol mult comentat de celelalte lighioane ale Pădurii, care pricepeau destul de puțin din toată tărășenia.

Se înțelege de la sine că încă de la început, familiile proaspăt constituite s-au aciuat în locuințe separate. S-a mutat Lupul, fiindcă Lupoicei nu-i convenea vizuina situată într-un punct prea central. Și-au rostuit una alta, într-o margine mai ferită.

A strimbat din nas și Cățeaua, cînd a pătruns în vizuina foștilor holtei. Mirosul lăsat de Lup o enerva peste măsură. După ce însă a aerisit-o bine și a împrăștiat așternutul de iarbă și mușchi, s-a acomodat. De uitat însă n-a putut să uite. Relațiile soțului ei cu Lupul deveniră, cu timpul, o obsesie pentru ea și nu pierdea nici un prilej să i-o spună :

— Dragă, nu știu ce fel de ciine ești tu. Să fii prieten cu Lupul. E un sălbatic.

— E mult mai cinstit decît un ciine civilizat, răspundea Ciinele. E sincer. Are caracter. Și ține la mine. Aș fi fost ucis de mai multe ori, dacă nu-mi sărea el în ajutor. De cîte ori n-a împărțit cu mine ultima lui bucățică de carne ! Așa o prietenie nu mai există în toată lumea asta. Ai să înțelegi tu cu vremea.

— N-am să înțeleg niciodată. Eu știu una și bună. Lupul își schimbă părul, dar năravul ba.

— Poate. Dar el nu-i un lup ca oricare. E prietenul meu, mai apropiat decît un frate. Numai moartea ne poate despărți.

— Om trăi și om vedea. Nu mă las eu pînă nu te dezbar de prietenia asta periculoasă. Ca să nu mai vorbesc de Lupoica aia. E înfiorătoare. De pe acum mă gîndesc cu groază cum să-mi apăr de ea cățelușii pe care încă nici nu i-am fătat.

Dinspre partea ei, Lupoica de asemenea îl sicilia pe Lup :

— Nu văd ce lipsă ai tu de prietenia asta. E un bătăran. Neam prost. Te compromiți.

— Ei și tu ! Ce înseamnă aia neam prost ? Ce contează obîrșia lui modestă, cînd are un suflet nobil ? Și un caracter desăvîrșit. Am cunoscut destui ticăloși printre lupii noștri. Și-apoi ține la mine. Praful s-ar fi ales de mine, dacă nu mă salva el din mina oamenilor. Unde aș mai putea găsi un prieten credincios ca el ?

— Nu pot să-l sufăr. Cînd îi văd ochii ăia blegi și-i simt mirosul ăla îmbîcsit de cușcă nespălată, îmi vine să urlu. Ca să nu mai vorbesc

de Cățeaua aia infectă. Ah! cînd mi-oi înfige colții în grumazul ei fraged.

— Te rog fără! Nu-mi place cînd îți dai drumul la instincte. Puțin îmi pasă ce simți. E prietenul meu pe viață, iar ea-i soția lui și basta.

Între ei discutară doar o singură dată despre nevricalele nevestelor și hotărîră într-un glas că așa-s toate femelele, geloase și proaste, nu înțeleg decît ce au învățat odată cu laptele supt de la mămicile lor, sînt inapte oricărei evoluți sau schimbări și considerară problema închisă. Își continuară vînătorile lor în doi, împărțind ca și înainte frățește tot ce capturau. De hîrjonit se hîrjoneau mai rar, grija familiei reducea simțitor timpul lor liber. Tot cam de atunci lumea se obișnuî să-i vadă de obicei în ultima zi a săptămîinii, la cafeneaua Rai, sorbindu-și porția de băutură, adînciți în discuții intime. Își făceau planuri de viitor, în care se vedeau mereu împreună, își puneau mari speranțe în odraslele așteptate cu emoții și nerăbdare. Uitînd de unele amănunte din propria lor biografie, își spuneau că de regulă puii își urmează părinții, tineretul e mai deschis la minte, mai predispus la înnoiri, au să-i crească împreună și astfel prietenia lor are să se perpetueze prin ei.

Primul rînd de pui însă îi dezamăgi în această privință. Nici unul din cei șase căței care sporiră familia Ciinelui nu manifestă nici cea mai vagă tendință de apropiere față de puii Lupului, după cum nici cei patru pui ai Lupoacei nu se arătară dispuși să-i rabde în preajma lor pe căței. În locul prieteniei și dragostei dintre Ciine și Lup, în ei se continuă ura sălbatică dintre Cățea și Lupoaică. Cum se zăreau, se încăierau.

Cei doi prieteni nu dezarmară. Fie! au zis ei. Pe aceștia au să-i crească separat. O să vină al doilea rînd de pui, au să descopere pînă atunci o metodă de educație adecvată.

Nici cu al doilea rînd de pui însă nu avură mai mult noroc. Nici cu al treilea. Nici cu al patrulea. După al cincilea rînd de pui se resemnară. Lăsară toată grija creșterii urmașilor în grija femelelor. Împărțiră spațiul lor de vînătoare în trei sectoare. Două mai întinse, unul pentru Lupoaică și puii acesteia, altul pentru Cățea și căței. Între ele, drept la mijloc, pe o fișie ceva mai îngustă continuară să vîneze ei doi împreună, în aceeași bună înțelegere. Reușeau în felul acesta să completeze hrana celor două familii și mai ales să asigure liniștea de a cărei necesitate erau mai mult decît convinși.

Îmbătrîniseră cu cîțiva ani, deveniră mai cumpătați, mai domoli, mai înțelepți. Prietenia lor ca și dușmănia dintre familiile lor, care la început preocupase Pădurea și lumea ei ca un lucru ciudat sau măcar neobișnuit, acum nu mai mira pe nimeni. Părea ceva de la sine înțeles. Acum se aciuiau mai des și petreceau mai mult timp la cafeneaua Rai și poate că și beau mai mult de un păhărel.

Și într-o seară cînd ieșeau din Rai, bine dispuși, Ciinele spuse:

— Hai să ne mai plimbăm puțin, că nu-i tîrziu. Și-acasă numai discuții timpite. Mi-e și lehamite. Și uite ce vreme plăcută.

— De acord, zise Lupul. Nici pe mine nu mă trage așa acasă. Și la noi aceeași poveste. Femelele astea...ă! naiba să le ia pe toate!

Și porniră alături în pas domol, respirînd cu nesaț, aerul înmiresmat al serii. Un timp merseră în tăcere. Cînd pătrunseră în Poiana cu Plopi, scăldată în văpaia lunii, Lupul fu străfulgerat de un gînd gingaș :

— Ți-aduci aminte, spuse el oftînd nostalgic, cînd am venit noi aici ?

— Ei ba bine că nu ! Ce tineri eram !

— Eram neînsurați.

— N-aveam nici o grijă.

— Eram fericiți.

— Cum a trecut timpul.

— Ții minte cît ne hîrjoneam ?

— Toată ziua.

Oftară deodată amîndoi și se priviră cu duioșie.

— Ce bine ne-am înțeles totdeauna, spuse Lupul și își frecă grumazul de umărul Ciinelui.

— Da, zise acesta și îl linse pe bot pe Lup.

Cu totul întîmplător, cînd Ciinele întoarse capul în prelungirea gestului său de mîngiere, Lupul îl mușcă de ureche. Îl mai mușcase și alte dăți, în joacă, acum însă, fără să-și dea seama strînsese prea tare din fălci și i-o retezase, gura i se umplu de sînge, simțea sfîrcul de ureche între dinți și se înfioră de gustul necunoscut.

— Ce faci ? ! strigă Ciinele, retrăgîndu-se trei pași.

— Mă joc. Încearcă și tu, spuse Lupul și întinse urechea. E foarte plăcut.

Ciinele aproape orbit de durerea violentă care-l săgeta, s-apropie tremurînd și se întinse să-l apuce pe Lup de ureche, acesta însă fu mai iute. Fulgerător apucă și cealaltă ureche a Ciinelui, i-o smulse și i-o înghiți.

— Mă doare ! schelălăi Ciinele.

— O ! exclamă Lupul cu duioasă ironie. Îl apucă pe Ciine de bot, să-l mîngie, dar iarăși mușcă mai adînc decît intenționase. Ciinele se smulse și o luă la goană, lăsînd între fălcile Lupului o fișie grosicioară de carne. Durerea aprigă, mirosul propriului său sînge îl înspăimîntau împiedicîndu-l să se mai gîndească la ceva, simțea doar o teribilă dorință să fugă. Slăbit însă de durere și de pierderea de sînge, n-avea nici un spor și Lupul îl ajunse din urmă și apucîndu-l de pulpa dindărăt, mai desprinsese o halcă de carne, înghițînd-o pe loc.

Ciinele se zvîrcoli, rostogolîndu-se înapoi și încolo, în timp ce Lupul continua să rupă din el. Înghițea din prietenul lui, cutreerat prin tot trupul de o bucurie nemaipomenită, o plăcere cum nu mai simțise nici în cele mai reușite hîrjoane din lunga istorie a prieteniei lor. Cînd îl termină, căscă satisfăcut și întrebă :

— Cum ți-a plăcut ?

Abia atunci, dezmeticîndu-se, observă că din Ciine nu mai rămăsese decît țeasta goală de carne.

— O, ce-am făcut ? și un regret crîncen îi întunecă vederile ca o piclă. Începu să urle disperat. Urlă un ceas întreg, alarmînd Pădurea toată. Plîngînd apoi bezmetic, rătăci alte ceasuri pe cărările pe unde

își plimbaseră amîndoi atît amar de ani prietenia și tot plîngînd ajunse în zori acasă și căinîndu-se :

— Cît de mult l-am iubit ! Ce prieten minunat ! Cînd am să mai găsesc unul ca el ?

Și mai plînse după aceea încă vreo cinci săptămîni.

ZVONUL

La Rai, moderna cafenea de lîngă Izvorul Cristalin, ținută de Bur-sucul cel tînăr, fusese o seară liniștită. Venise lumea obișnuită, consu-mase băuturile obișnuite, nimeni nu întrecuse măsura. De la masa intelectualilor lipsea doar Cucul, absența lui însă n-o remarcase decît Dihorul. El de mai multă vreme se căznea să ducă la capăt un amplu studiu despre „Ritmul, sincopa și muzica nouă“, iar acum cînd îl ter-minase, murea de nerăbdare să afle părerea mentorului său.

Era destul de tîrziu, aproape miezul nopții, cînd Cucul apăru, iar Dihorul constată cam intrigat că nu venise singur, ci însoțit de o făp-tură necunoscută, cu înfățișare foarte ciudată ; n-avea cap și nici coadă, nu era acoperită nici cu pene, nici cu păr, nici cu blană și părea ne-putincioasă, incapabilă să se deplaseze cu propriile-i forțe ; o sprijinea Cucul, mai mult tîrînd-o.

La privirile nedumerite ale colegilor, Cucul răspunse cu un suris șmecheresc, dar deocamdată nu spuse nimic. Cu oarecare considerație așeză pe colțul mesei strania vietate care, abia acum observară și ceilalți, nici ochi n-avea, ceea ce le înteți curiozitatea.

Așteptau lămuriri de la Cuc, el însă jucînd pe indiferentul își co-mandă porția de gin și îl întrebă pe Dihor :

— Ce mai e nou ?

Surprins de banalitatea întrebării și încă mai dinainte intimidat fiindcă între timp uitase ce anume voise să discute cu Cucul, se bilbii penibil și în loc de cuvîntul nimic pe care îl pregătise, se auzi :

— ...micmic.

Cucul rîse de-a binelea și zise zeflemisitor ca de obicei :

— Las-c-are să crească.

Nerăbdarea celorlalți însă devenise amenințătoare. Toți voiau să afle, nici unul însă nu risca să-și trădeze ignoranța. În cele din urmă Gaița, nemairezistînd, se decise să încerce marea cu ghiara și ca să își ascundă jena, luă un ton obraznic :

— Da cine mai e și *asta* ?

Cucul rîse parșiv :

— E un *ăsta*.

— A ! exclamă Cocosîrcul și cam miop de felul lui își aplecă mult ciocul spre persoana nou apărută printre ei. Zise apoi : La prima vedere-i cam greu să-ți dai seama.

— Nu-i vorbă că nici după aceea nu-i ușor, spuse Cucul din ce în ce mai bine dispus.

— Păi prezintă-ni-l! zise Ciocănitorea vrînd parcă să confirme faima ei de femeiușcă independentă.

— Cu plăcere am s-o fac imediat, dar să-l mai lăsăm nițeluș să-și mai revie. Vine de departe și-i cam obosit.

— De unde vine ?

— Din Senin.

— O !

Tăcură vreo cîteva minute, examinînd ciudata vietate tot mai întăritați. Iepurele cuteză, tremurînd totuși, să întindă o labă și s-o pipăie, dar și-o retrase imediat, ca fript, fără să facă vreo remarcă, ci numai buzele îi vibrară un timp, de parcă ar fi cîntat dintr-o drîmbă invizibilă.

Străinul continua să stea lățit acolo unde îl așezase Cucul și abia mai respira. Părea sleit și așa și arăta, cam ca o gelatină mai diluată, un soi de clei prea subțiat cu apă și era incolor, trebuia să te uiți foarte atent și cît mai de aproape ca să vezi că e într-adevăr ceva.

— Maestre, nu ne mai fierbe, scînci Dihorul aducîndu-și aminte că în astă seară-i necesar să-l lingusească pe Cuc mai direct, mai clar decît de obicei.

Cucul însă rezista. Își sorbea ginul calm, savurînd pe îndelete și surîdea dedat parcă doar acestei unice plăceri.

— Aah ! oftă el după a treia sau a patra înghițitură. Nu știu de unde își procură afurisitul ăsta de Bursuc băutura, dar pe onoarea mea, face toți banii. Pancă-i elixir. Îți ascute inteligența. Toate simțurile ți se limpezesc. Trăiești o nouă viață cînd te cutreră dulcile-i efluvii. Aah ! și mai sorbi o înghițitură, închizînd ochii de plăcere.

Gaița însă, care îi cunoștea nărvurile încă de pe cînd erau foarte tineri și se zburătăceau în joacă prin frunzișul tainic din marginea Pădurii, nu se lăsă furată de tonul lui romantic și insistă foarte realist :

— Ia zi, e mamifer ?

— Aș !

— Pasăre ?

— No !

— Dar ce ? E reptilă ?

— Nici măcar.

— A, e nevertebrat.

— Oarecum. Vertebre într-adevăr n-are, dar asta nu-i decît o simplă coincidență.

— Și atunci ce este ?

— Am să vă spun.

Cucul îl atinse cu vîrful aripii pe străin, care tresări imperceptibil. Mulțumit, Cucul mormăi în gușă :

— Mda ! N-a adormit de tot.

Și continuă cu glas tare :

— Vă prezint o ființă miraculoasă. Extraordinară. E Zvonul. Se naște din nimic sau mai nimic. Se dezvoltă vertiginos, luînd proporții gigantice într-un timp foarte scurt ; cîteva minute îi sînt suficiente ca să-și înzecească, însutească, sau chiar înmîiască volumul, deși de regulă nu se hrănește decît cu vorbe goale. Mediul lui preferat e atmosfera

închisă, îmbicsită, cit mai încărcată de impurități, ceața, tenebrele. Lumina îl poate ucide. În rest, mai are nevoie doar de o mică încurajare sub formă de atenție din partea ascultătorilor și de oarecare ecou. O să vă convingeți imediat.

Și zgîrie puțintel cu ghiara, avînd grijă să nu-l spargă, extremitatea dinspre el a Zvonului, care făcu o mișcare ciudată de rimă zăpăcită. Părea că o altă vietate, ajunsă nu se știe cum prizonieră sub pielea lui, s-a trezit și caută o ieșire, circulînd anapoda și provocîndu-i niște ondulațiuni neregulate și chiar contradictorii, un soi de palpații zvîcnite în contratimp. Se auzi apoi un zgomot nelămurit, un fel de gilgiitură, ca de robinet stricat, o bolboroseală surdă din care nimeni nu înțelese nimic deocamdată.

Deveniră însă cu toții foarte atenți.

Zvonul intrase într-o fază de transformări, mai greu de sesizat la început, curînd însă vizibile cu ochiul liber. Se colora. O undă fumurie ca o părere de umbră juca pe pielea lui încrețită, care destul de repede deveni verzuie. Și se umfla. Creștea ca un aluat, luînd treptat un aspect de bășică, deși nu se vedea nici o spărtură prin care ar fi putut să pătrundă aer din afară.

Bolboroseala lui deveni mai puternică și mai curgătoare.

Se puteau distinge un șir de consoane cam anapoda, oarecum încălecate una peste alta, ba pe alocurea și cite o vagă silabă. Un geamăt urmă, semn al efortului împins la limită și un gilgiit precipitat, după care, în fine, ceva care ar fi adus a cuvînt, dacă cineva l-ar fi înțeles :

— Hrssl...

— Ce ? Ce ? Ce-a zis ? întrebare toți în același timp, sufocați de curiozitate.

— Uurss'l...

— A, Ursul. Primarul ! zise Gaița care ahtiată cum era după birfă, mirosea prilejul chiar și acolo unde lipsea orice șansă ; ea se presupune că ar fi lansat cunoscutul adagiu „Nu se știe niciodată“, care ulterior devenise un soi de ultim argument în toate discuțiile încurcate.

— Ei, ce-i cu Ursul ? mai adăugă după o scurtă pauză.

Evident, întrebarea nu-i fusese adresată Zvonului care neavînd cap, n-avea nici urechi să audă. Curios însă, nimeni nu băgă de seamă și nu se miră că neavînd nici gură, el totuși vorbește, deși cu vădită dificultate.

— Ursul ? A spus ceva despre Urs ? întrebă și Iepurele. Fiind în slujbă la Arhive, el nutrea mult respect față de șeful lui și ar fi fost mîhnit să afle ceva neplăcut în privința acestuia, cum și bănuia că are să se întîmple, judecînd după bucuria și neastîmpărul care o apucaseră pe Gaiță și după surîsul șmecheresc al Cucului.

— Nu cred, zise Cocosfircul. Nu s-a înțeles ce spune, dar nu cred că despre Urs. Poate vorbește într-o limbă străină.

Zvonul însă după un scurt răgaz de odihnă, începu iarăși să emită un sisiit, care pe urmă se îngroșă, articulîndu-se aproape distinct :

— Sșșcecă Urssul...

— E ! Deci tot Ursul. Spune ! Hai, spune ! zise Gaița scăpărînd de nerăbdare.

Și Zvonul continuă netulburat, în același stil :

— ...șși Casstorișța...

— O !

Surpriză generală. Însăși Gaița înmărmuri. Doar Cucul sorbi calm din pahar cu aerul celui care știe ceva.

— ...sse țșțin de paisșșșpe luni...sse-ntilnesc...ffcarssrră...vzzsuina pârșstă...

Gaița rise bătînd bucuroasă din aripi și țopăind pe loc :

— Hi hi hi ! paispe luni seară de seară și nimeni să nu bage de seamă. Hi hi hi ! Excelent subiect de foileton.

— Nu cred, protestă Iepurele. Nu pot să cred așa ceva despre Urs. E un domn atît de respectabil. Nu cred. E o calomnie.

— Nici eu nu cred, spuse Cocostîrcul cu știuta lui gravitate. Ursul este un perfect familist. Îl cunosc prea bine. I s-ar putea reproșa doar prea marea lui dragoste, exagerată, oarbă, pentru familie. Și apoi la vîrsta lui nu cred...

— De ce nu ? zise Dihorul ațîțat, amator ca totdeauna de istorioare urît mirositoare. Ursul are exact vîrsta la care bărbații cad mai ușor în capcană. Cînd te lasă dinții cauți carnea fragedă. Castorița e-o doamnă încă tînără și foarte frumoasă. Aerul ei de mironosiță și faima de cucoană inaccesibilă o fac și mai atrăgătoare.

— Da. E posibil, îl aprobă Ciocănitorea, gîndindu-se înfiorată de invidie cum au unele noroc și de soț fidel și de amant statornic, în vreme ce ea trebuie să se mulțumească cu aventuri întîmplătoare, rare și totdeauna de scurtă durată. Totul e posibil și dacă ne gîndim bine, doar așa se explică de ce a primit Castorul terenul acela din Zăvoi să-și construiască stăvilarul. Un teren atît de central. Pe ce bani ? Că n-are decît blana de pe el.

— Nu cred, zise iarăși Iepurele dovedind de astădată o surprinzătoare încăpăținare. În ruptul capului nu cred această enormitate.

— Nici eu nu mă grăbesc să cred, zise Cocostîrcul. Vorbe se pot spune multe despre oricine și orice, dar eu unul m-am obișnuit să nu cred nimic pînă nu văd cu ochii mei.

— Și îți închipui cumva, interveni iarăși Gaița, luînd un ton de cumătră precupeată, că trebușoarele astea delicate se fac și se desfac în vîzul lumii, ca în piesele date la teatru cu bilet de intrare și cu invitați de onoare. Ba vezi să nu !

Și din ce în ce mai amuzată, trecîndu-și glasul într-un registru șăgalnic-ironic, lungînd ușor vocalele, urmă :

— Pe furis, în taina nopților, Ursul boier romantic, cu Castorița doamnă castă. Hi hi hi ! nostim roman. Și soțul care nu știe, nu bănuiește nimic sau poate că se preface doar. Exact ca în cartea pe care am citit-o deunăzi.

O idee neașteptată îi străfulgeră prin cap, care o făcu să clipească des și să bată de cîteva ori cu ciocul în masă cu o satisfacție pe care nici nu mai voia să și-o mascheze.

— Păi, adăugă ea cu reușită naivitate, demult năzuiește Castorul să se înscrie la Clubul Cerbilor, unde a fost mereu respins fiindcă îi lipsiseră coarnele. Acu cred că au să-l primească.

Gluma veninoasă a Gaiței fu răsplătită cu răsunătoare hohote de ris. Pînă și Cocosîrcul cel grav icni de vreo două ori, recunoscînd că afurisita are imaginație și nu-i lipsită de haz. Numai Iepurele, ghemuit în colțișorul lui, tăcea amărit.

Gaița însă mai avea ceva de spus. Foarte serioasă de astă dată, ba chiar cu minie, strigă :

— Păi acum înțeleg eu toate. Mai an, cînd Vulpoiul a vrut să ia în arendă heleșteul cel vechi, Ursul se opune. Zise : lasă, jupîne, că știm noi cum devine cu pescuitul tău. Umbli să ne tragi pe sfoară pe toți. Află că nu-ți mai merge. Lasă pescuitul liber pentru toți, cum a fost și pînă acum. Generos, nu ? Și noi îl credem și îl aclamăm. Și acum cine ține iazul cel nou, tot acolo ? Cică s-a înnoit. Păi Castorul, că el a construit stăvilarul. Cine fixează prețul peștelui ? Cine se îmbogățește pe spinarea noastră ? Castorul. V-a plăcut figura ? Dar bine că s-a aflat și pungășia asta.

— Formidabil ! spuse Dihorul. Iată lucrurile cum se leagă.

— Bineînțeles, aprobă Ciocănitorea. Amorul e meșter mare.

— Mda ! spuse și Bufnița. renumita filozoafă, care tocmai pentru a-și menține faima intactă, vorbea foarte rar și foarte puțin, de obicei mai pe la urmă, aducînd unele completări. Mi se pare că i-am zărit și eu într-o noapte. Crezusem că mă înșel.

— Cum i-ai văzut ? Ce făceau ? întrebă Dihorul surescitat.

Bufnița însă nu răspunse. Se ferea, din principiu, să coboare la nivelul amănuntelor.

În acest timp Zvonul continua să se umfle. Culoarea lui căpătase consistență. Se făcuse vinăt ca sineala. Umpluse masa și se înălțase pînă aproape de tavan. Lumina unicului bec din acest ungher al localului fusese în întregime estompată, s-ar fi făcut întuneric de-a binelea, dacă n-ar fi pătruns undele palide reflexe de la celelalte becuri din sală. Comesenii se pomeniră strîmtoriți, împinși spre perete, în poziții chinuite, amenințați în fiecare clipă să-și piardă echilibrul și să fie înghesuți pe podea, pe sub masă. Dîndu-și seama de noua situație, aceștia deveniră iarăși atenți la bolboroseala sîsiită, dar de astă dată suficient de clară a Zvonului :

— ...rrffi mri sşşschimbări...Casstorul jşjunior arhşhtect şşşff ...Casstorul şşsenior maisşstr şşff...Casstorişta drectştia artisştică...

Urmă un moment de stupeare. Lipiți de zid ca niște ornamente vii de Zvonul care literalmente umpluse boxa din colțul intelectualilor, participanții, care abia se mai zăreau unul pe celălalt, ghicindu-se doar după gifiață, fură nevoiți să facă mari eforturi, fizice și mentale, ca să priceapă limpede despre ce este vorba.

Primul care frînse tăcerea uluită fu Cocosîrcul. Demn și decis, deși îi venea greu cum sta acum cu gîtul întins în sus și ciocul ridicat, prins ca într-un căluș, spuse cu oarecare dificultate :

— N-am auzit nimic despre așa ceva. Și fac parte din comitet.

Iepurele, căzut de pe scaun, grămădit într-un ungher, gemu și el :

— Nu poate fi adevărat.

Gaița însă, cu toate că nici ea nu se afla într-o situație comodă sub aripa Cocosîrcului, unde nimerise fără să-și fi dat seama cînd și cum, se deslănțui :

— Aha! S-au și înfipt la cașcaval, nu și-au pierdut vremea. Nici nu s-au mulțumit cu firimituri. S-au cocoțat direct în posturile cele mai grase. Păi bine înțeles, pentru asta merită să-ți pui la bătaie farmecele. Măcar să știm și noi ce preț are virtutea. Și ce organizare ideală. Arhitect șef, cine? Castorul junior, care încă n-a făcut nimic. Hîrciogul nu mai era bun, fiindcă a construit cele mai încăpătoare și mai bine aerisite, admirabil împărțite și călduroase vizuini. Și dacă el nu mai era bun, de ce n-ar fi Jderul, care-i specialist recunoscut în scorburi cu etaj, pe două-trei nivele? și Ursul nostru ce mai diplomat. Nici una, nici două, te-a pus în fața faptului împlinit. Căci așa ne închide gura. Păi are să fie un hai.

În timp ce Gaița perora astfel, neîngăduindu-le celorlalți spațiu de vorbă, Zvonul, nu se știe din ce motive, începuse să se dezumfle și își reluă dimensiunile modeste și chiar și aspectul ciudat de la început, exact în momentul în care intra în cafenea Ursul, urmat de numeroasa lui familie. Il însoțea, ținându-l de braț, Hîrciogul; tocmai încheiau o discuție plăcută, amicală, judecînd după figurile lor încîntate. Ursoaica venea de asemenea la braț cu doamna Hîrciogului, aflată pare-se în pragul unui nou eveniment fericit.

Comeseni din colțul intelectualilor se priviră amețiți.

Iepurele se ridică repede și strigă :

— Bună seara !

Ursul îi răspunse cu un gest prietenesc și împreună cu grupul în fruntea căruia se afla, se îndreptă spre separeul întotdeauna rezervat pentru el. În trecere, mai spuse :

— Bună, Cocomircule !

Iar pe Cuc îl întrebă :

— Ce mai zice presa ?

Fără să aștepte însă vreun răspuns.

În liniștea care urmă, Zvonul se făcu parcă și mai mic și adormi emițînd un subțire, abia auzit :

— Ffsss...

REMUS LUCA

ACEA VALE-N MIRESMĂ

*... Prin poarta munților de sărbătoare
ca un imn am pătruns, majestuos ;
din albastru veneai, dintr-o rază de soare
chîpul tău melodios.*

*Izvoara din adîncuri o suavă candoare,
era pur gîndul tău și sfios —
străluceam de tăcere și era-n așteptare
sîngele evlavios.*

*Mari păduri de uimire se-nălțară pe zare :
arcuind bolți cu duhuri ne primiră, frumos
șiroiai de-nflorire, ochiul meu : desfătare
și pătrunserăm taina, miezul ei luminos.*

*O, erai însăși Zeea ! Trupul tău de-nălțare
lin plutea înspre astre — nevăzute de jos —
împrejurul tău, aer : trupul meu de ardoare —
ne topeam în iubire !... Timp curgea de prisos...*

*... Dar se duse cu clipa, se-ngroapă în uitare
acea vale-n miresmă către-un munte athos :
între noi stă tîrziul ca o cădelnițare
peste ochiul cețos...*

RAIUL MEU DE DOR

*Femeie unduindu-și trupul-dor
e țara-n vară ! iarba o-mpresoară
cu marile miresmă ! cer sonor
stă lingă fruntea-i pururea fecioară.*

*păsări de aur cu sclipiri de zbor
împodobindu-i umerii-vioară —
și iată un bărbat cutezător
roteste imnuri, pentru-a cîta oară :*

*„... O, Zee mîndră ! Raiul meu de dor,
cum gîndul meu cu visul tău se-nsoară,
tu mă desfeți și tu mă faci să mor
și lut să fiu și duh dansînd comoară !*

*Și cum sunt eu un foc mistuitor
pe valea de argint și mă-mpresoară
un tunet dinspre tîmpla unui nor
și clopot sunt ce sînu-ți înfioară !...*

*O, cum sunt imn, și braț ocrotitor,
alint în care taina se măsoară,
Tu, Zee mîndră, raiul meu de dor,
minunea mea, tu, pururea fecioară !“...*

ȘI IARĂȘI SUNT DE VEGHE

*Un stol de păsări albe, ca largul mării ninse,
îmi unduie lumină pe pleoapele prelinse
și bate-un clopot palid într-un auz deșert
și gîndul e spre geamăt cînd sîngele-i deșert.*

*Pe umerii tăi vara, plutind ca o eșarfă,
pe degetele-ți imnuri, iar părul tău e harfă ;
o depărtare-ți cîntă și alta îi răspunde,
privirea ta pornește — spre cine și spre unde ?*

*O, cum mă doare cerul, adîncul și înaltul,
cum trupul mi-e de piatră și nu pot face saltul
spre-acel fîor de zare ce m-ar dori mereu —
o, cum nu ești minune, o, cum nu mai sunt zeu...*

*Un stol de păsări albe, un stol de păsări ninse
îți mîngîie plecarea și tainele învinse,
iar eu cobor în mine și mă închid, zăvor,
și iarăși sunt de veghe și iarăși nu mai mor...*

RADU CĂRNECI

SUDOAREA ȘI NERVII

Mai întâi a fost sudoarea. Sudoarea ca blestem și ca simbol al muncii. Sudoarea ca plată pentru „păcatul primordial“, care niciodată nu putea fi plătit, totul fiind reluat de la capăt, perpetuu, de fiecare nouă generație. „*Întru sudoarea frunții tale îți vei mânca pâinea ta*“. Civilizațiile se întemeiau pe sudoare. Epoca de aur este a păstorilor și a culegătorilor de fructe. Păstorul Abel e omorât de fratele său, Cain, muncitor de pământ, al cărui fiu, Enoh, înalță primul oraș, *la răsărit de Eden*. Neamul oamenilor de aur, *netulburați de vreo grijă*, se preface după cinci generații într-un neam al oamenilor de fier, care își câștigă virtuțile în *trudă și sudoare*. Cu timpul — după secole și milenii — omul pare că se împrietenește cu munca de la țară, care capătă ulterior, în viziunea unora, chiar un caracter idilic. Sudoarea celor care își câștigă piinea mînuind barosul în ateliere primitive, la dogoarea focului, este mult mai chinuitoare. În manufacturi, în mine, în primele înjghebări industriale, se trudește zi și noapte, în spații ferecate și insalubre. Plugarul măcar vede lumina soarelui, simte adierea vîntului, aude foșnetul frunzei. Și totuși civilizația fierului, în oricare din ipostazele ei, rămîne o civilizație a sudorii. Secera și ciocanul, ca niște corespondente ale ei simbolice, pe plan uman, sînt unelte ale efortului fizic și ale sudorii.

Dar iată că, începînd cu faza cea mai nouă a mașinismului industrial, faza lui de automatizare și de electronizare, pășim, se pare, și într-o altă fază a strădaniei umane și a reprezentării ei prin simboluri. Mașinile, superior alcătuite, au preluat truda cea mai grea a mușchilor. Dar prin aceasta n-au eliminat — cum ar reieși din unele scrieri prea entuziaste — orice efort uman. Mașinile automatizate și electronizate înlocuiesc un fel de efort cu un altul. Solicitarea a trecut din mușchi în materia cenușie. Sudoarea a fost înlocuită de încordarea nervilor. Să ne înțelegem deci : noua fază nu înseamnă de loc o stare de repaos, o viață mai tihnită. Omul care stă în fața pupitrului muncește, chiar dacă nu-i curge sudoarea pe frunte. S-ar putea ca efortul lui să fie chiar mai intens. Concentrarea nervoasă poate fi extenuantă. Ce am pierdut și ce am câștigat adoptînd noul stil ? Din punct de vedere uman — bineînțeles — căci rezultatele tehnice și economice sînt evidente. Nu era mai bine și chiar mai plăcut, cînd îți îndemnai din urmă plăvanii,

în pas agale, sub lumina soarelui și în aer curat ca, apoi, să te întinzi la umbra căruței, un ceas două, și să dormi neîntors, — decît să stai la pîndă, nemișcat și concentrat, la lumina becului fluorescent, tresărind la orice semnal de alarmă, ca să revii acasă, de-a lungul unor străzi de piatră, să urci pînă la etajul zece pe un culoar de piatră, să te întinzi pe pat cu nervii încă vibrînd ca abia-abia, cu greu, să te cuprindă somnul? Plînsul pe umerii de aur ai trecutului este și astăzi, ca și cu milenii în urmă, posibil și unii nu pregetă cu regretele. Orice mare prefacere polarizează în mod firesc mentalitățile. Nu voi combate teza desuet-patriarhală căci am făcut-o în altă parte. Îmi propun să dezmint o altă teorie, aflată în extrema opusă, a ultra-moderniștilor, dar asta mai tirziu. Deocamdată voi fixa coordonatele obiective ale fenomenului, ca necesitate istorică, așa cum se manifestă el în deceniul actual și în realitățile noastre. Și încep prin a enunța lucrul fundamental că astăzi ne aflăm — *noi*, cei din România, cît și din întreaga lume — în pragul unei revoluții tehnologice radicale — comparabilă doar cu cea care s-a petrecut în neolitic — pentru a marca o nouă treaptă a civilizației. Nu e cazul și nici locul de a trata, măcar enunțativ, toate consecințele din domeniul tehnologic, fizic, nuclear, chimic și — în curînd — biologic etc. care o însoțesc în mod necesar. Le-am enunțat doar pentru a sublinia cu tărie, din capul locului, că automatizarea și electronizarea, pomenite mai sus, nu sînt niște *teme de specialitate*, care se localizează doar în perimetrul industrial și în preocupările tehnicienilor, ci niște fenomene caracteristice, simptomatice, al unor schimbări generale, cu rezonanță în întreaga viață socială, pînă chiar în lăuntruul căminelor și în intimitatea obiceiurilor noastre personale.

Deceniul aflat în obiectivul nostru ar putea fi supranumit și *deceniul automatizării și al electronizării*. Denumirea asta n-am inventat-o eu. Am auzit-o de la un inginer care lucra într-unul din combinatele chimice de pe Valea Troțușului. El o folosise desigur pentru a califica o stare de fapt locală. Dar eu, care văzusem cam tot ce era mai semnificativ în industria țării, mi-am dat seama că ea putea fi generalizată. De fapt, de aici a și pornit *ideea-nucleu* a unui scenariu-reportaj, pe care l-am redactat la cererea studioului de filme documentare. I-am spus *Ani electronici*, titlu sub care a circulat prin rețeaua de cinematografe. Vroiam să demonstrez, scriindu-l, că fenomenul automatizării e mult mai vast și mai profund decît ar fi lăsat să se înțeleagă reportajele curente din presă, care consemnau atunci intrarea în funcție a unor agregate de un ultim strigăt al modei tehnologice la Pitești ori la Galați. Fenomenul automatizării — și asta trebuie evidențiat! — tinde să devină general și el include unități vechi și foarte vechi, inaugurate în deceniul anterior și chiar mult mai înainte.

Amploarea acestor redimensionări poate fi demonstrată prin schimbările, imperceptibile în aparență, ce s-au înfăptuit la combinatele chimice de pe Valea Troțușului. Peisajul a rămas același. Șiruri întregi de turnuri strălucitoare, legate prin liane de metal, întortochiate; imense păduri pietrificate, care respiră scoțînd un foșnet interior sau tresar din cînd în cînd, prin căderea cite unui releu. Și numai un ochi avizat își poate da seama că ceea ce a fost adăugat sînt doar niște minuscule aparate și, din loc în loc, niște pupitre. Nimic spectaculos. În schimb,

din punct de vedere tehnologic, esențial. Gradul de automatizare a sporit substanțial, în unele cazuri pînă la sută la sută. Valea Troțușului, ținînd pasul cu tehnica mondială, a pășit în rînd cu noile combinate chimice, și ea, în deceniul automatizării.

Sensul acestei transformări vaste, cît țara, și hotărîtoare pentru destinul ei modern, poate fi redat printr-o imagine nouă, dar care, prin repetare în număr mare și într-o imensă risipire de variante, începe să devină o imagine comună și prin aceasta o imagine esențială, reprezentativă. Este imaginea pupitrului sinoptic, a pupitrului de sincronizare, a pupitrului de comandă. Imaginea unei suprafețe metalice, încărcată cu butoane luminoase, cu ochiuri de sticlă, cu grafice rotitoare, cu semnalizatoare, cu manete. În fața ei un om atent, concentrat, cu privirea încordată, așteptînd în fiecare moment să se întîmple ceva. Pupitrul și omul. Omul și pupitrul. Multiplicat la infinit. Iată imaginea simbolică a acestui veac, ce tinde pe viitor să devină simbolul muncii însăși. Nu ciocanul, nu secera. Ci pupitrul. Simbolul unei munci care cere în primul rînd un efort al creierului, concentrare nervoasă. Un om și un pupitru în fața cuptorului în care fierbe oțelul. Un om și un pupitru lîngă strungul care lucrează după programul stabilit dinainte. Un om și un pupitru dirijînd forajul unei sonde. Un om și un pupitru supraveghînd mersul unei mari instalații chimice.

Om și pupitru, profilat pe constelația Săgetătorului, cu uriașele radiotelescoape ațintite către galaxiile cufundate în prăpastia fără fund a universului. Om și pupitru între vîrtejurile sincrofazonului. Om și pupitru ținînd din scurt orbitele sateliților sau traiectoria lor către alte planete. Om și pupitru. Pupitru care îi prelungește, deopotrivă, brațul, ochiul sau gîndul. Pentru prima dată munca fizică și munca intelectuală au o unealtă comună.

Pupitrul este o unealtă, dar o unealtă foarte complicată. Consecințele manevrării lui nu apar imediat, sub ochi, ca urma unei lovituri de ciocan, într-un cui sau pe o potcoavă fierbinte. Ele trebuiesc citite, prin decodificarea unor semne, ori închipuite cu mintea pînă la structura moleculară a fenomenului. De aceea saltul istoric de la profesiile tradiționale, ale cîmpului, la profesiile pupitrului este anevoios. Este mult mai ușoară — deși la timpul său și acest lucru provoca uimire — trecerea de la ciobănie la joarda furnalistului. Fiîndcă ambele se bazează pe un efort al brațelor, iar confruntarea e cu focul, element familiar — pînă în cele din urmă — tuturor. Focul arde pe o *vatră*, într-un *cuptor* la gura căruia se minuieste o *lopată* etc. Dar marile retorte ale chimiei, din Valea Troțușului, Rimnicu Vîlcea, Ișalnița sau Pitești, obligă la un salt al înțelegerii, pe care foarte puțini l-au putut efectua într-o singură generație, prin directa calificare la locul de muncă. De aceea, în imensa lor majoritate, lucrătorii de la aceste instalații sînt tineri și foarte tineri, capabili a se adapta. Deceniul automatizării aduce pe primul plan un altfel de ritm, *ritmul calitativ*. Intensificarea producției presupune nu atît o suprasolicitare a eforturilor umane sau a utilajelor, ci perfecționări calitative, de metodologie a producției. Sînt solicitate cu precădere funcțiile intelectuale, prin faptul că adaptările la evoluția rapidă a tehnologiei necesită, la tot pasul, revizuirii critice, în așa măsură încît putem vorbi de o *recalificare continuă*. Se modifică nu numai cunoștințele, dar

și natura reflexelor, deprinderilor. Trecerea de la *cuptoarele vechi* de oțel la *cuptoarele noi*, semiautomatizate, presupune un adaos de cunoștințe matematice și chimice, un stil de a gândi mai abstract, cât și înlocuirea aprecierilor senzoriale la elaborarea șarjei — culoarea oțelului încins etc. — cu deducții abstracte și operații matematice. La cuptoarele-convertizor intră în joc decizia rapidă și folosirea riglei de calcul. Deși în tustrele cazurile e vorba de una și aceeași profesie de oțelar, cât de deosebite sînt specializările ei concrete! În alte cazuri, intervenția automatizării este atît de radicală, încît duce în mod decisiv la revizuirea profesiei înseși. Omul devine un supraveghetor al tehnologiei și în special un făuritor de noi tehnologii. Accentul se mută pe cercetare, invenție și concepție. Adică în domeniul ideilor și metodelor tehnice. Procesele rutiniere, de serie rămîn în seama mașinilor prelucrătoare. De aici nevoia de policalificare și de orizont tehnic larg, care să poată cuprinde nu procesele fragmentare, ci interconectarea lor, mersul întregului.

Intervenția inteligenței se manifestă creator și în procesul de fabricare a automatelor înseși. E vorba de o ramură industrială dintre cele mai noi, și care a luat startul cu un demaraj uimitor, începînd chiar din pragul deceniului actual. Este suficient a enunța că ritmul, în acești zece ani, a cunoscut o progresie de *două mii la sută*, jalonat concret între „*vechea uzină*“, *Automatica*, pionieră în materie, și actuala Centrală industrială de echipamente de telecomunicații și automatizări. Unitatea productivă de lângă lacul Floreasca, pe care am vizitat-o cu ani în urmă, mi-a apărut ca o anticipare a industriei celei mai moderne, deși — evident — ea reprezenta atunci doar o primă etapă, un prolog. Gîndesc astfel, abia acum, după trecerea unui deceniu. Pe atunci am remarcat clădirea ei cu înfățișare sobră, de cărămidă roșie, masivă, fără ornamente, avînd alături un bloc înalt, ca un imens vîrf de daltă, strălucind metalic în soare. Nimic însă — și asta te intrigă — din obișnuitele accesorii ale peisajului industrial: coșuri înalte care fumegă, zgomot surd și înfundat, ca vuietul unei cascade ascunse. Liniște, aer proaspăt ca în fața unui edificiu de locuit. Așa arăta pe atunci *Automatica*. Însuși numele ei deriva dintr-o noțiune nouă, de curînd intrată în uz. Aparatura de automatizare face parte din aceeași generație cu cele mai noi creații tehnice ale veacului XX: rachetele, chimia de sinteză, atomul pașnic și creierile electronice. Cu acestea din urmă, aparatul automatic are relații de rudenie mai strînse. Fără să îndeplinească funcții de subtilitatea unui creier electronic, el realizează operații mai simple, comparabile cu reacțiile imediate ale sistemului nervos la nivelul celulei sau al actului reflex. Seria de aparate denumite *traductoare* constituie niște celule senzoriale de ordin tactil. Introduse în niște cuptoare, de pildă, ele transformă căldura în electricitate, cu ajutorul căreia trimit *informații* la aparatele de înregistrat. *Măsurătoarele de reglare* au o funcție în plus: la primirea unui impuls reacționează imediat, intervenînd în mersul instalației. Pe cînd, pe o treaptă mai complexă, *sistemul de reglare* poate îndeplini și unele operații de logică rudimentară, pe baza cărora imprimă un sens sau altul comenzilor de acționare. De fapt la modul acesta, nițel figurat, am prezentat producția uzinei. Am prefigurat și atmosfera ei aparte.

Lucrarea panourilor de automatizare nu ascunde nici un mister. Cutiile se confecționează din tablă, ca orice construcție metalică de acest gen. Numai așezarea păienjenişului de fire e rezultatul unei operații mai complicate. Și astfel panoul devine unul din acele dulapuri metalice, prevăzute cu tot soiul de aparate de măsură și diagrame rotitoare, pe care le întâlnim în centralele electrice, rafinării sau furnale etc. La zece ani de la această consemnare, bilanțul unui șir întreg de unități de talia Automaticii consemnează echiparea a *trei mii* de întreprinderi din țară, în toate ramurile productive, iar planul de viitor prevede construcția a încă 11 unități, dublarea producției actuale, extinderea gamei pînă la cuprinderea tehnicii de calcul (echipamente periferice și de transmisie), concomitent cu dezvoltarea electrotehnicii și electronicii, astfel încît cincinalul ce urmează să-și merite, și din acest punct de vedere, denumirea de cincinal al revoluției tehnico-științifice. Astfel deceniul automatizării face loc unui alt deceniu mai evoluat, al calculatoarelor și al electronicii, adevărată platformă de lansare a României în mileniul trei.

A fost o vreme cînd fiecare gest inovator, cît de neînsemnat, în domeniul mecanizării, ori al micii mecanizări era aplaudat nu numai ca un progres tehnic, dar și ca un act de eliberare umană de sub apăsarea efortului fizic. Sudoarea, ca stigmat al robiei, trebuia cît mai repede înlăturată. Omul modern a uitat că specia se formase alergînd timp de milioane de ani. Oprirea bruscă nu putea să se întîmple fără urmări nefaste. Poziția nemîșcată în fața automatelor contrazicea o stereotipie biologică ancestrală. Extenuarea nervoasă, datorită monotoniei mediului, luă locul sudorii. Bolile profesionale s-au transferat astfel în zona materiei cenușii și în sistemul cardiac. Oțelarii, printre cei mai încercați de vechiul regim al sudorii, eliminau în fiecare schimb, prin transpirație, trei grame de săruri, care li se așezau pe cămașă sub înfățișarea unui aspru nor cenușiu. Pentru a compensa aceste pierderi, li se ofereau la discreție sifoane cu apă sărată. Pentru contracararea stress-ului nervos remedii și relaxarea. La posturile de mare încordare operatorii se schimbă din două în două ore. O seamă de discipline — sociologia și psihologia muncii, dar mai ales ergonomia — au propus soluții. În era automatelor, mașinile ca și spațiul de lucru trebuie să aibe virtuți *ergonomice*, corespunzînd structurii bio-psihice a ființei umane. Spus mai simplu: utilajul trebuie adaptat la om, astfel ca randamentul final să fie maxim. Contează, în acest sens, aspecte altădată neimportante, ca intensitatea sau unghiul de cădere al luminii, culoarea pereților din hală, forma exterioară a mașinii, locul de așezare a manetelor de comandă etc. Lucrul e valabil și pentru cei care lucrează în birouri, unde abundența luminii naturale, izolarea fonică, volumul suficient de aer respirabil — neglijate altădată — constituie de asemeni condiții elementare ale randamentului. Nu e tot una să conduci o căruță sau un automobil de curse, folosind pentru schimbarea vitezelor nu biciul, ca într-o anecdotă oltenească, ci maneta, în manevrarea căreia orice fracțiune de secundă contează. Există o poluare a microclimatului muncii, a cărei neglijare, ca și în cazul poluării urbane sau a spațiului natural, se răzbună printr-un efect îndepărtat. De altfel realitatea însăși n-a întîrziat să releve această interdependență și exigențele de stil impuse de automatizare, în producția industrială, au început să se reperceze în stilul

urbanistic al oraşelor ca şi în stilul vieţii sociale, în genere. Fiindcă poziţia sedentară în faţa pupitrului cibernetizat ca şi în faţa biroului, a creat, în acest deceniu, pe nesimţite, prin acumulări treptate, un stereotip de viaţă sedentară, ce mi-a fost descris de un doctor specialist în nutriţie în acest mod plastic: „Opt ore la lucru, cu deplasări pînă la serviciu şi înapoi cu autobuzul, apoi, după amiezile şi serile petrecute în faţa unei cărţi sau a ziarului, la un pahar de vin cu amicii, ori la televizor“. Idealul civilizaţiilor, de a urmări consecvent micşorarea efortului fizic, care a ucis prin extenuare milioane de robi, începînd cu zidirea piramidelor, a fost în fine realizat. Sedentarismul este mai degrabă rezultatul unei lipse de sincronizare decît al unei denaturări. Civilizaţia, pe lângă scutire de efort, ne-a oferit şi o mare abundenţă de bunuri alimentare în stare concentrată: grăsimi, făinoase, dulciuri, prezentate în nenumărate sorturi şi variante. Ne-am pomenit astfel, subit, într-o nouă eră, fără a ne modifica obiceiurile, profitînd copilăreşte de binefacerea progresului. Trăim şi gîndim încă, la nivelul vieţii cotidiene, prin inerţie, uitînd că, dialectic, noţiunile de rău şi bine sînt relative. Ne complacem în sedentarism, dar continuăm a ne hrăni ca în perioada în care părinţii noştri, spetindu-se, vărsau riuri de sudoare pe brazdă.

În marile centre industriale, aceste racorduri la pulsul utilajelor automate fac parte dintr-o activitate curentă, dirijată lucid. Reşedinţa chimiei de pe Valea Troţuşului a fost şi a rămas consecvent un *oraş al florilor*. Vegetaţia abundentă care acoperă bordura străzilor, grădinile, balcoanele are, pe lângă un rost decorativ, şi unul legat de necesitatea regenerării nervoase. Revenind la Hunedoara, în anotimpul estival, prin 1970, după cîţiva ani de absenţă, am fost literalmente surprins de vegetaţia abundentă, revărsată asupra străzilor şi a caselor, pînă la etajele cele mai înalte. Stînd de vorbă cu primarul municipiului, mi-am dat seama că acţiunea, dirijată oficial, face parte dintr-o concepţie mai largă de apropiere de natură, ca un remediu regenerator de sănătate pentru oamenii combinaţilor, solicitaţi din ce în ce mai intens din punct de vedere nervos. Centrele de agrement nautic, ştrandurile şi cabanele amenajate pe malul unor lacuri apropiate, la Valea Seacă şi Cinciş, vin în întîmpinarea acestei *nevoi de recreere* în natură, ce începe să capete dimensiunile unui adevărat fenomen social de masă. Lucruri în esenţă asemănătoare mi-au relatat şi forurile orăşeneşti din citadela chimiei troţuşene. Şi aici, amenajarea unor staţiuni de recreere şi agrement lacustre, precum şi, în perimetrul oraşului, a unui patinoar, a unui bazin de înot, a unei săli de gimnastică etc. aveau în vedere necesitatea unei deconectări nervoase, după epuizanta solicitare a nervilor în perimetrul marilor retorte chimice automate.

Deceniul automatizării, adevărată explozie în lanţ a tehnicii moderne, nu putea să nu afecteze preocupările tinerilor, cu imaginaţia proaspătă, întărită de tot ce este inedit. Adolescenţii din aceşti ani au fost desigur primii beneficiari norocoşi ai restructurării învăţămîntului care le-a deschis porţile către noile profesii de electronist, operator de calculatoare, analist, programator etc. De fapt mişcarea învăţămîntului a fost mult mai amplă, prin reprofilarea lui potrivit necesităţilor reale, din prezent şi din viitor, potrivit unui stil de înţelegere a profesiunilor în perpetuă mişcare şi transformare, ceea ce presupune, deprinderea mo-

bilității, prin reconsiderări succesive a bagajului științific acumulat pe băncile școlii. Cei încă și mai tineri, de vârsta pionierilor, cresc în mod firesc și în bună prietenie cu roboții, e drept la nivelul mai simplu al jucăriilor dar pe care ei s-au deprins să le fabrice, după planurile lor, și să le prezinte la concursurile organizate de revista *Cutezătorii*. Ei vor fi bărbați maturi în anul două mii unu și or să ia parte, ca locuitori ai plantei din cel de al treilea mileniu, la îmblinzirea oceanelor, la pătrunderea în profunzimea scoarței terestre, ori la acțiunile de industrializare a lunii. Și totuși asemenea vremuri fantastice sînt mai aproape decît ne-am obișnuit să credem. Roboții trăiesc printre noi! Dacă prin roboți înțelegem niște mașini care pot înlocui nu numai munca fizică a omului, dar și reacții mai complicate — ei pot fi înțilniți printre acele agregate de tip automat, înzestrate cu *memorie*, *autocontrol* și chiar posibilitatea de *a se autoregla*. Un strung în stare să prelucreze piese, fără a fi dirijat direct de om, ci prin intermediul unei comenzi memorate pe o bandă de magnetofon, de pildă, poate fi considerat o astfel de unealtă, un *robot*, care se înscrie printre acele prime avanposturi ale tehnicii moderne, ce propulsează activ, în viața curentă, cele mai noi cuceriri ale revoluției tehnico-științifice contemporane. Considerațiile de mai sus constituie de fapt comentariul introductiv pe care l-am făcut în 1968, la premiera unui nou strung arădean, *S.N-400* dotat cu comandă program. În momentul prelucrării piesei omul nu este prezent prin materializarea lui mecanică, sub forma unui robot, ci prin ceea ce are el mai esențial: gîndirea înscrisă pe bandă de magnetofon. În loc să intoneze muzică, instrumentul realizează — ce lucru straniu! — piese metalice. Dar ca și în reproducerea unei melodii se menține un element comun: ritmul, reacția grăbită sau lentă, pregătirea uverturii sau fortissimo-ul final. Ca și în regnul biologic, această mașinărie perfecționată avea, în momentul premierei ei, un șir lung de predecesori, în număr de 25.000. Cifră jubiliară care marchează un drum, de la faza de pionierat al uzinei pînă la stadiul de măiestrie superioară, capabilă să realizeze mecanisme *supra-finisate* microscopic, pînă la nivelul cristalelor de oțel. Euforiei debutului i-a urmat, peste decenii, maturitatea calmă și sigură a performanțelor.

Omul și tehnica. Raport fundamental al civilizației, în perpetuă schimbare. Deceniul automatizării, relansîndu-l în felul său, nu a fost lipsit, la rîndu-i, de iluzii și exagerări. Există întotdeauna spirite care suferă de un snobism al ultramodernului, gata să ridice pe scara valorilor supreme idolul celei mai noi tehnici. Mai ales într-o vreme în care mașini de tot felul se arată în stare să lucreze „mai bine de cît omul“, să gîndească „mai repede și mai precis decît omul“. În secolul XX, cînd mașina, perfecționată, „a învățat“ — spre deosebire de secolul precedent — să umble fără fum înecăcios și fără zgomot, să aibă o prezentare estetică, mereu la modă, — voga ei, în cazul automobilului de pildă, se ia la întrecere cu cea a vedetelor de cinema și de muzică ușoară. Cei care poartă cămăși împodobite cu chipuri de campioni ai curselor automobilistice și-și tapează încăperile cu siluete ale lui Alfa-Romeo, ultramodernii, sînt la antipodul celorlalți: romantici paseiști care depling împușinarea cailor, a hergheliilor și a dughenelor de harnașamente. E o mentalitate mai generală, deci, și care nu se localizează numai la nive-

lul de idolatrizare a kitsch-ului comercial, ci capătă forme mai subtile, cu suport teoretic. Proliferarea tehnologiilor, dar și a disciplinelor care stau la baza lor, precum și punerea în circulație a datelor care rezultă din acest proces, creează fenomenul *bombardării informaționale*, a *exploziei informaționale*, ce provoacă, prin abundență, un efect *stressant*, însoțit de o permanentă spaimă că nu putem cuprinde totul, că ne scapă esențialul. Chiar în specialități extrem de restrinse, cum ar fi *cultura cartofului* sau *tehnologia roților dințate*, apar sumedenie de cărți, reviste, tratate, în toate limbile pământului, pentru investigarea cărora ar trebui să facem o carte-ghid, iar apoi un ghid al ghidurilor ș.a.m.d., operație pentru care nu ajunge o viață de om. De aceea, singura salvare sînt calculatoarele de mare capacitate. Pe nesimțite, derivînd din cultul mașinii sublimat, apar prejudecățile tehnocratice, dar cu aceasta și un alt fel de spaimă — proiectată în viitor, spaima că omul va fi eliminat de mașinile inteligente, pierzîndu-și, prin prea mare confort al activității cerebrale, capacitatea de a gîndi și a lua inițiative. Și totuși dilema este falsă, fiindcă e așezată în afara umanului, pe plan pur cantitativ. Era automatelor schimbă doar aspectele circumstanțiale, dar nu ceea ce este esențial în raportul dintre om și tehnică. La urma urmei, liniile automate și chiar mașinile cibernetice, dacă le privim lucid, fără a le fetișiza, nu sînt decît metal fasonat și imbinat în diferite chipuri, ca să funcționeze potrivit unei logici care nu este a metalului ci a omului, a rațiunii lui. Din două întreprinderi, absolut identice, ca înzestrare tehnică și capacitate, randamentul mai bun îl va da unitatea care posedă un personal superior calificat. Iar în cazul cînd și experiența profesională e identică, va prevala — ca și în cazul unei confruntări sportive — factorul *moral-volitiv*, determinat de înalte comandamente civile și politice. Asta vrea să semnifice, de fapt, și vechiul adagiu popular care afirmă că *omul e mai tare ca fierul*. E mai tare desigur, în sens uman, adevăr care își păstrează valabilitatea neștirbită și în era automatelor.

Eludîndu-l, ne poate amenința o recrudescență a magiei primitive, fiindcă magia este la urma urmei o fetișizare a unor procedee tehnologice. Aceasta s-ar manifesta, în lumea modernă, cum ne avertizează părintele ciberneticii, Norbert Wiener — într-o carte-eseu, apărută și în românește — prin utilizarea tehnicii roboților fără a avea în vedere omenescul. „Pe măsură ce tehnica izbutește să construiască mașini din ce în ce mai perfecționate pentru a îndeplini funcții umane, ea trebuie să se deprindă să formuleze, din ce în ce mai bine, țeluri umane“. La noi, aceste țeluri umane, limpezite și amplificate în acest deceniu de răscruce românesc, se exprimă lapidar prin trei vorbe: *comunism de omenie*. Este liantul trainic care cimentează marea platformă de lansare a României pe treapta superindustrializării din mileniul trei.

(Din volumul *Totul este în mișcare. Meditații la un deceniu de răscruce*)

VASILE NICOROVICI

ÎN PODUL CASEI

*Am găsit în podul casei părintești din Caransebeș,
pe strada Potocului, la numărul 26,
vechile mele jucării de copil :
un cal de lemn rămas în trei picioare
ca după șarja de la Robănești,
casca unui aparat de radio model 1928,
o chivără de carton de pe vremea când,
la un Crăciun, l-am jucat pe Irod,
apoi o minge de cîrpe înfundate într-un ciorap,
și un caiet dictando, cu primele mele versuri :
„Rîndunică-rîndunea
ești frumoasă ca o stea...”
Acum viscolul bate cuie în grinzi,
zguduie ferestrele,
aruncă bulgări de zăpadă în prag.
Și prin ogradă aleargă înnebuniți
haite de lupi și de urși polari.
Galaxia mea de vise
tremură de singurătate și frig...*

CUM TE CHEAMĂ?

— Cum te cheamă ? o să mă întrebe moșul.
— Petru, am să-i răspund,
dîndu-mi pentru prima oară seama
ce atu grozav am fiindcă mă cheamă Petru
și că în fond sîntem tizi ;
o dovadă onomastică de respect ;
dar moșul s-a plictisit de acest nume
se va fi înduioșat la prima moarte,

poate chiar la a doua,
 dar s-a plictisit să-l audă
 invocat de-atâtea ori
 de cînd există rai și iad
 bine și rău
 stînga și dreapta
 jos și sus
 și iată că-mi spune și mie :
 — Bătrîne, treci în turmă.
 Nu-i de-ajuns că te cheamă Petru.
 Ar fi trebuit să ai un pic de noroc
 și niște neamuri la Ierusalim.

ÎN LOCUINȚA MEA

Mă uit la spațiul cosmic care-i locuința mea.
 E teritoriul cel mai liber din lume
 deși e claustrat în univers
 prin frontiera fragilă a cîtorva pereți
 plini de cărți și icoane pe sticlă,
 cu fotografii de familie
 și cu alte nimicuri înduioșătoare.
 Deseori fumul de țigară s-a ridicat aici
 ca o ceață albastră în munți
 și totdeauna în astfel de împrejurări
 m-am gândit la strigătul necugetat
 „dau un regat pentru o țigară“.
 Ce bine-i de mine — îmi spun — orgolios,
 că nu trebuie să fac
 un sacrificiu atît de grandilocvent.

IPOTEZĂ

Am văzut un rîu de munte
 urcînd spre izvoare
 sacii săi cu păstrăvi și raci.
 Am văzut o pădure
 mergînd bătrînește să-și caute umbra,
 și frunzele o duceau de subsuori,
 bătînd din aripi ca niște păsări.
 Am văzut case rotîndu-se după soare
 ca un lan de floarea soarelui,
 pe-o uriașă osie vegetala.

*Un ocean planetar se tălăzuia deasupra lor
iar jos, cerul părea un imens lac înghețat.*

*Toți astronomii și gânditorii lumii
veneau disperați spre mine
și mă întrebau ca într-un cor antic :
— ce-ai făcut cu legile noastre ?
dar spaima lor îmi sporea gustul metaforei
și zîmbeam în ochelari,
observînd că, apropiindu-se de călimara mea,
ei de fapt se depărtau și-i vedeam — mulțime —
ca furnicile agitate,
grăbite să devină calme și întinse plaje de nisip
triste ca alăturările unei fanfare
într-un chioșc părăsit pentru pauza de prînz...*

APROAPE MOARTE

*Vorbele tale zboară ca niște fluturi
eșarfe de mătase mîinile tale
timpul s-a oprit lîngă noi
pe banca din parc, împreună cu Werther.
Fă-i loc să se așeze,
fă-te că nu-l vezi
și în veșnicia asta
cîștigată atît de simplu
proptește-ți gîndurile
pe fruntea mea,
dar nu zvicni !
Pentru numele lui Dumnezeu,
strigătul tău de fericire
a țîșnit prea tîrziu
cu o secundă.
Nu-l mai aud
și te vei ridica singură de pe bancă,
tu și timpul...
Abia acum înțeleg
de ce se furișase între noi
și de ce Werther se uita atît de trist la mine.*

PETRU VINTILA

“ECHINOX”-UL ÎN CINCI POETI

Cinci poeți în opt volume de versuri, apărute între 1971 și 1975, trei dintre ei la al doilea volum, venit la distanță de 3—4 ani după debut, iată exprimată numericeste devenirea celei mai tinere comunități literare, cea a „echinoxiștilor“ clujeni: Dinu Flămând, Ion Mircea, Adrian Popescu, Horia Bădescu, Aurel Șorobetea, pe una din direcțiile ei de bază — poezia (celelalte două fiind proza și critica). Bilanț la prima vedere pozitiv, atitudine rezonabilă în privința modului în care sînt înțelese raporturile poet-editură-public. De aici, firește, nu se pot deduce niște trăsături mai aparte ale grupului (deși încercările pe această linie n-au lipsit: printre notele ce-ar deosebi pe tinerii poeți iviți după 1970, pe cei de la *Echinox* în special, s-a invocat și o anumită detașare de farmecele tiparului, în contrast violent cu foamea de tipar ce-ar caracteriza pe confracții de generație afirmați anterior), așa cum nu s-ar putea determina cifric coeficientul de solidaritate ce-i leagă pe acești tineri scriitori laolaltă, altfel spus, gradul sau indicele de înrudire spirituală dintre ei. Întrebarea care se pune este dacă despre o astfel de solidaritate și mai ales despre o autentică înrudire spirituală se poate vorbi în legătură cu poezii în cauză și dacă ceea ce se dă drept atare nu e mai degrabă o sumă de obișnuințe și de procedee împărtășite în comun, ținînd mai puțin de poezie și mai mult de poematizare. Fără a dori să micșorez întru nimic însemnătatea faptului că o revistă studentească de provincie cum e *Echinox* a putut propune și chiar impune, în numai cîțiva ani, un număr apreciabil de talente, cum nici reviste literare importante n-au reușit să facă (în poezie, mai ales, dar și în proză, lucru mai rar, precum și în critică), trebuie să spun că am despre cadrul și manifestările unei efervescente literare o anumită opinie care vine în contradicție sensibilă cu cea care pare a se fi forjat în deprinderile de gîndire și creație ale unor „echinoxiști“. Nu cred, de pildă, că inițiativa sau numai aspirația de a conecta poezia la alte surse decît cele frecventate pînă la un anumit moment reprezintă în sine o veritabilă îndrăzneală și nici că surdina ca modalitate constantă de „zicere“ sau pretextul ori aluzia cărturărească sînt calea cea mai potrivită pentru înnoiri de substanță. Or, tocmai pretextul de poezie este lucrul ce frapează de

îndată la acești poeți, care, dezavantajați și de „voce“ (emisiunea lor e intermitentă, cu rare zile faste, cu multe altele cînd voința și efortul de a „face“ poezie par a avea primul cuvînt), introduc în rolul lor elemente preluate, prestabilite, de obicei maniere și motive culturale, livresci: Annabel Lee dă mina cu Dorian Gray, o Karin e evocată alături de Arthur Lundkwist, iar Faulkner, Lautréamont, Van Gogh și Chagall se întilnesc cu Zosima, Cyrano sau Don Q[uijote]. În genere se poetizează mai bucuros *pe marginea* a ceva, fie că acest ceva e fenomenul hippy sau războiul peloponesiac. Nu e de mirare că nomenclatura geografică, istoria și mitologia umplu pînă la refuz magaziile poeților: Dracula și Ioan Fără-de-Țară (la Dinu Flămînd și Adrian Popescu), Diomedee, Euridice, Mar del Sul cu al ei Vasco Nuñez de Balboa, Odiseu și Martinson, Ultima Thule, Umbria și desigur Transilvania cu Avram Iancu, ba unul dintre autori, Aurel Șorobetea, întreprinde chiar un inventar versificat de domnitori și eroi naționali (Ion Vodă, Grigore Ghica, Horea, Inocențiu Micu etc.) în tot atîtea balade, întovărășite de copioase note explicative, bineînțeles inutile. Decorul acesta cultural care împinge poezia în brațele comentariului cuminte n-o împiedică altădată de la cele mai caracteristice necumîntenii ale epocii 1960—1970: credința tenace în tonul oracular, în bolboroseala divină, care face încă destule victime printre tinerii poeți, și dezinteresul masiv pentru finit, pentru operația polisării, manifestat sub forma *poemului aproximativ*, realitate indistinctă reprezentînd un proces nedus pînă la capăt, epuizat la calea jumătate între intenție și expresie. Stranie conviețuire a unor cuprinsuri gospodărite aproape parnasian sau tratate manierist, cu ispite venind dinspre poetica spontaneității dicteului!... Ar mai fi să spun că efectele acestui mod de a înțelege poezia, cu accentul pus pe o anumită erudiție, cu temele scoase din cultură, dar în același timp cu disponibilitate pentru improvizație, se prelungesc sterilizant mult dincolo de pragul debutului, hotărînd — lucru vizibil la poezii care și-au tipărit și al doilea volum — o atitudine oarecum prizonieră și chiar ceva mai mult, o evoluție nu îndeajuns de concludentă, marcată de nesiguranțe. Nu-mi explic altfel unele erori de gust, roade ale spontaneității rău înțelese, pe care le-am identificat, în cel de-al doilea volum al lor, la Dinu Flămînd, Adrian Popescu și Horia Bădescu. Cel dintîi sacrifică adesea pe altarul locurilor comune vînjoase vorbind de „bărăgane și transilvanii“ care „vin“, și o dată cu ele „Vine istoria, omeneste, pe jos“; în aceeași bucată, o apoftegmă reușește un tur de forță cel puțin umoristic: „Dracula Vodă, om mătăsoș / trece prin moarte și nu se taie“; idee se pare obsedantă, de vreme ce e reluată în strofa următoare: „trece Dracula, fumegînd / cu moartea pre moarte călcînd“. Adrian Popescu îngîmă și el, cu totul de prisos, cele bisericesti, cîntînd zmeura: „Într-o vale verde cu multă verdeață / Unde plînsset nu-i și nici întristare“, sau cugetă într-o manieră destul de prozaică: „Un pod cu fin cu iarbă mătăsoasă / avem cu toții undeva pe-acasă“.

În fine, Horia Bădescu, eminescianizant „de-n departe“, uită surprinzător pe *șede-a-vei* al poetului și inovînd în cele vechi (preocupare identificată și la Aurel Șorobetea), creează forma imposibilă *șezu-vom*: „Aici șezu-vom și vom întrista“. Tînărul poet are și o sintaxă specială de prețiozități, semănînd în aceasta cu celălalt prețios al gru-

pului, Ion Mircea — acesta însă un ermetizant oracular : „Teamă se află seara ca de un mort“. După toate, teamă mi-e că n-aș mai putea fi de acord cu formula pe care o propune (în *Luceafărul*, nr. 28, 12 iulie 1975) Dinu Flămând, socotind că poate caracteriza prin ea cea mai tânără poezie de azi și desigur nu în ultimul rînd poezia „echinoxiștilor“ : „*haustera harmonia*“. „Putem afirma cu toată convingerea — scrie poetul — că tînăra poezie de azi e mai simplă și mai directă decît cu cîtiva ani în urmă. Ea se va limpezi și mai mult prin maturizare. Cînd atinge note curate, limbajul acestei poezii este frumos și auster“. Căci admitînd că poezia tînără a redescoperit farmecul simplității și al frazării muzicale, al melodiei — la Ion Mircea și Horea Bădescu, frîngerile sintactice pornesc dintr-un netăgăduit alean de frăgezimi și armonie (nu totdeauna „*haustera*“) — ea nu e decît mai rar *directă*. Chiar atunci cînd poezia pare pură confesiune lirică (în unele versuri ale lui Dinu Flămând și Horia Bădescu, în care existența cuplului se trădează prin pluraluri și invocări adresative), sentimentul că totul e în largă măsură convenție, pretext, nu te părăsește. „Ființa de alături“, cea care justifică în fond tonul „direct“, joacă în atari situații rolul cam ingrat de a fi un simplu pivot pentru evoluții ce o exclud, imitînd în aceasta parcă („aicea printre ardeleni...“) pe surata ei de la horă care, în jocul zis „de doi“, trecută din timp în timp pe post de figurantă, dar cu o certă misiune de pirghie, asistă la „ponturile“ înfocate ale partenerului.

Dar dacă „directă“ reușește să fie mai rar creația acestor poeți cu prea multe ecluze în cale, ea face un efort lăudabil de a fi mai „concretă“, ceea ce și obține, chiar dacă numai fragmentar. Cel puțin în poezia lui Dinu Flămând, de altfel teoreticianul tendințelor grupului, care sînt mai mult ale sale, influența conjugată a lui Blaga și a unor sugestii din poezia modernă italiană a consolidat o preocupare încă vagă și șovăitoare în volumul de debut, convertind-o în linie de conduită, în program estetic. Inutil însă să mai spun că ultimele precizări, favorabile în aparență grupului, îi pun în lumină și mai izbitor disparitățile : legați printr-o bază comună de pornire, poeții aceștia conving mai puțin, din ce în ce mai puțin prin ceea ce au comun și, aș zice, comunitar ; speranțe și chiar certitudini se leagă, în chip reconfortant pentru cauza poeziei, mai ales de existența unor note care-i deosebesc sau sînt pe cale să-i deosebească. Un argument în plus de a-i considera, din acest moment începînd, ca pe *singurate persoane*, ceea ce în limba străbunilor noștri prelatinizanți înseamnă individualități, membri distincți, de sine stătători ai unui grup sau ai unei societăți.

Voi începe cu acel membru al grupului care, debutant în 1971, n-a dat încă cel de-al doilea volum, încît statutul său conservă aproape muzeal un stadiu, o etapă din epoca în care „echinoxiștii“ erau preocupați mai mult de sincronizare cu antecesorii lor imediați, și prea puțin de diferențiere. *Istm*, volumul lui Ion Mircea, e o tipică manifestare de vasalitate față de tendințele atunci în vigoare ale lirismului generației. Poți întilni aici complicatele evoluții ale *sinelui* care naște sau este născut („Un alt ether în Amintire / prin sinea ei născînd“), atracția pentru *pustiu, pustuire, pustie*, ca metafore ale unui cosmos inospitalier, preferința pentru semne de tot felul, litere, numere, figuri („Moartea

umbrind în pumni un spic de argint / semnul *i* cu tril li-l plantează“ ; „După noaptea U / ce oglindă înaltă va fi piatra ta funerară“) și bineînțeles pentru substituirii biologice ori anatomii dislocate, în manieră nichitiană : „Ori în ce stă bucuria celui în sfârșit adormit : / pe o zburătoare locuind, pe umerii ei aduși, în cerc, părul / peste grădini, pe sub grădini“. La acestea se adaugă, cum am apucat să spun, reminiscențele ermetizante, conviețuind cu foarte productivul procedeu, brevetat mult mai târziu, de a traduce mașinal concretul în abstract, simplul în complicat, bucolicul în cimilitură, ca în acest idilic tablou cu bunici și povești tratat în manieră... algoritmică : „la fereastra părintească — iarna / gheață plană, nu potir — / celor necrescuți pînă la cuvînt / povestindu-le / precum știutorilor. / Și cu mîinile înmiresmate mulțumind / pentru noaptea trecută.“ După toate semnele, poetul este cu adevărat un bucolic și un imagist, la scară redusă, din care uniforma generației, cu totul nepotrivită pe trupul său, zadarnic se străduiește să facă un artilerist metafizic. Din poemele lui se pot izola reușite parțiale, delicate haiku-uri nu lipsite de corespondențe cosmice, cu condiția ca binecuvîntarea concretului să le fi fecundat : „Întunericul și eu și fratele meu străvezii, / cînd din necuvîntate genuni / coboară / (zburătoarea cîntărindu-se / pe un arbust neștiutor) / pe cer prima literă“ ; sau : „pe unde treci tu vremea face spic și eu / sînt numai umilință“ ; sau, în fine : „Sînt cum prin nefăptura u- / nei stele / m-ai fi strecurat. / Cerul, așa numesc eu atîtea, / îmi este vestmînt“.

Un împătimit de candori și sonuri delicate e Horea Bădescu (*Marile Eleusii*, 1971, *Nevăzutele Urse*, 1975), adeseori cu prețul jertfirii sensului și al deprecierei cuvintelor pînă la limita truismelor și a improvizăției : „Cumpăna nopții peste întinsele / zări, cum urca-se-va pîn-la prinoasele, / Pînă la prinsele și neprelînsele / Chei ce ne-ngăduie cîntul și oasele“. Vocație muzicală, servită în volumul de debut cu mijloacele aceluși moment : ecoul și pașișă (Eminescu, Bacovia, Cezar Baltag, Nichita Stănescu etc. întrețin, cu căpetele de vers, cu maniere personale de a ataca uvertura, o spontaneitate reminiscentă : „Că prea ne cufundărăm în tăcere“, „Mereu de-atîta timp aud“, „pînă la nu știu, pînă la unde / nu mai răspunde, nu mai răspunde“), dar mai ales filosofările ușor curgătoare, în metafore care nu angajează, nu cîntăresc. De pe acum se observă o preocupare de complicare și răsucire a spunerii, versul transcriind tot mai mult plăcerea de a manevra unelte lexicale și gramaticale spre a le încerca sunetul, cam ca prestațiile de aer din visurile jonglerilor : „Măsura mea, hotarul mai puțin / de-o floare doar ; mai mult de va să fie / ar fi același chip. E totul plin / de-un mugur cu lumina străvezie“. În volumul al doilea, recent apărut, această tendință devine absorbantă : „Și numai ca frunzele dacă / în toamnă, și numai ca norii, / altcum e să tacă / mai dulce lumina ninsorii“. Din înțelesuri rămîne numai gestică, fluturarea a ceva absent, într-o sintaxă de turtă-dulce : „Și nu s-ar mai putea / sunetul acela de mai, / neștiutul, de coapsa mea / înmugurind părelnic?“ Versurile de acum sînt chiar desfriul oficerii în gol și au toată pompa deșartă a sacrului de decadentă : „Iată în seara aceasta / mă voi ruga pentru tine, / împărăția mea năruiată de umblet / și întunericul vorbelor sfinte / în nețărnută-mi tăcere !“ Cuvintele se

asociază în sintagme prea bine sunătoare ca să mai poată depăși condiția locului comun „frumos“: „Voi odihni încununat de har / în liniștea tărîmului de apă“; sau: „mă vei găsi ingenuncheat pe liră / la margini de tărîm necunoscut“. Tot atîtea capcane întind poetului retorica de o sută de ani a elegiei și mima posturii „inspirate“: „urne de lumină“, „țărîmul singurătății“, „nimbul zilelor“, „gloria stingerii“, „ținut fără patimă“, „patima înveșnicirii“, „mistuitoare zăpezi“, „pleoapa Septentrionului“, „Orionul întomnat“, „subțirele de lună“, „catapeteasma pleoapelor“, „regatul copilăriei“, „catedrala plîngerii“, „anotimp hieratic“ etc. Despodobirea acestei lirici, renunțarea la dicție cu convoiul ei de servituți și instalarea în cotidian pot fi remedii spre a se restitui firescului o promițătoare voce lirică. După cum atestă acest *Amurg și cîntec*, îmbinînd armonia cu notația sesizantă și cu identitatea momentului trăit: „Vești din duminica sacră a roiurilor, / zburătoare cu pîntecul limpede de neființă, / prin porți de aer / speriate de răzvrătire. / Nunțile cerului arzînd peste noi / în nesățiosul auz al trupului gol, / în lumina amiezii / mîna ta sperîindu-le / blînda rotire; / amurg și cîntec / împărăția unei lacrimi / urcînd aștri mari / pe orizont“.

La antipodul lui Horia Bădescu se plasează Dinu Flămînd (*Aperiron*, 1971; *Poezii* 1974), poet de expresie mai elaborată, refuzînd locul comun, refuzat la rîndu-i de harul potrivirii lesnicioase a cuvintelor, cu deosebire în primul volum, cînd și materia ideii, încă brută, neprelucrată de sensibilitate, opunea rezistența ei. Poetul auzea pe atunci cum îi crește barba și chiar ținea să teoretizeze asupra acestui punct: „Ascultă cum mi se asprește barba / la-ngemănarea capului de trunchi / o lege a exilului prin cioturi / le desprimăvărează din rărunchi“. „Exilul prin cioturi“ nu e desigur o formulă prea fericită, după cum nici „perdelele libidinoase“ dintr-o altă bucată, sau luarea-amînte cu care se examinează chipul iubitei: „Iubita mea prin ganguri ne iubim, / Solia nerăbdării-ți arde fața, / Obrazul sîng ți-e zgrunțuros ca zidul / Și pînă la ureche ți se-ntinde albeața“. Dar tot în acest volum se află și poeme remarcabile, țîsniri ale memoriei involuntare filtrate subtil, tentative reușite de a elibera de sub stratul auster de etnografie licărul emoției particulare: „În odăile reci, cu haine de sărbători, / cu piei de oaie în lăzi / și cu vrafuri de pînze albite din vară, / în odăile reci pentru oaspeți / sosiți peste noapte la țară. // Tu ai presărat busuioc în agheazmă / tu ai încălzit cărămizi la picioare, / tu dormi în pînze-nghețate / în odăile sufletului, / în odăile mele uitate. // Adu-mi cămașă de sărbători; / o trag peste cap, peste piele / să simt cum pocnește frigul la subțiori“ (*Odăi reci*).

Cel de al doilea volum aduce un poet mult evoluat, nu și prea multe poeme bune. Autorul își scoate temele tot din evenimentele minime, adesea modice ale banalului, ale fiziologicului, ale „dispoziției“ (*Spălatul feței, Vechea cicatrice, Floare de insomnie, Ora de fosfor, Frumoase animale*), cînd nu recurge — ceva mai rar acum — la reinterpretarea unor motive mitologice. „Intimizarea“ motivelor e fără îndoială o bună terapie împotriva ispitelor de a transforma poezia în monocorde țipete metafizice. „Lectura“ atentă a automatismelor poate dezvălui valențe de cunoaștere poetică, bunăoară, spălatul feței: „Fără memo-

rie sînt palmele mele / în care se cufundă ochii și fruntea și barba țepoasă de dimineată / încă în somn, aburind oglinzile. // Înclinare a capului. Apa rece. / Palmele învață din nou, cu uimire / forma arcadei și osul timpelui, / cu o mare uimire-mpăcată. // (..) Înclinare a capului în adînc, / fața mea se cufundă cu voluptate / în răcoroase flori carnivore“. Paradoxal, o astfel de poezie nu e ferită de generalități și nici de primejdia vorbelor prea multe și prea mari, încît starea unică pe care părea că vrea s-o ocrotească poetul se dizolvă nu o dată în aproximativ și prozaice explicitări : „Aducem în casă crengi de răchită / și ne vedem deodată, pe malul rîului, / chinuiți și suavi, / de o indecisă ferocitate / cu mîini fierbinți atingîndu-ne. // Pe malul rîului — primăvara / într-o frumoasă disperare nelămurită / ne căuta o fericire prea dureroasă. // Zilele se roteau peste noi / și teama ne primea îngăduitoare, / teama de neștiut și teama destinului, / a dușmăniei care apropie“ ...Nu cumva „frumoasa disperare nelămurită“, „teama de neștiut“ și „teama destinului“ reprezentau chiar tema de desfășurat a propusei ecuații analitice ?

Analitismul liric, fragmentarismul, căroră banalul, necum cotidianul nu le repugnă, își găsesc rostul de a fi în desfolierea cu precauție, dar și directețe, a situațiilor mai degrabă pasagere, din convingerea că obișnuitul poate crea structuri poetice la fel de durabile ca și neobișnuitul. Dar apropierea de obișnuit pretinde alt limbaj, alte figuri poetice, iar tehnicile extragerii de semnificații necesită o aspră ucenicie. Dinu Flămând e abia la început pe drumul său, și de altfel nici nu știm dacă specializarea timpurie e prielnică desfășurării virtualităților, dacă nu e semnul unei frigidități în ordinea creației. O va fi simțit-o sau nu poetul însuși, cert e că ne-a dat *Insula*, prozopoem în care prerogativele fanteziei, ale fantazării libere sînt repuse în drepturile lor ; preocupării de a *interpreta*, din care au rezultat structuri poematice deocamdată prea strict circumscrise, cu primejdia de a condensa stările vaporease în corpuri și volume tangibile, i-a luat locul aici preocuparea de a *inventă*, din care s-au născut sorii și planetele poeziei : „Era o insulă fără prihană, mîndria verilor mei atlanti, acolo își păstrau ei roadele și fulgerele de toamnă tîrzie. Pășeam uneori spre insulă, aerul era curat și dens, acru năvălea spre nevăzute cavități ca la dezvelirea de sarcofage, urcam cu ochii legați sub o eșarfă de ceară mîngîietoare, intram în unghiul amiezii — așa cum intră colțul gurii tremurînd în umbra plînsului, — urechea distingea un izvor de șerpi fișînd pe dale de piatră.

Era o insulă de margine în rana auzului.“

Cu Adrian Popescu (*Umbria*, 1971 ; *Focul și sărbătoarea*, 1975) fantezia își ia pe deplin revanșa, la început în cadrele unui stil care ar putea fi prerafaelitismul, încercat și de alții, înaintea sa. Poetul e un aspirant la calitatea de intraripat : „Într-un tărîm albastru / Deopotrivă cu intraripații / Ca văzul în ochi / Și răcoarea în piatră“, sau invocînd-o ca pe o reminiscență : „Odată am știut să zbor, odată / Dovadă n-am dar îmi aduc aminte“. Țara lui e Umbria, Umbră și Ambră, tărîm de dulceață și lincezeală, de gust de cenușă, străbătut de enigmatice, narcotice adieri. De atîtea solicitări extenuante, lirica aceasta ar putea fi copleșită de monotonie, dacă poetul, din stirpea lui Bacovia, nu și-ar

fi păstrat uimitor de viu creionul. Definițiile sale — desene pe porțelan — au siguranță și îndrăzneală de saltimbanc, o îndeminare nu străină de somnambulism, ce le garantează poeticitatea : „Încheietura ta de argint e coridorul / Unei singure note de flaut / Prin care te strecuri aplecat și / Iei puțin var pe umeri ca bețivii“ ; sau : „eliberându-le lin, fără durere, / precum frunzele toamnei din arbori / zbătînd numai puțin pleoapele, / ca mierla deasupra norului de alice“. Universul crincen al lui Ioan Alexandru capătă în interpretarea acestui delicat note de candoare, de împăcare celestă : „Nu poți sta prea mult / Întins pe spate în cîmp / Rîndunicile sfinte vin / Să-și facă un cuib în / Scobitura trupului tău / Ca la un colț de grajd / Cu paie umede în cioc. / Pe morminte înfloreste / Pulpa ciupercilor. / Lasă, / nu e păcat / Dacă albă înfloreste / Pulpa ciupercilor“ (*Primăvara*).

Cel de al doilea volum realizează un veritabil salt în ordinea procedării lirice, echivalent cu părăsirea ținuturilor hipnotice ale manierismului și adoptarea stilului fantezismului liric. În termenii poeziei românești : distanța de la Emil Botta la Constant Tonegaru. Fără umorul negru al celui din urmă, după cum și primele poeme se apropiiau rar de fierul thanatic al celui dintîi. E parcă, mai degrabă, întruchiparea modernă a „băietului“ eminescian, cînd ca în *Umbria*, lunatic „cuprins de farmec“, descins dintr-o rasă de strigoi voevodali, cînd, ca acum, narativ-ingenios, fixînd itinerarii fantastice pe filele atlaselor geografice sau hrînind cu reminiscențe de lectură poeme-vise (*Expediție în ținutul diamantului, Căii lui Diomede, Fata armurierului, Curtea mesageriilor, Privighetoarea fu nu ciocîrlia, Iubind ienupărul*). Visele sale descinse din cărțile de peripeții marinărești au cruzimi detaliate decorativ și fastuos : „Iar spre orele șapte sau șase / (în zori) un cuțit cu lamă / albastră / îi ferestruiește degetele drepte : / ca un țipar / tendonul îi fuge spre / unghii. / În despicătură, carnea sfîșiată / precum un gît frînt de ciupercă otrăvitoare, / (gît subțire, princiar, purtînd / coleretă) / cum e ceafa înroșită a unui nisetru / harponat“. (*Oracol*). Onomastica medievală face o baie de clasicități ; cruciații și zeitățile păgîne se confundă : „Cum ne-am mai fericit, copilărește : / Ioan fără Țară intră primul în / apele caste de smarald improșcînd / cu brațele tufe de spumă și alge... / Cavalerul Negru porni voinicește, răsufliînd, / zgomotos, ca un triton înfierbîntat / urmărind o naiadă, / Delfinul zăcea în nisip, între două / oceanide, / cu barba lui blondă plină de nisip (...) / / Cu prințul Ioan îi priveam / zburdînd, veselindu-ne de veselia lor... / Ne plimbam, fără sandale, de-a lungul / țărmlui presărat cu meduze și actinii. / Un miros de nucă verde ne înconjură. / O boare străvezie ne răcorea timplele / visliînd dinspre larg. / Era locul numit prin partea locului, / un nume de alint — Căprița“. (*Expediție în ținutul diamantului*).

În ansamblu, volumul din urmă rămîne totuși prea compozit, unele încercări sînt palide alcătuirii retorice minate de prozaism (*Ploaia, Fulgerul, Lumină* etc.), în altele versurile, mereu inteligente, mereu sprintene și grațioase, se succed fără necesitate interioară, la simpla declanșare a mecanismului (*Grădina botanică, Aproape domestică*). În fine, de-a dreptul îngrijorătoare sînt anumite alunecări pedestre identificate mai ales în considerațiile etice sau practice din unele poeme (*Un pod*

cu fin, Hippî), semnal de alarmă pentru poet de a-și struni emisiunea : „Un pod cu fin și boarea lui departe / de dincolo, de dincoace de moarte, / un pod cu fin căruia îi dai foc / când ești mai mare, mai fără noroc, / din teamă, din uitare, din dispreț, / sau poate podul nu mai are loc / deasupra casei tale, lucru fără preț“ etc. etc.

Cum să definesc mai propriu fructul poetic tîrziu (*Apărătorii*, 1975) al lui Aurel Șorobetea, deținătorul unui premiu de debut al editurii Dacia? Diletantism ingenios sau ingeniozitate operînd cu mijloacele similitudinii-poeziei? Rafinament de Beoție culturală? „Echinoxiștii“ vor fi fost, cred, ei înșiși incurcați în fața acestui pui de cuc ivit în cuibul lor. Adevărul e că stilul acesta silvan și hirsut reușește în momente rare, în deosebi în reflecții, emise parcă de un boem sau pustnic dezabuzat, cristalizări de efect : „În cimitir paște un cal, / peste primul război mondial / și-al doilea război mondial“. Cetatea natală, copleșită de turiști, e prilej pentru cugetări-racursuri în stilul ultimului Bacovia : „Vară în continent, / exod al șvezilor. / (...) Printre gura-leului / și pe terase / străinătate“. Altădată, soi de Lumpacius vagabundus, se amuză dimovian să-și acordeze vitalitatea plebee la binefacerile civilizației : „Și apoi să te îmbăiezi în picioare în cadă, / apa în creștet, pe umeri să cadă, / să răsucești de unde scrie Warm și Kalt, / să fii tînăr și înalt, / valuri, valuri pe piept să șiroaie, / pînă la glezne să se adune / rînduri, rînduri de piele și zoaie. / (...) Ascuns în ștergere, umed să ieși, / să doară piaptănul și dinții lui deși / stropi să arunce pe tîmpla verișoarei / întinsă pe covor, fierbinte în răcoare“. (*O, da, ce minunat fanda*).

Nu-i mai puțin adevărat, iarăși, că majoritatea pieselor volumului, în special „poemele istorice“, sînt curate bizarerii sau puerilități : „Inochentie, numele tău smerit / Inocențiu Micu-Clain / el uitării nu au pierit, / Abel de mîna lui cain. / / ... / / Inochentie, așteptarei lor mereu / întoarcerea de-apoi le dărui / îmbălsămarea-le în antereu / și învierea fiecărui“. (*Inocențiu Micu*). În ambianța literară a „Echinoxului“, care nu refuza livrescul și nici împrumutul de stiluri sau chiar parodia lor, Aurel Șorobetea, spirit autarhic, imun la influențe, asemeni înaintașilor săi, „versuinții“ de la Oradea (vezi Titu Maiorescu, *O cercetare...*), a cedat, cred, o singură dată tentațiilor parodiei — cînd și-a parodiat, în poemul despre Tudor Vladimirescu, propriul diletantism : „Ascultați sintagma : / a neamului ființă / e poporul / nu tagma / jăcuiitorilor“.

CORNEL REGMAN

● SUB SEMNUL LUI EMINESCU. —

Aproape nu e articol în ultima carte a lui George Munteanu, *Sub semnul lui Aristarc* (Editura Eminescu, 1975), în care să nu revină ca un leitmotiv exemplul tutelar sau numai amintirea geniului eminescian, din a cărui „natură sintetizatoare“ autorul și-a extras el însuși lecția fundamentală a criticii sale. Disprețuind interpretările fragmentariste, adevăratul critic trebuie să tindă „a se ridica de la structurile mai simple, mai restrinse ale unei opere, la cele mai complexe, de anvergură, superior integratoare“, năzuind, în ultimă instanță, „spre descoperirea acelei *coerențe integrale* care rămâne reperul ideal pentru progresul sau regresul cercetării“ (p. 33). Procedînd în acest spirit, George Munteanu descifrează la Eminescu existența a trei structuri esențiale, dintre care ultima le domină pe celelalte, constituind cheia înțelegerii operei în substanța și originalitatea ei: nivelul concretitudinii, al asumării planului sensibil al existenței, nivel care pune în lumină apetența marelui poet pentru realitate, „realismul“ lui; în al doilea rînd, nivelul planului meta-fizic care vine din „trăirea în chip problematizant a realului“ și, în fine, nivelul himericului, al imaginarului, care reprezintă „principalul factor de *integrare artistică* a celorlalte structuri“. Și criticul conchide: „Numai din perspectiva capacității neobișnuite a poetului de a-și desfășura vultele gândirii *pînă la nivelul unei realități imaginate, dorite, întrevăzute ca expresia însăși a absolutului*, se poate înțelege cum realitatea de aieva, ca și cea *gîndită* pot fi trăite cu toată acuitatea și pînă în cele mai îndepărtate implicații ale lor“ (p. 39). Întrebarea e

dacă nu cumva cele trei structuri pe care criticul ni le propune aparțin gândirii poetice în genere și George Munteanu nu omite să și-o pună pentru a răspunde afirmativ, avansînd într-un subsol (p. 40) chiar ideea unei cercetări de ansamblu despre „fenomenologia structurilor artistice fundamentale“.

Am insistat asupra acestor disocieri pentru a da măsura ideatei caracteristice autorului, interesat cu predilecție de structurile viziunilor artistice, de funcționalitatea și integrarea lor în sinteza generatoare, precum și, în mod firesc, de utilizarea fără parti-pris a tuturor procedeelelor clasice sau moderne capabile a înlesni accesul spre esența operei. George Munteanu nu este un critic cu prejudecăți didactico-universitare, dar nici un entuziast al noutăților de ultimă oră sau al gesturilor zgomotoase și spectaculoase cu orice preț. El e mai curînd un spirit echilibrat în linia dascălului său. D. Popovici, informat și laborios, temeinic și nu mai puțin inventiv în ipotezele și construcțiile sale. Ceea ce conferă fără îndoială valoarea cea mai proprie aproape tuturor paginilor sale este tocmai originalitatea concepției unită cu soliditatea exegezei. Repugnîndu-i documentarismul erudiției falacioase, George Munteanu refuză în genere a repeta pe alții, evită locurile comune și descoperă într-adevăr, precum orice critic de vocație, unghiuri de vedere noi.

Personalitatea sa nu abdică nici în fața unei autorități necontestate pe terenul eminescologiei ca G. Călinescu. Rareori se pot citi considerații și analize mai drepte și mai pertinente decît acelea consacrate cercetărilor călinesciene cu privire la *Opera lui Mihai Eminescu*, mai

cu seamă în prima ei variantă din 1934—1936. Capacitatea exegetică a criticului se dovedește încă odată absolut remarcabilă, iar observațiile și caracterizările, de o certă acuitate, surprinzătoare și chiar scandaloase pentru anul 1967, când se rostiau în plină polemică dintre „călinescieni“ și „anticălinescieni“, aveau să-și demonstreze mai târziu îndreptățirea, fără a încerca firește niciodată să compromită sau măcar să minimalizeze o contribuție de autentic precursor din care „rămân adevăruri mai profunde decât ale oricărui eminescolog laborios“ (p. 89). Fără a fi un spirit idolatru, George Munteanu nu e nici iconoclast.

Desolidarizarea lui în ce privește exegeza călinesciană vine în parte și din viziunea ei antideterministă, deși determinismului causal obiectiv îi ia locul un determinism finalist, „acela al propriei gândiri investigatoare“ pe care marele critic nu-l mai putea ocoli, „fiindcă altfel s-ar dezice la tot pasul de afirmațiile sale“ (p. 81).

„Determinismofobia“ caracterizează în ansamblu și „noua critică“, încât în legătură cu ea George Munteanu adoptă o poziție ponderată, disprețuitoare față de extremele exclusiviste prin natura lor. Eliminat cu dezinvoltură de partizanii „noilor drumuri ale criticii“, determinismul nu poate fi totuși depășit. „Ivită oarecum din mers, cu toate avantajele și dezavantajele ce decurg de aici, epistemologia noii critici reprezintă, de fapt, o expresie particulară a unei probleme fundamentale în orice filosofie: problema raporturilor dintre subiectul și obiectul oricărei cunoașteri, concretizată în cazul de față prin analiza raporturilor dintre autor și lume, autor și operă, operă și critic, operă și cititorul îndeobște. Însă pentru că a te întreba asupra unor „raporturi“ înseamnă numaidecât a reflecta asupra determinărilor — sau indeterminărilor — dintre termenii puși metodologic în relație, rezultă că fundamentul tuturor disputelor și delimitărilor în care s-au angajat actualii înnoitori ai criticii îl reprezintă determinismul; determinismul, acest concept-cheie al oricărui demersuri cu valoare ermeneutică“ (p. 171).

Din această perspectivă, George Munteanu acuză relativismul noii critici (pp. 155—159), subliniază paradoxul judecății de valoare (pp. 186—192), delimitând cu precizie raportul de implicație dialectică dintre estetic și extraestetic (pp. 188—189) și, îngrijorat parcă de artificializarea studiului literar prin excesele metodelor moderne, își revendică pentru sine ipostaza unui simplu „iubit de litera-

tură“, fără a ocoli totuși procedeele structuralismului (firește nu acela ortodox și tehnicist) sau ale psihanalizei, cu aplicații dintre cele mai interesante și mai sugestive.

Lecția eminesciană a sintezei se întregeste în sfârșit printr-un semnificativ eticism al actului critic în care trebuie să descifrăm nobila pledoarie a autorului pentru criteriile simpatiei intelectuale: „Scriu (...) numai despre aceia dintre ei în ochii cărora uitându-mă, urmărindu-le concordanța dintre ce zic ori scriu și ce fac, simt năvalnic cum mi se luminează privirile“ (p. 287). Este aici o doză remarcabilă de rigorism moral pe care fără îndoială Eminescu l-ar fi împărtășit cu prisosință. Aflată prin voință proprie sub semnul aprig al lui Aristarc, ultima carte a lui George Munteanu nu este mai puțin, prin aspirația conștiinței sale, sub semnul luminos și tutelat al marelui poet, căruia criticul i-a închinat de la o vreme eforturile cele mai fecunde.

FLORIN MIHĂILESCU

● SĂRBĂTORILE FĂRĂ SFÎRȘIT ALE POEZIEI. — O remarcabilă unitate de ton oferă volumul lui Nicolae Motoc *Poem scris pe suflarea pământului* (Eminescu, 1975), calitate rară a cărților de versuri din ultima vreme. Încă din primele pagini se înfiripă ceea ce s-ar putea numi permanența stilistică a cărții-poem, respectiv o violență expresionistă bine temperată: „Fulger cu tăietura urâtă / Din scoarța bătrână, / Unde gilgie rășina. / / Țip cu zgura roșie / Și scoicile mărunte / Sub copita taurului“. Poetul își alcătuiește un autoportret care înaintază cu fiecare fragment de poem, piesele „dosarului“ completându-se așa cum se pun bucățile de mozaic. Se face evident în acest proces „naturalismul detaliului“, amintit de P. Poantă pe coperta a patra: „Cu plinii albe... de ciunăfaie țip la fluturii nopții / / Mă grăbesc cu gusterii“ sau: „Cresc nepăsător, / Liber / Ca macul prin grila holerei / De sîrmă ghimpată“.

Scriind o poezie solară a naturalului în expansiune perpetuă, N. Motoc nu ocolește nici o anume virulență eticistă de tipul aceleia cultivate în poezia civică a unui Adrian Păunescu: „La pomana salcîmului înflorit / Nu merg cu albinele“; „Ce știi despre șpalmă / Ochi împietrit ? / Sub un cer / Sfișiat de reflectoare / Fug de-acasă copil / Cu buzunarele pline de semințe, de vorbe / / Și deodată mă

împiedic / De femeia îngropată / Pînă la șold în mijlocul străzii, / Încă vie, gemînd, scaldată în sînge / / Și mă întorc. / / Și tac ca un bărbat"; „Să pup copita măgarului? Nu-s dintre cei care-și fac rugăciunea / Cînd se-așează la masă"; „Nepăsarea e un animal nevăzut / Care stă, în fiecare la pîndă. / / Hrăniți caii cu savarine? /".

De reținut, și tot ca o notă definitorie a întregului poem, ritmica interioară a versurilor, servind perfect contextul și propunînd o cantabilitate specială, care face din N. Motoc un bun mînuitor al versului liber. De altminteri, ținta expresă a poetului pare să fie pictarea nervoasă a ținutului Dobrogei dinspre Marea Neagră. Ritmul interior urmează o sacadată pulsație ca reflex al imagisticii, cînd abruptă, cînd suavă, cînd domoală, cînd percutantă. O delectare aparte oferă miniaturile microcosmosului dobrogean, cu care poetul întreține o reală și „secretă intimitate". Citindu-le izolat, asemenea miniaturi pot sta sub regimul haiku-ului: „Scormonitor cu dalta al cenușei pietrificate / Din burta cazanelor părăsite în cîmp / Unde își are gospodăria bursucul"; „Vîntul răstoarnă stîrcul roșu / Cînd se repede să spargă / Carapacea broaștei-țestoase / / Piatra se dă peste cap / Devine nevăstuică". Sau: „Țipete de grauri ridică o scară / De umbre"; „Podul sare sprinten / Peste hohotele crîngului de sălcii"; „Mătrăguna își lustruiește ciorchinii / / Șobolanul se țîrăște / Cu burta plină de pilitură de fier"; „Gărgărița se-adăpostește / În cuib de furnici. / Cu ușoare clinchete / Ouăle mici o primesc"; „Cu o mînușă de oțel cromat / Scafandru l rîcîie / Carnea neagră / Din adîncuri, a mării"; „Strig / Și frunzele încep să cadă. / Tac / Și suflarea pune frunzele pe ramuri". Intimitatea poetului cu mirificele trepte ale vitalității microcosmosului descris trece drept o stare de grație, de specială „atenție" a aceluia care își etalează „mîinile mușcate / De suflul lucrurilor" și care este „atent la fericirea lăstunului / Cînd prinde din zbor fulgi de susai, / Petale de odolean / Și cu suflarea cu saliva / Își clădește cuibul. / / Atent la cheul înfipt / Ca o dantură de preț / În gingia albastră a mării". Elementele animate și inanimate ale acestui cosmos mic își permit incredibile legături, vizibile numai prin ochiul poetului. El ajută să coabiteze pitulicea cu iepurele sub oblăduirea sfătoasă a unei negare „cu părul alb", oțetarul cu broaștele, rădașca și taurul, scafandru și „carnea neagră a mării", macii cu talarurile, chirighițele și carbidul, susaiul

cu păpădia, scoicile cu pantoful, gărgărița cu furnicile etc. Posibilitățile unor asemenea interrelații devin realități, pentru că „cei umili și cei tandri / Merg împreună". Dar și pentru că sufletul poetului e asemeni unui fruct „prea copt", fruct cu proprietăți distincte: „Cade, se rostogolește, sare, / Alunecă printre forme vii / Și nu poți ști niciodată unde / Și cînd se oprește", deoarece: „cine sosește din inima clipei / Nu-și ține palma la gură". Rezultă, în alți termeni, misterioase chinestezii care farmecă, rupînd neutralitatea cititorului: „Devălmășii de polenuri / De stropi de păcură, de semințe inaripate. / Tăceri de vinuri roșii / De scripeți aurii / / Beții de străluciri efemere, de ninsori / Sărbători fără sfîrșit / Pentru fiecare atingere". În sfîrșit, toate acestea devin posibile întrucît, așa cum spune poetul: „Și legat la ochi / Știu cînd sunt acasă". Se poate discuta și despre o anume corupție, o anume demolare a funcționalității verbelor. Misterioasele conexări sînt servite de un ansamblu verbal a căruia mobilitate semantică trădează o puternică forță de fantazare a poetului: rădăcinile *bîrfesc*, ploaia *ronțăie*, negara *dă sfaturi*, simbolul *asurzesc*, ciulinul și feriga *cugetă*, mirosul anvelopei *strigă*, ariciul *moțăie*, gușterul *își sună* (solzii) ș.a.m.d..

MIRCEA CONSTANTINESCU

● EXCLAMATIV ȘI SUMAR. — O carte care-și propune, în ciuda volumului ei puțin amplu, să discute mai toate aspectele atît de complexe ale operei lui Camil Petrescu este aceea a lui Ovidiu Ghidirmic *Camil Petrescu sau Potosul lucidității* (Scrisul românesc, 1975). E o carte concepută sumar și în spirit diletantistic temerar, autorul aventurîndu-se pe un teren foarte frămîntat de critică, pentru a propune uneori în cîteva pagini discutarea unor probleme care au făcut deja obiectul unor întregi studii sau capitole de monografie. În fond, e o decupare și comentare rezumativă a operei lui Camil Petrescu, făcută cu entuziasm și fără discernămint, de cele mai multe ori autorul confirmînd o opinie tradițională în chestiune sau citînd cite un critic de-a dreptul.

Prefața, concepută în stil prăpăstios, promitea cu totul altceva. Autorul se dovedea cucerit de ideea criticii creatoare, și ne-am fi așteptat să procedeze în consecință: „Critica este *invenție* și *rigoare*, dar în primul rînd *invenție*. *Rigoare* —

invenție — *rigoare* sînt cele trei laturi ale procesului critic. *Rigoarea* este punctul de pornire, declanșator. Dar nu numai atât. Această *rigoare* a operei își spune cuvîntul pe parcurs; ea trebuie să controleze (*rigoarea* operei! n.n.) zbururile imaginației, altfel riscăm să nu fim crezuți pe cuvînt. Această *rigoare* inițială, ce se impune din afara demersului critic, intrinsecă apoi, devine, pe nevăgare de seamă, un instrument cu care critica, adevărata critică operează. Ceea ce predomină și dă tonul înalt al examenului critic este însă *invenția*. Privite lucrurile din acest unghi, și Camil Petrescu al nostru este o invenție...“ (p. 5). Am dat acest citat pentru a învedera nu numai felul de a conduce un raționament în cazul unui critic care mai vrea să și explice pe alții, dar și zăpăceala la care i-a dus pe unii ideea criticii createoare. Anecdota cu cei patru evangheliști, care de fapt sunt trei, iar atunci cînd îi enumerăm ajung să rămînă doi se repetă în cazul autorului nostru cu cele trei laturi ale unui triunghi care sunt de fapt două: *rigoare* și *invenție*, „dar în primul rînd invenție“.

În realitate, nu *rigoare* putem saluta în studiul său și nici de vreo invenție nu avem ocazia a ne speria. În loc să caute un punct de vedere nou pentru o altă interpretare sau să prezinte o analiză generală — eventual căpătînd valoare prin perspectiva dobîndită de opera lui Camil Petrescu în conștiința criticii mai tinere — autorul enunță și rezumă, exclamativ și sumar, fără a depăși întru nimic nivelul înțelegerii anterioare. Iar înțelegerea organică a operei scriitorului lipsește, după cum e absent spiritul critic care să despărță declarația de principiu de faptul și reușita literară. „Luciditatea“ autorului *Ultimei nopți...* este un concept fundamental, dar el cată a fi verificat în aplicațiile sale, adică în creație. Între ce spune și ce face un scriitor e totdeauna o diferență, care în cazul unuia ce-și revendică stilul lucid al gândirii poate apare ca foarte semnificativă. Camil Petrescu, înainte de a deveni invenția lui O. Ghidirmic, era și un scriitor de temperament: polemicile sau susținerile sale nu au decît în parte o justificare teoretică, alteori el a vrut anume să le dea una, dar nu mai puțin ele rămîn doar niște pretexte pentru a-și expune teorii.

Acesta e negreșit cazul, de pildă, al conflictului cu Lovinescu, asupra căruia se oprește O. Ghidirmic, fără a-i întui sensul. Lovinescu nu a fost niciodată un „mentor“ al scriitorului mai tînăr, așa

cum se afirmă la pagina 11, ci multă vreme un prieten și un aliat în literatură, primind de la acesta nu numai o singură sugestie. Lovinescu nu l-a apreciat pe Camil Petrescu în funcție de relațiile personale și nici nu i-a minimalizat opera după ce acesta s-a îndepărtat de el din independență de spirit. Fraza pe care o citează Ghidirmic (p. 12) se cuprinde în *Memorii II*, adică tocmai în acel portret care a declanșat mînia exagerată a lui Camil Petrescu tradusă în violentul pamflet *Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile*, 1933. Textul acesta (care n-are nici o legătură cu procedimentele polemice maioresciene, cum afirmă Ghidirmic, p. 14) este un adevărat război declarat criticii, întîmplător ilustrată de fostul director al „Sburătorului“. Cei care l-au citit știu că el e un proces intentat mai ales criticii literaturizante, pe care a schișat-o în linii sigure Lovinescu și a dus-o mai departe, sub forma criticii createoare, G. Călinescu. Dacă autorul lui *Danton* și-a marcat o adversitate la adresa respectivei formule în cazul lui Lovinescu, cum ar fi trebuit s-o facă în cazul și mai acuzat al autorului *Principiilor de estetică!* N-a făcut-o totuși, pentru că n-a avut ocazia sau nu a căutat această ocazie într-o activitate critică așa de intermitentă; dar ca rămîne esențială concepției sale. Există în lucrarea lui o luare de atitudine implicită, mai interesantă uneori de analizat decît ieșirile violente legate de cite o împrejurare.

Să lăsăm de o parte disprețul afișat de Ov. Ghidirmic la adresa lui Lovinescu („O dovadă a lipsei de intuiție a lui Lovinescu stă în mulțimea de diagnostice eronate pe care criticul de la «Sburătorul» le-a enunțat. Nici unul din criticii mari n-a «gafat» în stilul lui E. Lovinescu“, p. 15), deși ea apare destul de stranie la un autor care poate să se exprime atât de frumos de tautologic: „În sfîrșit, o ultimă acuză adusă criticii lovinesciene (de astă dată exclusiv portretisticii) este lipsa intuiției psihologice, alături de cea estetică, completînd sfera incomprehensiunii psihologice a lui Lovinescu“ (p. 16). Să o lăsăm și să spunem că printre cei care au putut beneficia de intuițiile sale critice a fost tocmai Camil Petrescu, cea mai desăvîrșită ilustrare a spiritului „Sburătorului“.

În funcție de aceasta îi aflăm aliați pe cei doi — sau ducînd o luptă independentă — în probleme în care e tot atât de semnificativ să le descoperim mereu adversari comuni. Nu întîmplător deci Camil Petrescu, în ciuda unei supă-

rări de moment, a fost printre cei care după moartea lui Lovinescu au căutat să-i perpetueze spiritul în „Asociația prietenilor...” acestuia. În schimb, relațiile foarte cordiale cu G. Călinescu nu pot acoperi disensiunile lor grave în probleme fundamentale: romanul psihologic, problema creației în critică, ideile despre poezie și inefabilul poetic. În problema „creației” în critică, pentru a lua un singur exemplu, fundamental însă pentru un critic care vede în disciplina sa o „invenție”, Camil Petrescu s-a rostit răspicat și violent închizând problema și definindu-se în adversitate cu o întreagă linie de concepție — pe care în mod paradoxal o afirmă și monografistul său de azi: „A crea valori în critică e, să ni se ierte înția violență în acest articol, cea mai nesărată măgărie intelectuală cu putință. E o metaforă ambiguă, bîlbîită, așa cum se vorbește în limbajul comun caligrafic [...]. Critica nu creează propriuzis valori, ea le descoperă numai. Doar într-un limbaj siropos metaforic s-ar putea spune că, descoperind valoarea lui Eminescu [...], Maiorescu a creat valoarea Eminescu.” (*E. Lovinescu...*, p. 127).

O explorare mai adîncită, condusă cu rigoare și luciditate ar trebui poate să descopere tocmai ceea ce în gândirea lui Camil Petrescu e riguros și lucid. Aceasta ar trebui însă, în primul rînd, să pună în gardă pe un critic al său; pînă să îndrăznească a-și încerca puterile în analize care-l depășesc, să dobindească un alt atribut care nu e de căutat la spiritele de mare anvergură, dar care începătorilor nu trebuie să le lipsească: prudența.

ALEXANDRU GEORGE

• O „COMICOLOGIE”. — Cercetarea consacrată „comicologiei” pe care ne-o oferă Marian Popa apare echilibrată pe muchia de întîlnire a suprafeței personale cu cea impersonală, informativă. Fapt etalat de autor chiar în primele rînduri ale lucrării, nu fără un promițător umor: „Cartea de față a fost mai întîi redactată folosindu-se numai speculații personale. După aceea au fost citite lucrările altora, descoperindu-se că tot ceea ce părea reflecție proprie exista mai de mult. Exact pentru acest motiv ideile altora sînt ideile proprii, folosite ca material de construcție.” Tehnica predominantă (fugă deliberată de „personalitate”, ascetism al travaliului obiectiv) e a colajului de „izvoare”, cu o mare putere de

penetrație în timp și spațiu, la modul Adrian Marino. Autorul cumulează mișgălos „date”, într-o mișcare orgolios demonstrativă: „Din definițiile cunoscute rezultă inexistența unui comic altfel decît în situație și prin situare, într-o structură duală. Comicul nu e decît o relație, susține Marmontel (*Éléments de littérature, 1787*, art. *Comique*); natura nu e rizibilă prin ea însăși (H. Bergson, *Le rire, 1900*). Termenii situați în dualitate sînt variabili; caracterele lor generează diferitele tipuri de comic. Altfel, dacă structura comicului e duală, atunci îi aparțin în anumite circumstanțe toate dualitățile. De aceea, se afirmă, sfera lui de manifestare e infinită. «Căutați ridicolul în orice, și-l veți găsi», susține Jules Renard (*Journal, 17 II 1890*).» Regretabilă, lipsa unui indice de nume proprii care ar ușura considerabil străbaterea acestor jungle artificiale, creată ca expresie a unui pariu al criticului cu sine. Ceea ce frapează, ca un mirobolant peisaj al unităților convenite așezate sub microscop, e o beție de nuanțe, o irizare diamantină a intelectului exacerbat prin erudiție: „Pierre Maillard (*Homme, pourquoi ris-tu?*) subliniază prioritatea creștinismului în folosirea surîsului ca exprimare a absolutei superiorități. Ideea de superioritate e susținută și de Marcel Pagnol: «Surîsul e expresia cu semi-gură a unei ușoare superiorități revelate, sau a unei mari superiorități deja recunoscute» (*Notes sur le rire*) (...). Alain găsește în surîs «ceva voit și stăruitor, o forță calculată și nimicire pentru todeauna a aparenței (...). Pentru Jean Chateau (*Le sérieux...*), surîsul avea rolul pazei de încălzire, indicînd într-un proces de comunicare trecerea de la un cod la altul: surîsul e un vestibul al umanului”.

Dar sub această crustă aparentă a referințelor extorcate cu pedanterie freamătă apele freactice ale dispoziției dialectice. Marian Popa nu acceptă elementele ce i se oferă pentru satisfacția primară a ordonării lor, ci le dinamizează prin obiecții, prin inocularea unei substanțe dubitative. Celebra definiție a comicului semnată de Bergson („du mécanique plaqué sur le vivant”) e relativizată fără complexe, cu un umor secret al aplicării umorului în zona unde acesta părea neutralizat de inteligența analitică aplicată asupra-i!: „...situația fiind adevărată, nimic nu împiedică afirmarea contrariului: comicul e produs prin placarea mecanicului de către viu. Așadar în ordinea termenilor dualității este deja implicată opțiunea pentru un anume tip de comic: al intelectului sau afectivității. Bergson

este convins că risul se adresează inteligenței pure, care trebuie să rămână în contact cu alte inteligențe, în care caz sensibilitatea tace. Teza contrarie nu e mai puțin valabilă: risul se adresează sensibilității, în care caz inteligența tace.“ Bucuria lui Marian Popa e de a propune o teză perfect răsturnată. Contrazicându-i pe Pirandello și pe L. Cazamian care pun la îndoială existența unui umor etnic, autorul *Comicologiei* observă nu fără justete: „S-ar putea susține și punctul de vedere contrar, al unui umor național la care să se reducă orice individualitate, prin faptul că umoristul aparține unei națiuni și se ocupă de particularități naționale. Există un *umor popular* ilustrat la fiecare popor printr-un stoc de opere anonime, dar și printr-un spirit speculat de autori culti: Boccaccio, Rabelais, Creangă ar reprezenta umorul popular și influența acestuia.“ Cu un umor pînă-sans-rire, exegetul notează: „Astăzi sînt prea mulți autorii care dau aforisme pentru a mai fi enumerați.“ Spiritul său mefistofelic trasează epure dintre cele mai ingenioase ale fenomenelor în discuție: „Nu întotdeauna e simplu de distins parodia, pastișa și ponciful, atitudinea critică față de alții, de sine, obiectele imitației fiind de asemenea importante sub acest aspect. Imitații complicate sînt cele date în Antichitate de Platon (pornind de la Socrate) sau Lucian; situația lui Lucian este prelungită de André Gide. În literatura sovietică imediat după Revoluție sînt parodiați clasicii din lipsă de imaginație, din non-conformism sau pentru a folosi prestigiul cîștigat de aceștia.“ În aria literaturii kitsch, Marian Popa nu ezită a contabiliza (e drept cu „opere de început“ și sub pavăza considerațiilor lui Walther Killy) autori ca G. Hauptmann și R. M. Rilke. Cu o vădită satisfacție e notată și o opinie a lui Broch care „găsește kitsch *Quatre Evangiles* de Emile Zola“. Nu lipsită de maliție e și următoarea remarcă: „S-ar părea că în Germania, Austria, ca și în Statele Unite (Florence Barclay etc.) literatura kitsch este un apanaj al femeilor sau al celor care scriu pentru femei.“ Efecte kitsch, în literatura română, „se găsesc — crede Marian Popa — nu numai la autorii minori“. Are dreptate criticul și atunci cînd observă: „Deocamdată însă, fenomenele nu sînt suficient de depărtate pentru a le realiza pe deplin caracterul comic. Subiectivitatea e încă prezentă. Seriozitatea conținutului e actuală; superficialitatea formei e depășită; dar a rîde pornind de la

formal pare a fi încă un atac vizînd conținutul.“

Marian Popa se aplică asupra subiectului său nu numai spre a-l „trata“ în specialist, dar și spre a „lucra“ sub imperiul său. „Comicologia“ devine astfel un pretext al unor incizii „artistice“ în straturile informaționale, de unde se extrag concreșcențe hilare, întîmpinate însă cu o gravitate profesională de mare efect. Astfel e de pildă excursul avînd ca obiect prohibirea bisericească a rîsului și derogările ce se înscriu treptat în motivația teologică: „Biserica Evului Mediu interzice mai întîi drastic rîsul; o toleranță oarecare declanșează polemici între teologi (E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 1948). Dar o epistolă circulară a Facultății de Teologie din Paris (1444) criticînd sărbătoarea nebunilor conține și o justificare a rîsului aproape psihanalitică: omul este un fel de butoi în care fierbe vinul înțelepciunii, și dacă i se dă cep din cînd în cînd este pentru a nu se strica și pentru a nu răbufni. Clericii trebuie să aibă zilele lor de bufonadă pentru a sluji ulterior și mai virtuos pe Dumnezeu. La anumite sărbători religioase, preotul poate emite de la amvon orice glume în cadrul predicii, definind așa-numitul *risus paschalis* (Salomon Reinach, *Cultes, Mythes et Religions*, IV, 1908).“ Relatarea prezintă latențe de comic derivînd din materialul pe care autorul îl manevrează cu candoare: „Multă vreme umorul a fost considerat un monopol englez, atît ca termen cît și ca practică, poate prin confundarea termenului cu practica. Umorul există în toate țările sub alte nume, crede Escarpit, dar nu are ca în Anglia o tradiție conștientă (*L'humour*). În Anglia, umorul ar fi un mod de viață: poți insulta un englez spunîndu-i că nu iubește cîinii sau, și mai grav, că nu are simțul umorului (John Bourke, *Englischer Humor*).“ Exemplele înfățișate mustesc de un umor pe care funcția demonstrației nu-l poate stăvili: „Arhitectura e unica artă care n-ar putea reflecta comicul din realitate (I. Borev, *Sistemul categoriilor estetice*). Totuși, poate apărea un comic involuntar prin lipsa de funcționalitate a unor edificii (un chioșc de ziare sau un closet public supraornamentate, scări triumfale care duc la intrări de serviciu sau nișăieri, balcoane către care nu există nici o ușă etc.).“ Evidența însăși e supusă unei complicate probe științifice, ca într-o scenă din teatrul absurdului: „Științific, legătura rîs-suris e susținută

de Valentine, Wasburn, Ding, Jersbild. Surîsul precede apariția risului (Jones, Soulairac).“ Surîsul mascat al autorului prezidează și (procedeu favorit al său) o enumerare a „personajelor“ pe care se reazimă ciclurile anecdotice: „Anecdota ar fi centrată pe o personalitate istorică sau fictivă, o singură anecdotă sau o colecție reușind să surprindă caracterul moral sau spiritual al omului istoric, al unui comportament sau filozofii particulare, unui moment istoric în cazul personajului fictiv: Cezar, Napoleon, Mitică, Nastratin Hoge, V. Eftimiu, Gigel, Marie Sanglante, Bulă.“ Conștiința lui Marian Popa pare a fi fost bîntuită de umbra gracilă și tăioasă a lui Buster Keaton.

GHEORGHE GRIGURCU

● D. I. SUCHIANU NU MAI ARE 80 DE ANI. — La 80 de ani împliniți, chiar dacă se fudulește că nu-i un Făt-frumos, Dumitru Ion Suchianu răstoarnă „estetica basmului“ și — nu pare — este ca un tânăr de 30. În toate privințele: vivacitate și control al trupului (am jucat tenis și am înotat cu el, alții au schiat, publicitatea televizuală întreținută în acest sens nefiind deloc trucată), dar mai ales suplețe, ferveoare și perpetuă prospețime a minții, a cuvîntului scris și vorbit (l-am citit și i-am admirat brianta facondă, publică și privată).

„Om de o mare vioiciune intelectuală“, de o „vblubilitate nemaipomenită“ (Călinescu), cu figura lui de bonz vesel (pretinde, neoficial, că are un străbunic chinez, în linie maternă), „profesorul“ Suchianu acoperă o vastă secțiune, în timp, a culturii românești din secolul în care trăim. Începînd cu îndepărtatul 1922, cînd, după propria cîsemnare, devine „cronicar cultural (în state) la ziarele Adevărul și Dimineața“; și cu 1927, cînd, mărturia e tot autobiografică, „încep cariera mea de cronicar cinematografic în publicațiile: Adevărul Literar, Cinema; ulterior, în 1936, cronică săptămînală la ziarul în limba franceză Le Moment“; continuînd apoi cu 1937, cînd „devin redactor șef la revista Viața Românească“, și pînă în 1948, cînd „îi telefonez lui Ralea, întrebîndu-l dacă e de acord să punem Viața Românească la dispoziția partidului (noi doi eram proprietari ei, după moartea lui Ibrăileanu și Ion Boțez). Ralea a fost de acord“; — și pînă astăzi, și de acum înainte, Suchianu — critic, eseist, traducător în și din limba română, autor de cursuri universitare și

de tratate, profesor și conferențiar, deținător de rubrici permanente — constituie o prezență dintre cele mai interesante, mai colorate și îndeosebi mai necesare în cultura și artele românești, alimențîndu-și conținutul predilecției pentru grădinile Hesperidelor de celoid. După o filtrare obișnuită a nenumăratelor sale amori, autorul primului curs românesc de cinematograf (1931) se păstrează credincios pînă la capăt filmului ca artă și ca spectacol, și nu e o întîmplare că Asociația Cineaștilor i-a acordat Premiul pentru critică, o distincție analogă fiindu-i înminată, în iulie anul acesta, la Moscova, din partea Uniunii Cineaștilor din U.R.S.S.

Firesc, pentru că D.I.S., prin asemănare cu definiția super-hollywoodianului Cecil Blount de Mille, poate să treacă drept un fel de „studiouri de la Buftea devenite om“. Și nu e, iarăși, o simplă, banală coincidență, faptul că acasă la maestrul, pînă și locul soneriei a fost luat de un buton, în exerga căruia stă scris „Lumière“. Aluzie transparentă — *se non è vero, è ben trovato* — la doctoratul luat la Paris, „ville-lumière“, și cu deosebire la cinematograful Lumière, care, în raport cu Suchianu, are același an de naștere, 1895.

A propos de ani, decanul criticii noastre cinematografice, amîversat în acest fecund septembrie, difuzează o „teorie“ proprie: este greșit și illogic, spune el, ca la întrebarea „cîți ani ai?“, să răspunzi cu numărul de ani petrecuți de la venirea pe lume; acești ani nu-i mai ai, s-au dus, dar ai, în schimb, anii care vin, pe cei de trăit în viitor. Așa se face că, potrivit calendarului său, D. I. Suchianu nu mai are 80 de ani. El are, probabil, 20 de ani, cîți îi trebuie ca să împlinească veacul: aceasta e și urarea noastră, de aici, din paginile „Vieții Românești“, căreia i-a fost strălucit exponent.

Dar, parcă-l văd, sărbătoritul de azi se va arăta cu totul nemulțumit, aproape indignat de o asemenea restrictivă urare, și, Prîslea măstrușnic cum a fost, este și se va conserva mereu, sări-va, cu ironica sa elegantă, dincolo de pragul lui 2000. N-ar fi cîtuși de puțin de mirare.

● RECITIREA FILMELOR. — Este o dovadă de înțelepciune deopotrivă estetică-educativă și comercială, faptul că „România film“ a început să reprogrameze, în circuitul național de săli, pelicule românești și străine de oarecare importanță sau chiar capodopere, de la *Moara cu noroc* la marile succese ale lui

Chaplin. Efectele și semnificațiile unei asemenea inițiative sunt multiple. Apariția unui vechi film pe ecrane, după decenii, echivalează cu reeditarea unei cărți (epuizate), dând tinerei generații posibilitatea unei „lecturi“ care să măsoare fie viabilitatea operei, fie modificările, firești, de gust și de viziune în public. Așa cum fiecare epocă își are „clasicii“ ei literari, tot așa îi poate avea pe cei cinematografici. Istoria literaturii reține, bunăoară, numele lui Homer, al lui Dante, al lui Shakespeare, al lui Goethe, al lui Hugo. Ce înseamnă toți acești scriitori exponențiali sau, mai bine zis, operele lor, pentru publicul cititor actual? Evident, numai lectura poate sta la baza acestei periodice, primenitoare confruntări. La fel, cu cinematograful: istoria filmului consemnează drept capodopere, printre altele, *Crucișătorul Potemkin* și *Goana după aur*, *Rapacitate* și *Cetățeanul Kane*, *Iluzia cea mare* și *Hoji de biciclete* ș.a.m.d. Mai sunt, oare, aceste filme cu adevărat capodopere? Numai vederea sau revederea lor o poate stabili. Același raționament e valabil și pentru filmele naționale. Se știe că *O noapte furtunoasă* și *Directorul nostru*, în regia lui Jean Georgescu, sunt considerate lucrări de vîrf ale comediei cinematografice autohtone: ar mai plăcea ele și spectatorilor de astăzi? Ca să se pronunțe cu folos, spectatorii trebuie să le vadă (sau revadă).

Fără-ndoială, Cinemateca are în vedere toate aceste argumente. Dar nu e vorba de publicul, pînă la urmă restrîns, al cinematecei (din București!), ci de marele public de pe întreg teritoriul național, căruia se cuvine să i se asigure accesul la marile, autenticele creații de cinema. Prin această inițiativă, „România film“, ca să zicem așa, se „clasicizează“, în timp ce Arhiva Națională de Filme, ca furnizora planificată, se apropie mai mult de viața artistică trăită.

Dar reprogramarea sistematică de filme valoroase mai oferă opiniei publice o bună ocazie de verificare. Aidoma unor cazuri ilustre din literatură, din teatru, din muzică, din plastică, — și cinematograful, deși mai tînăr, a înregistrat momente de nepotrivire (pasageră) între opera filmică și gustul și mentalitatea publicului. E de ajuns să amintim două exemple grăitoare. Neorealismul n-a avut nici un succes la publicul larg din Italia, în momentul apariției sale. Îmi amintesc cum, în 1948, cîteva cinematografe din Roma întindeau ștraifuri colorate prin care se anunța că la „spectacolul de la orele 20 al *Hoșilor de biciclete* vor

participa în carne și oase Vittorio de Sica, Enzo Stajola, copilul minune, și Lamberto Maggiorani, strungarul devenit actor“. Rezultatul acestui plus de publicitate? Trei-patru inși rătăciți din întîmplare în cartier. Dimpotrivă, în anii '60, filmele lui De Sica și ale celorlalți „neorealiști“ făceau săli pline, pretutindeni. Al doilea exemplu: filmele japoneze „istorice“, cu samurai. Respinse imediat, la ele acasă, ca fiind inautentice, și dezvăluite lumii prin Leul de aur de la Veneția obținut în 1951 de *Rashomon*, — asemenea filme au fost receptate din plin și de publicul din Japonia la distanță de cîteva ani.

Fenomenele acestea ne pot face atenți și în privința filmelor românești, care s-au bucurat la premieră de o primire rezervată. De pildă, *Meandre*, pe planul noutății de limbaj, de procedee, *Puterea și Adevărul*, pe planul conținuturilor politice și morale, sau, mîine, *Filip cel bun*. Ce n-a fost înțeles la început poate fi înțeles mai tîrziu, timpul — critic excelent — poate lumina, pe lîngă cele vechi, tîlcuri noi. Astfel, circulației valorilor i se va asigura un plus de dezvoltură, de suplete, precum și puțința unei prețioase verificări critice, pe temeiul unei cuprinderi „tematice“ și „stilistice“ tot mai ample, cu o sporită coeziune și difuziune a realelor cuceriri artistice și sociale.

FLORIAN POTRA

• PLATON PARDĂU, UN FABULIST CONTEMPORAN. — Lunga povestire a lui Platon Pardău, *Mergînd prin zăpadă*, face parte dintr-o serie, devenită tot mai bogată în literatura contemporană, de narațiuni axate pe problematica aparent inadaptatului la cerințele morale ale noii societăți, narațiuni care, la o analiză mai atentă, se dovedesc fabule deghizate despre cei ce se integrează mai greu, dar mai ferm, într-o lume de noi valori etice.

Conflictul exclusiv moral pe care e organizată povestirea, construită astfel încît timpul de lectură să coincidă aproape cu timpul acțiunii, este atribuit cercetătorului Haralambie Quintus, care-și păstrează integritatea principiilor, dar în forme impuse, de lașitate cotidiană, care-i interzic să se afirme prin luptă, indiferent cît de puternici i-ar fi adversarii. Oponenții săi sînt adaptați, în numele conservării de sine și al păstrării situațiilor sociale cîștigate, la realități care au evoluat, care i-au depășit și a căror

schimbare ei nu vor sau nu pot s-o recunoască, fiind, prin chiar această incapacitate de a înțelege noul, eliminați din circuitul vieții în progres. Dar oponenții săi sînt și indiferenții, cei pentru care drama reconsiderării principiilor care au angajat cîndva vieți omenești nu înseamnă nimic, ei aparținînd exclusiv acelei lumi în care nu mai contează decît valorile materiale și pentru care lupta de idei e o simplă propoziție cu valoare istorică. Activistul George Firică face parte din prima categorie, fiul său Bogdan din cea de a doua. Întreaga povestire este astfel alcătuită încît morala conținută să nu comporte dubii: Însinguratul Quintus, fostă victimă a unei înscenări determinate de o răzbunare personală, descoperă, într-unul din momentele de mare criză ale existenței sale, forța solidarității umane, responsabilitatea individului nu numai față de sine, ci și față de destinul celor din jur. Simbolica moarte din final a peștisorului Solomon, unicul confident, pînă atunci, al lui Quintus, figurează necesitatea acestuia de a-și recîștiga echilibrul social nu prin izolare, ci prin comunicare, prin asumarea răspunderii pentru ceea ce se întîmplă în jur.

Povestirea lui Platon Pardău, evitînd voit analiza, construită cinematografic prin descrierea de gesturi și notarea de replici, ambiționează spre o tensiune internă, întemeiată pe confruntarea dintre aparențe și principii. Destul de lineară, destul de previzibilă în evoluție, cu personaje care-și refuză complexitatea în favoarea clarității semnificațiilor, această povestire conține o scenă care dă măsura talentului lui Platon Pardău. O scenă în care situația simbolică, organizată după principiul expresionist al reducerii individualului la arhetip, sintetizează sensurile cărții. Quintus rătăcește pe străzi, descoperind că nu poate comunica cu nimeni. Nimereste într-o capelă, la căpătîiul unui mort necunoscut, vegheat de un bătrîn necunoscut. Bătrînului, intuind că pe Quintus tragedia omenească nu-l lasă indiferent, i se pare că a găsit omul pe care-l aștepta. Pleacă împreună, dar pe drum Quintus începe să-l bănuiască pe bătrîn de intenții inavuabile, fără să-i treacă o clipă prin minte că a întîlnit pe cineva trăind o dramă similară cu a lui. Bănuielele sporesc pe măsură ce celălalt devine tot mai prietenos, pînă cînd, numai spre a infirma vechiul complex de inferioritate al celui lovit fără motiv, Quintus îl lovește pe bătrîn. Regretele tîrzii sînt inutile, banii nu reprezintă o recompensă în ordine morală. Vicțima nu poate începe procesul de redre-

sare etică decît trecînd prin faza de călău. Vinovăția gesturilor compensatorii este una dintre problemele pe care scriitorul le notează, lăsînd interpretarea deschisă: „Asta-i, că nu se poate plăti. Nimeni nu poate plăti. Cine dă cu pumnul să nu aștepte izbăvire. Cine dă cu pumnul va mai da“ (...) „Adineauri a lovit fără motiv. Acum fuge fără motiv. Fuge cum n-a fugit niciodată în viață“.

ROXANA SORESCU

• ÎNTRE CRITICĂ ȘI HAGIOGRAFIE. — Ce aduce nou cartea Emiliei St. Milicescu despre Delavrancea, recent apărută la Editura Dacia? Sub aspect documentar, destul de puțin, după cele comunicate în studiul introductiv și în comentariile ediției critice îngrijită de autoare (1965—1974). Volumul de față (270 p.) reprezentînd, în bună măsură o reluare a materiei la modul descriptiv, statistic, pe alocuri util, e conceput ca o hagiografie și nu ca studiu critic. Operei lui Delavrancea nu i se poate face nici o obiecție, ori de la cine ar veni ea. Cînd n-au fost minăți de invidie, gelozie și patimă, precum unii din contemporanii scriitorului, comentatorii „au conlucrat la estomparea chipului rembrandtian al lui Delavrancea“ prin „clasica consipartie a tăcerii“ (p. 15). Exegeta nu reține de obicei din opiniile emise despre scriitor decît ceea ce convine punctului D-sale de vedere sentimental, fragmentînd cu multă grijă articolele lui N. Iorga și M. Dragomirescu și ignorînd cu desăvîrșire pe N. Petrașcu, I. Trivale, E. Lovinescu, Ov. Densusianu, Octav Botez, Șerban Cioculescu, întreaga critică din ultimele două decenii. Așa se explică faptul că autoarea preferă să citeze părerile criticilor Emil Nicolau, D. Drăghicescu, Al. Marinescu, Ariel By, Cronicar, Stal x etc. Parodia lui Caragiale *Smărîndița* nu e decît o „mică răutate în haină artistică“ (p. 84), în timp ce G. Călinescu suferă admonestări pentru... confuzii, bizarerii, contradicții și idei neclare. Exegeta este indignată cînd criticul observă (în *Istoria literaturii române*) că „puținele note realiste în *Paraziții* sînt cîmpilărești și vulgare“ (p. 84). D-sa nu cunoaște alt limbaj decît cel superlativ: *Sultânica* e o culme a artei, *Bunicul* și *Bunica* „medalioane neeglate“ (p. 15—16), iar modesta povestire Șuer, „o variantă românească parțială a nemuritoarei povești de iubire din *Romeo și Julieta*“ (p. 72).

Pioasa cîntare de laude se însoțește cu lacune de informație (semnalate altădată) și mai ales cu o lipsă de probitate profesională și încălcarea unor uzanțe elementare ale cercetării și ale polemicii. Într-o mai mare măsură ca în trecut, E.M. împrumută idei sau observații, fără a cita sursa. Iată câteva citate :

E.M. : „...cu mai mult de trei decenii înaintea lui G. Ibrăileanu, al cărui precursor ne permitem să-l socotim în această privință, Delavrancea puneă astfel și problema specificului național...” (p. 46).

A.L.S. : (monografia *Delavrancea*, E.P.L. 1964, p. 82) : „Cu mult înaintea lui Ibrăileanu, Delavrancea semnaleză succint, dar explicit, ideea caracterului specific național al literaturii” ;

E.M. : „...imaginea reflectată a unei viziuni goyești, sumbră pînă la halucinație și groază” (p. 146) ;

A.L.S. : (micromonografia *Delavrancea*, Ed. Albatros, 1970, p. 58) : „...modul transfigurată de a percepe realitatea al eroinei sub stăpînirea durerii și a groazei. Viziunea e terifiant goyescă” ;

E.M. : „Suer al lui Delavrancea a devenit model pentru *Les haïdoucs* al lui Panait Istrati...” (p. 72) ;

A.L.S. : (micromonografia *Delavrancea*, Ed. cit., p. 68) : „Chipul sever al haiducului îi anticipează pe aceia ai lui Panait Istrati...”

Și încă de s-ar fi oprit aici...

În polemică, E.M. ignoră o condiție elementară și anume respectarea opiniei celei mai recente a autorului în cauză nedisprețuind nici trunchierea și deformarea citatelor. Deși am publicat o monografie *Delavrancea* în 1964 (pe care o cunoaște foarte bine, devreme ce culege o serie de observații din paginile ei), o alta în 1970 și capitolul *Delavrancea* din *Istoria literaturii române*, vol. III, Ed. Academiei, 1973, autoarea, dorind să ne pună în încurcătură, se referă mai ales la studiul introductiv de la ediția *Scrieri alese*, 2 vol., E.S.P.L.A., 1958, scris și publicat într-o primă formă în 1956, deci acum aproape 20 de ani, timp în care critica și istoria literară românească au cunoscut, firește, o evoluție, ignorată de asemenea de E.M. Alături de mine figurează în câteva rînduri Aurel Martin, autor al primei ediții în 2 vol. (*Scritori români*, E.S.P.L.A., 1954) și al citorva studii, dintre care unul, revizuit și apărut în 1974, e trecut sub tăcere de autoarea cărții în discuție. Tehnica este incorectă și are două tășuri. E.M. a scris și D-sa de mai multe ori despre Delavrancea, prima dată în 1940. Dar nu cu acea carte avem de

gînd să ne războim. Vom apela la un text al D-sale dintr-o perioadă mai apropiată, și anume prefața la ediția *Sultânica*, E.P.L., 1961.

După ce critică „cele câteva modeste ediții apărute între 1954—1964”, polemista își concentrează atacul asupra lui Aurel Martin și a subsemnatului : „Prefetele acestor ediții, o macro- și o micromonografie — datorate aceluiași condeie (!) — Aurel Martin și Al. Săndulescu — caracterizează succesiv pe Delavrancea ca *paseist idilic*, îl dau exemplu de *naturalism* fără acoperirea unor convingătoare analize de text...” (s.n.) (p. 17). Care era opinia E.M., în această problemă, nu în 1954 sau în 1958, ci în 1961 ? S-o ascultăm : „...analiza nuvelisticii și a poveștilor lui (Delavrancea n.n.), descoperă confuzii ideologice, alunecări în *idilism paseist*, note de *pesimism și naturalism* (s.n.). (Prefată la vol. *Sultânica*, E.P.L., 1961, p. XIII—XIV). Opinia pare să fie foarte asemănătoare.

Într-un mod la fel de neloial și insinuant, E.M. pune față în față propoziții extrase de D-sa, după voie, din studiul publicat în 1958 și micromonografia din 1970, spre a demonstra inconsecvența mea de opinii, cel puțin : „...un contemporan al nostru, după ce consideră — oportunist — în 1958 că nuvela «se resimte de influența binefăcătoare a ideilor socialiste» — elogiu maxim ce credea atunci că aduce autorului *Paraziților* — revine în 1970, acuzîndu-l de «cîntă melodramatică» și decretînd că «Delavrancea nu este un analist nici acum», în *Paraziții*, că gesturile sînt «retorice, stridente, lăbărtate» și că forma «n-are consistență» și «comentariul este anost»”, (p. 92).

Mai întii, nu-l acuză nicăieri pe Delavrancea de „cîntă melodramatică”, formulă care-i aparține E.M., în exclusivitate. Iată ce spuneam în 1970 : „...Cosmin trăiește *drama* păcatului și a *cînteți*. Autorul nu izbuteste însă nici de astă dată a fi un analist. *Intregul proces e melodramatizat*, gesturile sînt retorice etc.” (s.n.), (p. 83—84). E parcă totuși altceva decît citatul montat *ad hoc*, denaturat în chip nepermis.

Cît privește opinia mea din 1958, ea rămîne perfectă valabilă, și dacă n-am reluat-o mai tîrziu, nu înseamnă că o retractez. Textul e următorul : „Scris în 1893, deci într-o vreme cînd Delavrancea cunoștea deja cercurile socialiste și publicase în revista *Drepturile omului*, romanul *Paraziții* se resimte de influența binefăcătoare a ideilor înaintate ale vremii” (Studiu introductiv la ed. Delavran-

cea, *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1958, p. XXV—XXVI).

Considerațiile mele ulterioare se referă la realizarea artistică a scrierii (pe care într-adevăr o neglijam atunci, dar nu aceasta mi se obișnuiește) și faptul nu contravine celor susținute mai înainte referitoare la *conținutul* muzei. E.M. avea aceeași părere în 1961, pe care o combate acum. D-sa afirma despre *Sorcova* că e „...semnificativă pentru adeziunea scriitorului la poziția protestatară pe care grupul socialist o manifestă față de inegalitățile sociale ale vremii...” (Prefața citată, p. VI).

Dar „consecvență” exegetică vrea să ne moralizeze cu orice preț, uitând cu desăvârșire prefața buclucașă. Inculpații sînd iarăși Aurel Marin și subsemnatul: „În ultimele două decenii, *Trubadurul* a furnizat în special materialul pentru minimalizarea pînă la anulare a moștenirii lăsate de Delavrancea, «în numele concepției materialist-dialectice» — după părerea noastră — insuficient asimilată atunci de autorii acestor comentarii. Astfel, nuvela a fost caracterizată, apodictic: «amestec de romantism morbid și de naturalism»... (p. 97). Desigur, E.M. are tot dreptul să-și afirme punctul D-sale de vedere nou și să-și infirm pe cel vechi, dar nu să acuze pe alții, cînd se găsea însăși D-sa pînă mai ieri pe aceeași poziție cu cei acuzați astăzi. Căci iată ce opina în 1961, despre subiectul în cauză, cu un spirit critic pe care, din păcate, l-a pierdut și aflîndu-se atunci mult mai aproape de adevăr decît acum: Delavrancea „...crează într-un singur an șapte din nuvelele sale de o mare varietate tematică, dar inegale ca valoare: „Trubadurul” și „Din memoriile Trubadurului”, în care Delavrancea se lasă sedus de formula pesimismului schopenhauerian și de tendința spre morbid; „Liniște” în care tratează problema psihopatologică a obsesiei și influența ineluctabilă a eredității” (s.n.) p. VI—VII).

Si tacuisses...

Emilia St. Milicescu, despre a cărei activitate exegetică am scris totdeauna cu deferență, recunoscîndu-i meritele reale în materie documentară, e liberă să creadă că Delavrancea reprezintă cea mai înaltă culme a literaturii române. Dar să-și susțină această convingere cu argumente literare (ceea ce nu face niciodată!) și în cadrul unei lupte cinstitute de opinii. Nu prin exagerări frizînd enbrimitatea, nu prin „împrumuturi” nerecu-

noscute și, mai ales, nu prin desfigurarea textelor adversarului va izbuti să-și impună punctul de vedere.

AL. SÂNDULESCU

• CHARLES IVES. — S-au împlinit anul trecut o sută de ani de la nașterea compozitorului american Charles Ives.

Gloria de care a avut parte e mai ales postumă (a murit în 1954). Abia după ce împlinise vârsta de cincizeci de ani au început să-i fie cîntate lucrările cele mai de seamă. Simfonia nr. 3, scrisă în 1904, nu s-a executat decît în 1946, iar simfonia nr. 4, compusă în 1916, n-a fost prezentată publicului decît în 1965.

Venit foarte tîrziu, succesul a fost total și unanim. America a recunoscut în acest om de afaceri și coproprietar al unei mari societăți de asigurări și, totodată, muzician diletant pe unul din fiii ei cei mai buni și mai specifici, atît prin modul de viață cît și prin caracterelor profunde ale operei sale. Născut la Danbury în Connecticut, ca fiu al unui șef de fanfară, Ives a studiat vioara și muzica la universitatea din Yale. (Deci n-a fost atît de diletant pe cît s-a tot spus că e). Dar de tînr s-a consacrat afacerilor; muzica și-o scria mai ales în vacanță, în zilele de sărbătoare și la sfîrșit de săptămînă. (*Sonntag musik*, cum s-a spus și despre alt „diletant”, chimistul Borodin.) „Ives & Myrick” a fost una din cele mai cunoscute societăți de asigurare din New York, iar Ives s-a manifestat ca un *businessman* cît se poate de autentic. Nu însă fără a vădi și în acest domeniu — ca și în cel muzical — trăsături cu totul originale. A vrut ca asigurările să fie accesibile unor straturi cît mai largi și a introdus sistemul polițelor de asigurare mici, la care să poată subscrie și cei cu venituri modeste.

În muzică a fost un singuratic, un izolat și un inovator absolut. Foarte patriot și foarte „american”, critica l-a asemuit cu Edison și Whitman, care și unul și altul au dovedit analog, în domeniul propriu, aceeași tenace dragoste de țară, aceeași rîvnă pentru tot ce este nou și același nedesmîntit curaj în modul de atacare a problemelor (teoretice, tehnice) ale propriei discipline. Ives s-a dezinteresat cu desăvîrșire de tradiția europeană și a compus exclusiv pe teme intime legate de viața americană. A fost un revoluționar în cel mai deplin înțeles al cuvîntului, în afara oricăror considerații teoretice: din convingere, din instinct, din plăcerea de a crea condus numai de dictatul eului

său. A fost comparat cu poetul Pound — găsindu-se că e la fel de unic, de tulburător original ca și acest simplist și ultra-sofisticat poet. A fost recunoscut și drept unul din precursorii muzicii pop.

Perseverența a fost una din trăsăturile fundamentale ale firii sale — fire de crocodil ar fi spus Alain. Ani de zile a compus fără ca lucrările sale să se învrednicească de auditori. Fenomen absolut american! a exclamat Aaron Copland. Dar mai ales dovadă de rar înfîlînită și dură tenacitate, expresie a unei lăuntrice încredere și a unei semețe nepăsări față de „succes”. E creator de ceea ce se numește „muzică grea”: operele i-au fost raportate la opusurile finale ale lui Beethoven, la creațiile unui Bartok ori Schoenberg. Dar e uneori atât de simplu, de popular, de „direct”: nu mai puțin ca Piston. (Iar îmbinarea de „savant” și „național-popular” nu-l apropie și de Enescu?).

Acum că America — și lumea întreagă — au recunoscut în el pe unul din cei mai autentici și mai valabili compozitori ai veacului nostru, omagiile nu-i mai sînt precupețite. I se execută lucrările (muzică simfonică, vocală, camerală) pretutindeni, cu entuziasm și — s-ar zice — cu ferventă recunoștință națională (și internațională). Centenarul nașterii i-a fost celebrat în orașul natal, în Florida, la New York, la universitatea Yale. Pierre Boulez — în numele muzicii de avangardă — a dirijat cîteva din lucrările celui cîndva socotit un simplu (subînțele: biet) diletant. Vivian Perlis i-a consacrat un volum (tipărit la Yale University Press) care s-a citit cu nesat.

Diletant? Desigur nu, poate însă om dublu, exemplu de posibilă dublă personalitate (din care fața neesențială, fața somatică se șterge, pierе cu timpul, în-tregul pierzîndu-și umbra). Paradox, ciudățenie? Poate, dar și — pentru cercetătorii fără prejudecăți ai lumii artelor — dovada posibilității unor coexistențe ce dezvăluie noi perspective asupra sufletului omeneș și a modului de lucru al energiei creatoare. Oricît timp i-ar fi răpit lui Ives îndeplinirea activității sale concrete, el a fost și a rămas un muzician. Cufundat, ca o bună parte din cetățenii săi, în concret și materialitate, a aspirat în toate puterile către exprimarea — pe căi artistice — a iubirii de viață. Complicată, meconformistă, ba savantă, ba populară, tradițională (națională) și inovatoare, în orice caz mereu bogată în surprize, muzica lui e, mai presus de orice, o manifestare a iubirii de viață. Nimic blazat, nimic închis și

incuiat, nimic obosit, nimic prețios la el. Dimpotrivă, numai vioiciune, entuziasm, încredere în sine și în lume. Și haos, firește, din belșug, și absurd, și strigăte incoerente.

Da, comparația cu Whitman și Edison nu e nelalocul ei. Și poate că-n lumea secolului al XX-lea, atît de pîndită de resemnări, uscăciune și plictis, succesul muzicii acestui „diletant” se explică mai cu seamă prin latentă dorință universală de a nu pierde totuși, de a mai reține (redobîndi, recîștiga) simțămîntul acela incomparabil care — dincolo de orice formă — e taina oricărei arte genuine: dragostea de viață. Simțămînt elementar, ciudat, gratuit, fără motivare, inconsecvent; dar și exaltant, senzațional, cel mai caracteristic făpturii care nu numai există, ci și este, avînd într-însa suflare de viață.

Nu cumva dincolo de (uneori) alambicata muzică a lui Ives admiratorii lui de astăzi caută liniștita încredere a unui Lincoln, optimismul unui Cyrus Smith, strigătul de adamică bucurie al unui Whitman?

N. STEINHARDT

● AUTOBIOGRAFIE CU FICȚIUNE. — Valeriu Gorunescu (autor al mai multor volume de versuri) debutează acum ca prozator, cu un primul volum al romanului *Păcatul fluviului* (Cartea Românească, 1975). Cartea urmărește destinul lui Tiberiu Posadu (alias autorul), un tînăr care se confruntă cu realitatea dură și cu împrejurări tragice de la sfîrșitul deceniului patru. Pe urmele eroului, suntem introduși în peisajul pestriț și sordid al mahalalei brăilene, amintindu-ne de Comoforca lui Panait Istrati și, într-un fel, de „groapa” lui Eugen Barbu. Sînt prezente toate „motivele” știute: străzi desfundate, tăbăcăria fetidă, abatorul, circiuma murdară cu mititei și poșircă, bazarul de figurine violent colorate — măcelari, soitari, pungășii, bețivani, haidamaci, cuțitari, talciocari, lucrători storși de vlagă, negustori proveniți din argați, afaceriști poltroni etc. Peste toată această mizerie planează aripa neagră a războiului și își exercită „misiunea” legionarii.

Tînărul Tiberiu, copil din flori al unei femei sărace, sensibil și inadaptabil, este eliminat din liceu, fiind învinuit de „bolșevism”. Intră în slujbă la un negustor, Mache Herghelie, și lucrează în mediul pestilential al tăbăcăriei. Face cunoștință cu un frizer comunist (prezență pasageră),

se împrietenește cu un anume Sergeo, tânăr cu vederi înaintate, întemeiază o societate literară (conspirativă), are, evident, o idilă cu o elevă de liceu. Manuela. Fîră neconformistă, nu se împacă nici într-un chip cu o lume a afacerilor necinstite și visează o alta mai dreaptă. La un moment dat, se hotărăște să părăsească magazia imundă în care lucra și Brăila, pentru a se îmbarca pe un vapor. Urmează o serie de întâmplări „picarești” de un pitoresc real: parcurgerea unui drum de vreo opt kilometri în plină inundație, continuarea călătoriei spre Constanța într-un vagon de marfă, cu un cioban. Nătălim Colibaș, prietenia cu un botoșănean; un pungaș, Vapor, îl momește să doarmă la el și-i fură hainele și banii, la chestură e arestat, închis și bătut cruțt; e recuperat de o stranie doamnă Caliope, cu care tînărul de 18 ani... se va căsători; apoi vinde ziare și doarme pe unde apucă, lucrează cu botoșăneanul la via unui căpitan, se întoarce la Brăila, e nevoit să se ascundă, că-l caută bestiile în câmăși verzi, e prins și supus unui „interogatoriu” în legătură cu activitatea „subversivă” a unor oameni pe care nici nu-i cunoștea. Aici se încheie volumul I.

O materie epică destul de atrăgătoare: eroi gorkieni, piesaj istratian, atmosfera mahalalei gen Carol Ardeleanu (*Diplomatul, tăbăcarul și actrița*) și G. M. Zamfirescu, pastă groasă o rezistență fragilă. Păcatul primordial e acela că întâmplările personale sunt insuficient prelucrate artistic, evenimentele autobiografice nu s-selectate suficient, nu se sudează într-un corp comun. Scriitorul lasă impresia că înregistrează totul dintr-un jurnal. Mai ales în prima parte, sunt o mulțime de lucruri parazitare: ce rost are (pentru economia cărții, căci în sine e interesantă) relatarea vizitei la casa unde a locuit Pannait Istrati? Ce mari semnificații au bătaia cu Bursucul, întâmplările cu țiganul Aristică și cu soția sa, Filita? Ce adînci sugestii conține lunga relatare a beției cu René? Tocmai unde era necesară mai multă tensiune — întâlnirea legionarilor, la care, întâmplător, asistă și Tiberiu, de exemplu — se produce o scădere de nivel. Apoi, într-o povestire destul de atrăgătoare, cursivă, se infiltră o mulțime de situații false și replice stridente. Mai cu seamă discuțiile protagonistului cu eroii „pozitivi” (Manuela, nenea Toader, Sergeo) sunt false și sentimentale.

C. TRANDAFIR

● DOUĂ VOLUME DE ION IUGA. — Dominată în *Irosirea zăpezilor* (Cartea Românească, 1974) e nota de crispate ermetică. Ion Iuga își asumă, ca de obicei, mai mult decît poate să domine. O asemenea aspirație (organică) este în ea însăși istovitoare și poate „fără sens”. Relația cu lucrurile se complică. Poetul transcrie mai degrabă o experiență imaginară (dacă nu cumva una „absolută”), filtrată inexplicabil prin memorie. Iar atunci cînd mai crede totuși în regenerarea acestui univers artificializat — desigur, se iluzionează: „De-ar fi piatră cuvîntul de-ar fi / singele meu ar înflori firide / prin crăpături / păduri pe sănii / s-ar fugări / ca sunetele-n gol / și caii ar purta pe spate / ochii ierbii-n vîrf de săbii”.

Concretul e mereu încifrat și ia aspect de hieroglifă. Poetul are însă nostalgia purității, din moment ce vorbește de *irosirea zăpezilor*. Percepția e mai mult fragmentară. Nu-i rămîne decît să aglomereze imagini, după o tehnică insolită, care mai ales des-figurează. Și așa notațiile de coșmar alternează subtil cu asociații lucide, care dau impresia de haos subordonat intenției: „Luna-mi tale capul lîngă turnul alb / dinspre Biserica Albă / gonește pămîntul pe sănii // vid îmi lasă / pădurea ochilor răsădiți / și rîul se usucă / între mine și mine...”.

Uneori e mai aproape de cîntecul plin, suav, chiar făcînd aluzii la moarte: „Să irosim / zăpezile-n moarte / cu tăcerile / calea zadarnic ne poartă / cum flacăra-n vînt ascunsa revoltă / din lemnul uscat / vrînd nevrînd / luminare sub boltă...”. Indiscutabil persistă aici ecouri din Blaga. Originală e figurația elevată, ca și sinteza de sensibilitate și ideatie din versurile ce urmează: „...în primăvară plante / ce-și cațără brațul pe intrarea în lege / cum visează aceleași femei / ierni viscolite prin carnea lor trează”.

Ion Iuga e fără îndoială un poet înzestrat și care mai are ceva de spus. Surprinzînd la el forța de materializare și intuiția originarului (cu complicațiile de care am amintit). Fondul primar e încă puternic: „...mă supun / nu mă pot ascunde durerii / ar seca rîul de neînlocuit / uscată albia ar muri fără gură / de-aceea ars-am templul închis / și toate oglinzile negre — / prin fereastra literei vin înspre voi...”.

Tonul e întotdeauna grav. Poetul nu evită nici starea de neliniște, de tensiune pustitoare. „Mi-e teamă în noapte să mă întîlnesc” sau „din lumină curge sare peste sufletul meu speriat” e bine zis.

Contextul pare însă obscur și afectat (*Numai de mine*).

Cînd poemul e cît de cît aplicat la real, expresia devine fluentă. Iată un exemplu în care poetul ia chipul dirijorului (mască demonică), stăpîn pe sunetele-stihii: „Veniți din tăure / straniu / sunete-n degetele mele / vă ucid printr-un semn / sufletul / oasele / vă strig / ca și uci-gașul numele victimei / din lut / din fîntîni / dincolo de marginea somnului / vă dezmierd corola / prin mine vă trec zburătoare / și ard aripile de zbor / cenușă vie / peste lumea de semne / ochiului sticlă”.

Undeva POETUL e chemat să surprindă *imensa puritate din rana zăpezilor*. Mai e posibilă oare întoarcerea? Un răspuns îl dă tot Ion Iuga în aceste versuri de surprinzătoare claritate: „Din fîntîni am ieșit / cu smalt albastru pe gură / la chemarea ta / afară nu era nimeni // din somn am ieșit cu ingeri în preajmă / la semnul tău / afară nu era nimeni // peșteri am deschis / oglindă vocii tale / afară nu era nimeni” etc.

Mai limpede, însă și mult prea ceremonios apare Ion Iuga în *Cămașă patriei* (Albatros, 1975). Nu punem la îndoială organicitatea sentimentului, deși teza patriotică se divulgă chiar din titlu. Subtil și rafinat, cum l-am cunoscut înainte, poetul recuperează câteva dintre teme și locurile comune banalizate de poezia ocazional-patriotică. Ion Iuga este mai inventiv. El cîntă patria cu ardoarea de sine. Egoist și generos, însingurat și risipit totodată în elemente, poetul conversează solemn (e un exces) cu fratele pom, cu eroii, cu părinții. Într-un cuvînt, relația cu patria e concretă, pură necesitate interioară: „Casa poetului este patria / fiecare fereastră-l cuprinde / mîinile poetului ard în copaci / albastre arcuri // cine are puterea să-l ucidă / în inima omului nopțile sale / pe fiecare drum / vămuitul trup subțire / incendiu / cine are darul să-l izgonească // bat clopote în graiul lui de raze // cine are puterea să-l ucidă // casa poetului este patria”.

În câteva rînduri, cămașa patriei pare a fi cămașa lui Nessus, povară incendiară pe umerii poetului, expresie a conștiinței nemulțumite: „Un nord astăzi pe săntii nord de fum / prin duhul poetului trecerea-i rug...”; sau „Se pîrjolesc în suflet lespezi / povîrnișuri de miazăzi / povîrnișuri de ochi viscolit / ard pe jumătatea tulpinei mele”.

Dacă adevărata lirică patriotică este cea care ne exprină integral atunci se impun rezerve serioase față de producțiile de serie, cu eroi „din letopiseți” și cuvinte

redactate cu majusculă, dar și cu supralicitări ale eului, care transformă de regulă poemul într-o solilocviu anemic, ne-receptiv la problematica politică mai acută (a prezentului). În oarecare măsură, nici poezia lui Ion Iuga nu depășește acest impas.

CORNEL MORARU

● „MINIATURILE” LUI FRANZ STORCH. — Se pare că ironia este atitudinea esențială a lui Franz Storch. De parte de ironia socratică sau romantică, ironia acestui scriitor trăitor printre noi este mai curînd nepremeditată, întotdeauna izvorită dintr-o sinceritate excesivă, dintr-o sensibilitate „naivă”.

Citînd volumul său de schițe și povestiri *Inginerul de gramofone* (Kriterion), descoperim anumite clișee discursive notorii (modelul narativ proustian, frînturi de viziune kafkiană etc.), aceasta nu înseamnă însă că textul suferă de mimesis cronic sau de tumefiere parodică. Scriitorul descrie, într-o manieră anticalofilă, universul unei individualități, universul constituit din fapte reale, din sentimente nedisimulate, dintr-o bibliotecă devorantă. Scriitorul reia unele topos-uri tradiționale pe care le demontează, reducîndu-le aureola „mitică”, integrîndu-le cotidianului, familiarului. Alteori „demonstrarea demitizantă” este urmată de o reasamblare a elementelor dispartate după o logică ironică. Incomunicabilitatea și ambiguitatea cultivată de literatura absurdului (*Biletul de cinema, Întîia scrisoare, Victoria, Silabe în vînt*) sînt prezente în textul lui Franz Storch pentru a-i sublinia poziția prin raportare și ironie. În același timp, aproape fiecare povestire sau schiță conține o luptă mută între „ponciful” autoritar și inocența lectorului-creator care îl acceptă, între dictatura influenței tradiției și curiozitatea agresivă a scriitorului care vrea să știe ce se ascunde sub învelișul strălucitor al succesului. Ironia, deci, nu este „conștientă”, ci rezultă din sinceritatea privirii. Această etică a sincerității îl obligă pe Franz Storch să păstreze cuvîntul impropriu, disonanța, falsitatea unei fraze, care în acest context pot deveni experimente lingvistice. Uneori, o expresie ratată devine, paradoxal, figură de stil. Franz Storch este un meșteșugar al cuvîntului. Poate tocmai de aceea „limba” sa e monocordă. Povestitor prin excelență, Storch refuză să-și „șteargă” propria voce din ființa personajelor sale. Este cauza pentru care toți „oame-

nii" săi vorbesc la fel. Nu sînt diferențe notabile între vorbirea unui copil și aceea a unui adult. Personajul este o marcă pentru biografia scriitorului, reală sau posibilă.

Parcurgînd „monologul“ de 205 pagini al lui Franz Storch, cititorul încearcă totuși la un moment dat senzația de saturație. Nu mai este vorba de un alt efect al atitudinii ironice, ci, mai curînd, ni se pare că autocopiarea, automimarea este lipsită de iradiații ironice și devine, în acest fel, manierism. Neputîndu-și înnoi viziunea, scriitorul se abandonează inerției. Franz Storch este, de fapt, un poet zburînd scurt peste teritorii lirice. Astfel se explică inexistența caracterelor bine dăltuite, absența unei evoluții interioare. Predilectia pentru stările de conștiință neclare (*Pămînt uscat*), pentru ambiguitatea relației dintre oameni (*Cineva mi-a cerut un foc*) pentru o pluridimensionare a spațiului-timp îl apropie pe Storch de ironia metaforic-simbolică dusă pînă la absurd a lui Mircea Horia Simionescu sau de falsă logică a lui Vasile Rebreanu. Dar Franz Storch, acest povestitor de metafore, este și un delicat observator al universului copilăriei (*Gigolo*, *Mingea galbenă*, *Țiglarul*, *Inginerul de gramofone*), un păstrător al dramelor anonime petrecute în timpul războiului (*Războiul de țepi*. *Pămîntul absoarbe totul*, *Omul pădurii*).

„Miniaturile“ ținînd de o proză metonimică (*Pașii*, *Doă bucăți de zahăr*, *Un pumn de mălai*) ale lui Franz Storch ne dau nu numai „romanul unor sentimente“, ci și „romanul“ unei conștiințe responsabile.

NARCIS ZĂRNESCU

● MIRON COSTIN ÎNTR-O NOUĂ MONOGRAFIE. Dintre vechii scriitori pe care, împreună, cititori și specialiști încearcă să-i redescopere într-o nouă perspectivă, Miron Costin se bucură de o favoare aparte; foarte serioase studii filologice ale manuscriselor sale (Liviu Onu), de istorie literară (I. C. Chișimia, D. Velciu), de stilistică (Eugen Negrici), prefețe, postfețe sau articole ocazionale (Șerban Cioculescu, Magdalena Popescu) au reluat discuția asupra diferitelor aspecte ale vieții sau operei cronicarului moldovean, din unghi tradițional sau modern, toate aducînd însă noi date, noi documente, noi puncte de vedere dintre cele mai fertile. Aceste contribuții făcuseră necesară apariția unei noi sinteze,

a însumării tuturor acestor cîștiguri parțiale într-un tot care să le discute, să le ordoneze și să ne ofere o nouă interpretare asupra unuia dintre cei mai importanți scriitori ai secolului al XVII-lea. Această sarcină, deloc ușoară, și-a asumat-o recent apăruta monografie *Viața și opera lui Miron Costin* (Editura Academiei, 1975) a constăeanului Enache Puiu.

Remarcabil în această carte este, înainte de orice, efortul de documentare, analiză minuțioasă a textelor lui Miron Costin în primul rînd, pe baza căreia autorul este în măsură nu numai să dea o amplă și substanțială descriere a operei, ci să facă și numeroase observații prețioase în legătură cu relația dintre cronică și istoria lui Laurentius Toppeltin, despre conceptul de „om deplin“ ca element umanist în viziunea cărturarului moldovean, ideea sa despre „interdependența istoriei popoarelor“ etc. Valoroasă este și sinteza biografică pe care autorul o realizează cu minuție, examinînd nu numai diferitele documente, nu o dată contradictorii, ci și istoricul problemei, apt și el să lumineze uneori viața cronicarului, ca și ambianța socială și culturală a epocii. Puține lucruri se pot adăuga aici: o știre inedită despre o misiune necunoscută a lui M. Costin la Constantinopol, în 1685 (publicată de Pavel Binder și Gr. Topan, *Contribuții la problema legăturilor cronicarului Miron Costin cu Transilvania*, în *Rev. ist. teor. lit.*, nr. 1, 1971) sau corectarea afirmației că M. Costin ar fi fost „dvorean“ la curtea lui Vladislav în 1648 (p. 29: „dvorean la craiul leșesc“ se referă la Cantemir din Bugeac, nu la cronicar).

Puține lucruri discutabile și în ceea ce privește analiza operei, care beneficiază nu numai de un larg spațiu, ci și de o metodă expozitivă plină de sugestii, apelînd nu o dată la paralelisme grăitoare cu situația urmașilor sau a altor literaturi. Fapt este că autorul a încercat tot timpul să scrie, după propria sa expresie, „cu un ochi la el (la M. Costin adică — n.n.)... și cu celălalt plînd peste panorama literaturii noastre“, într-o lăudabilă tentativă de a situa tot timpul analiza operei în contextul ei cultural firesc. Nu se poate totuși discuta poemul *Viața lumii* și conchide asupra „omogenității reprezentărilor“. „preferința... pentru comparațiile cu sens filozofic“, „capacitatea emoțională“ etc., afită vreme cît, alături de trimiterile la posibile izvoare clasice (Vergiliu, Horațiu, Ovidiu) nu se face și o analiză a textelor înru-

dite care circulau în epocă cu mare intensitate (*Dioptra* lui Filîp Solitarul, Evhologhionul, diferitele *versuri* și cuvîntări funebre, cum e cea publicată de V. Pârvan în 1904), în care există aceleași teme, exprimate uneori într-un chip frapant asemănător. Există apoi și lacune în informație. Discuția privitoare la existența cronicii lui Evstratie este inutilă pentru că ea reia, fără să știe, teza și argumentele lui I. C. Chițimia (cf. *Probleme de bază ale literaturii române vechi*, 1972, p. 244—253). Nu se poate spune că „pe la 1675, cînd își încheie M. Costin redactarea lucrării, literatura laică în limba română nu-l înregistrase decît pe Gr. Ureche” (p. 203) pentru că, fără a vorbi de alte texte, se ignoră astfel cel puțin două cronici: letopisețul muntelesc al lui Matei Basarab, pierdută în versiune românească, dar păstrat în cea arabă a lui Macarie Zaim, publicată de V. Cîndeia în 1970, și *Istoria aliasă* copiată la 1673 de un Andronic, pe care N. Iorga — pe drept cuvînt credem noi — o atribuie lui N. Milescu. Nu se poate afirma, iarăși, că „nimeni nu se îndoiește” de paternitatea lui M. Costin asupra redactării a șapte capitole din *De neamul moldovenilor* (p. 146), pentru că recent s-a îndoit cineva, e drept, promițînd argumentele pentru un articol viitor (recenzia lui D. Velciu la cartea lui L. Onu, *Critica textuală...*, în *Rev. ist. teor. lit.*, nr. 3, 1974, p. 448). E inexplicabil cum autorul — dincolo de o bună analiză stilistică a tehnicii — vede în Miron Costin un scriitor care „caută să se păstreze în limitele celei mai stricte obiectivități” (p. 176), fără nici o raportare, necum o contrademonstrație, la afirmațiile contrare făcute de Șerban Cioculescu încă de acum un sfert de secol și cărora D. Velciu le-a consacrat eum doi ani o carte întreagă. Și tot inexplicabil este cum la p. 32 autorul crede că, la terminarea școlii, M. Costin „avea un orizont intelectual ca nimeni altul în patria lui”, pentru ca la p. 119, în același moment al vieții, el să apară ca „un simplu fînăr învățat și atît, un intelectual cu un orizont de cunoașteri”.

Meritorie sub multe aspecte, monografia lui Enache Puiu dezvăluie și astfel de mici inadvertențe care trebuiau semnalate; ea va stimula însă, fără îndoială, noi discuții asupra cronicarului, din care istoria literară nu va avea decît de cîștigat.

MIRCEA ANGHELESCU

● VIBRAȚIA IDEILOR. — Cartea cea mai cunoscută a lui Adrian Rogoz este masivul roman *Omul și năluca* (1965), în care modalitățile literaturii de *science fiction* sînt folosite și pentru obținerea unor accente de critică socială la adresa unui mod de viață care împinge spre dezumanizare. Se pare însă că proza de mari dimensiuni nu este cea mai potrivită temperamentului frenetic și înclinației pentru paradoxal care îl caracterizează pe cel care de ani de zile joacă în literatura noastră (alături de mentorul implacabil al genului: Ion Hobana) rolul susținătorului celui mai pătimăș al literaturii științifico-fantastice.

Prețul secant al genului (titlul acesta prețios depune din capul locului mărturie asupra patimii pentru insolit a autorului) este o culegere de povestiri științifico-fantastice în care Adrian Rogoz dă o măsură convingătoare a înzestrării sale pentru o proză, ce tinde irezistibil să depășească convențiile genului și să construiască, acolo unde șiraguri întregi de încercări au eșuat, eșafodajele artistice. Majoritatea textelor probează cît de dificil este să scrii literatură science fiction fără să cazi iremediabil în clișeele genului sau, dacă ești conștient de existența lor, în parodie și renunțare implicită la marea literatură. Astfel, *Oriana*, *eu și Gemmi 1, 2, 3...* relatează, întocmai ca într-un film numit, dacă bine ne amintim, *Călătorie fantastică*, peripețiile unui mecanism ultraminiatural în singele unui om, extrapolînd fără prea mare interes ideea explorării spațiilor inaccesibile ale corpului uman viu prin intermediul unei camere de luat vederi de dimensiuni infime; *Alambai sau arcanele artei și Fuga în spațiu-timp* extrapolează de asemenea idei cunoscute; *Mai mult ca perfectul crimei* încearcă augmentarea unei intrigi polițiste cu elemente specifice ale genului. În schimb, celelalte două povestiri ale volumului sînt tulburătoare și pledează convingător în favoarea unui gen pe care nenumărate texte lipsite de har literar fac tot ce pot pentru a-l discreditat.

Prima dintre acestea se numește *Altarul zeilor stohastici* și este o parabolă despre pericolele introducerii tehnicii în viața oamenilor. Fără să insinueze în vreun fel că tehnica e nocivă în sine, prozatorul reușește, prin intermediul unui stil în care se simte în permanență o tensiune debordantă, să sugereze o situație inimaginabilă pentru simțul comun. Arta constă în construirea unui șir de întîmplări, care au darul de a inversa un raport aparent imuabil: acela al superio-

rității omului față de plâsmuirile sale mecanice sau electronice și forța uriașă a acestora (lipsită de ostilitate, dar dezvoltând o rece logică inumană) asistă la sfârșitul lui. Părăsindu-și iubita, personajul este destinat de un accident stupid să moară în fața unor mașini omnisciente, dar simistre în lipsa lor totală de afectivitate. Substratul povestirii este, după cum se vede, liric, personajul fiind pedepsit pentru că a abandonat fraternitatea umană. Dezinvoltura aproape frenetică a minuirii unor termeni tehnici (mai mult sau mai puțin fanteziști), aerul de cavalcadă irezistibilă al acestei scurte povestiri se adaugă în mod insolit lirismului, rezultatul fiind generator de emoție artistică.

Al doilea text memorabil este cel care dă titlul volumului. Adrian Rogoz imaginează o planetă-șahist și o opune unui jucător de șah venit de pe Terra. Fantezia prozatorului e remarcabilă, ideea de joc absolut fiind ilustrată mai mult decât ingenios.

Ciudat este (în cele două povestiri pe care le-am analizat în mod succint) pentru cititorul neobișnuit cu acest gen de literatură împrejurarea că, de fapt, aceste texte nu includ personaje autentice. În ele aparițiile umane sînt iremediabil fantomatice și probabil că nici nu ar putea fi altfel, din moment ce conjuncturile în care se petrec întâmplările sînt atât de violent neverosimile, încît a face caracterologie clasică ar fi cel puțin deplasat. Prin ce emoționează atunci aceste plâsmuiri? Probabil prin capacitatea lor de a face să vibreze idei. Straniul și respectiv pasiunea absolută a jocului, ce dovedește superioritatea omului asupra mașinii sînt ideile centrale ale celor două povestiri la care ne-am referit. Fantezia debordantă a lui Adrian Rogoz le inculcă trotil și ele explodează luxuriant, în imense jerbe.

VOICU BUGARIU

● BOBROWSKI. — După cele 59 *poeme* de Georg Trakl, poetul Petre Stoica ne-a dăruit în colecția „Cele mai frumoase poezii“ un florilegiu din opera lui Johannes Bobrowski. Sînt tot 59 de *poeme*, de astă dată ale unui poet în a cărui operă realitățile, prin retorta transfigurării, devin uneori volute și spirale fascinante, altelei ecouri în care recunoaștem tonalitatea și timbrul personal al vocii care le-a rostit. O voce percutantă

uneori, totdeauna însă atotcuprinzătoare, misterioasă, cuceritoare.

Bobrowski este, după cum s-a spus, un poet al naturii, al unei naturi care acoperă vaste teritorii cu păduri „pline de răcoare albă / a izvoarelor văratice“, cu „molatece umbre de anin“, cu coline, cărări de nisip, cu șesuri mirifice, în care „un mare zeu / al cîmpurilor, o gură pietroasă / își înalță chipul“, în care pășesc „popoarele pe drumul păsărilor / în timpuriul / an al timpului fără sfîrșit“ sau unde „cocoșii de aur adorm pe mlaștini, pe stîncă legendelor“.

În unduitoare versuri, uneori abrupte ca o cascadă înaintea de a poposi în senina și tulburătoare liniște a oceanului, condeiul înfrigorat al lui Bobrowski începe să vibreze evocînd figuri care intruchipează năzuințele-i artistice: Villon, Alexis Kivi, Hans Henry Jahn, Chagall, Calder, Proust, Rabelais, Trakl. Astfel, bunăoară, pentru poet Proust este „un tînr trandafir / așezat pe tîmplă“; în intuirea prezenței lui Rabelais „aștept, în poartă în fața frumoaselor trepte luminoasă grădină“; Trakl este: „Frunte. / Grinzile brune. / Semne scrise deasupra mesei“, iar mobilurile lui Calder, „alb metal / în aer / susținut de negură“ etc.

Condensatele metafore, insolitul, euforia și sugestia dovedesc că tîlmăcitorul a pătruns în laboratorul ermetic al lui Bobrowski și că, înainte de operația asupra căreia s-a aplecat cu obstinație, dar și cu dragoste, a cîntărit cu sagacitate virtuțile materiale ale limbajului, ideile circulînd dintr-un vers într-altul. Fraza bobrowskiană, care nu curge niciodată lin, ci e frîntă de incidente și metafore aparent fără legătură între ele, absența perifrazelor, alegerea cuvintelor subliniind fonetic atmosfera tîrîmului (ca în această *Copilărie* unde „îndărătul gardului / creștea norul unui zvon de albine. / Măi tîrziu, prin mărăcini și stuf / trecea / morișca argintie a spaimii. / Întunecimea, un crîng / năpădea fereastra și ușa“) au constituit un examen greu pentru fidelitatea tîlmăcitorului, care a preferat arta sugestiei, ferindu-se să „înfrumusețeze“ originalul, chiar acolo unde la prima vedere apare „prozaic“. Virtute rar întîlnită în travaliul multor tîlmăcitori, obsedați să dea un spor de sensibilitate poeziei transpuse. Cele 59 *poeme* ale lui Bobrowski au dobîndit prin tîlmăcirea lui Petre Stoica drept de cetat în aria limbii noastre.

L. VOITA