

CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 40 (243) • SIMBĂTĂ 3 X 1970 • 12 PAGINI 1 LEU

FESTIVALUL

Între 4 și 9 octombrie, Iașul va găzdui cel de-al doilea festival de poezie purtând numele luceafărului literelor românești. Conceput ca o manifestare ce depășește cadrul local, festivalul va ocaziona trecerea în revistă a poeziei noastre actuale, confruntarea cu publicul larg cărui a se adresează, omagierea înaintașilor, în primul rând a lui Mihai Eminescu. Este aici o dovadă a seriozității pe care o are astăzi la noi actul cultural, văzut în implicațiile sale cele mai adânci, în legăturile sale indisolubile cu societatea contemporană. Privit din perspectiva dezvoltării literaturii în ultimul deceniu și a efortului continuu de a restitui noțiunilor sensul lor plener, festivalul de poezie trebuie să însemne pentru noi depășirea spectacolului de suprafață, intrarea în miezul fierbinte al dezbaterilor creatoare. Numai astfel el își va atinge integral țelurile și se va înscrie ca un moment remarcabil în istoria poeziei române actuale.

Festivalul înseamnă etimologic vorbind, sărbătoare, și cel sărbătorit vor fi poezii. Din întrecerea lor cîstigătorul cel mai de seamă este literatura, iar difuziunea ei largă îi va întări rădăcinile fără de care nu poate via. Iubitorii de poezie se vor întâlni la simpozioane și recitaluri cu autorii preferați, vor audia recitaluri din opera lui Eminescu, vor asista la deschiderea unei expoziții, vor vizita case memoriale. O patrie liberă își omagiază poezii, dovadă elocventă a coeziunii sale interne, a respectului pentru valorile prezentului și ale trecutului. Luceafărul poeziei românești, sub însemnul cărui se va desfășura festivalul, nu a avut parte, în trudnica sa viață, de recunoștința pe care o merita geniul și opera sa, expresie supremă a Poeziei. Un alt mare creator, l-am numi pe Tudor Arghezi, a avut însă bucuria de a trăi — după o experiență zbuciumată — abia în societatea noastră, vremea împlinirii și a acordului cu semenii și cu sine însuși:

Iată pentru ce bătrînii-mi sărutau de tînăr, mie,
Mîna de pe corzi desprinsă, ca o stea de pe vecie,
Iată pentru ce-mprejură-mi se-nvîrteau atîtea hore
Ca talazele stîrnite la vîpaia unui far

Iată pentru ce voinicii, dintre vîile sonore,
M-au încins cu briu de dașin și cunună de stejar".
Cu acest sentiment sărbătoresc și plin de respect

pentru Poezie așteptăm deschiderea festivalului. Revista CRONICA îi urează cel mai deplin succes și forța de a se transforma în tradiție.

C.

in celelalte pagini:

● PROFESORI AI LICEULUI INTERNAT DIN IAȘI
evocați de DEMOSTENE BOTEZ

● ELECILE LUI RIKE
de MIHAIL GRĂDINARU

● HAMLET ȘI REAVA CREDINȚĂ
de ION OMESCU



UNIVERSITATEA ȘI EPOCA

interviu cu
prof. dr. doc. ION CREANGĂ
rectorul Universității
„AL. I. CUZA”

— Care sînt posibilitățile de sincronizare a Universității cu epoca, în principiu, și cum sînt folosite practic aceste posibilități?

— Prima întrebare a D-voastră se referă, dacă înțeleg bine termenii de sincronizare, epocă și „în principiu” la rolul pe care trebuie să-l joace universitățile în lumea actuală; dacă nu cumva ele au ajuns elemente vetuste ale societății, dacă nu cumva ele rămîn în urma tendințelor economiciste, cineva trebuie să le învîrtească precum se face la ceasornice, pentru a le sincroniza: („a le sincroniza cu epoca”)?

— În partea generală a întrebării — care este sincronizarea cu epoca, voi încerca un răspuns care-l mult mai greu de formulat, decât întrebarea. Vreau să încep prin a aminti că între 22—28 aprilie anul acesta, a avut loc la București o întâlnire a rectorilor universităților europene, organizată cu concursul și sub auspiciile UNESCO, în care s-au frământat o parte dintre problemele suscitute de întrebare.

Universitățile au apărut în lume ca o necesitate a dezvoltării civilizației, culturii și științei din omenire și ele au avut rolul de a consolida cunoștințele despre lume, a le conserva și în același timp a le difuza spre folosul și progresul omenirii. Aceste organisme de vîrf, cu funcție superioară globală sînt în plină vigoare și astăzi; desigur chiar dacă rolul lor a evoluat și evoluează permanent, sînt elementele cele mai avansate și cele mai necesare pentru ordonarea cunoștințelor și pentru a extrage din cadrul general al cunoștințelor, liniile directoare ale drumului omenirii și sistemele filozofice care o însoțesc și o guvernează. În ziua de astăzi, s-a accentuat o latură utilitară: crearea de specialiști și formarea de cadre specializate în diferite domenii de activitate.

— În plin proces de desfășurare a revoluției tehnico-științifice, care sînt problemele importante la care are de răspuns Universitatea?

— Întrebarea a doua rămîne tot pretențioasă. Această „revoluție tehnico-științifică” după cum ne-am obișnuit să numim transformările rapide din domeniul științei, reflectate practic în tehnică, a fost pregătită în mare parte de munca cu creierul din universități, muncă grea și de cea mai înaltă calitate. Problema importantă la care are de răspuns Universitatea este de a alege grîul de neghină, de a cernea esențialul și durabilul, de efemer. De a da model ce este al model și a păstra pîcături de etern.

— Etimologic, termenul de universitas atribuia Universității aspirația de cuprindere în totalitate a cunoștințelor umane. Față de asemenea coordonate inițiale, care sînt cele în cuprinsul cărora își desfășoară actăzi activitatea învățămîntul universitar?

crochier

CINA

Azi, la cină, în parfum de tabac și de mosc, suntem invitați la domnul Codreanu.

Poftiți, vă rog, pe sub castani și pe sub tei și pe sub nuc și pe sub liliac tîrziu, în moaruri, în moaruri pe trotuare întortocheate, în ora candelabrelor și a trîsurilor cu muscali rotunzi, poftiți la Vila Sonet.

Ciinii negri, ciinii negri...
Vecernia s-a sfîrșit de mult; lăsați orașul să viseze liniștit sub

podgorii și poftiți la masă. Pe sub castani, printre cuminții cîini negri, pe sub marchiza din lemn greu, poftiți la cină.

Mahon și marmură.
Mahonul a pălît pe vechea garderobă, dar înlăuntru, înlăuntru, mantourile negre și gri și olive, pelerinele elegante ale domnului Codreanu, din burgul de-atunci, cu ore fără timp, calme, meditative, în atingeri ușoare de clavier și în tremurări de flaut. Mantourile și

pelerinele seducătorului poet... Marmura grațioasă, marmura albă și neagră în care pîlpîie suvițe roze și violete și verzi, marmura cumpărată de domnul Codreanu pe bani mulți, de la negustorii grăbiți ne fură pleoapele. Marmura...
Dar poftiți, masa e servită!

Astăzi seară, chiar domnul Codreanu stă cu noi la masă. Farfuriile subțiri, cu margini albastre și tacimurile de argint au fost așezate chiar de mîna patricianului, întru deplina noastră cînstire. Arome fine de dafin și de măslina uleioase și de piper îmbălsămînd cărnuri uscate, de iepure și lunecătoare icre negre, vinuri ușoare de pivniță rece, felii subțiri de piine albă, la tavă, și gogoșari roșii și ardei lungi și verzi și iuți și apoi

iar vinuri, vinuri și atingeri de pahare.

La ferestre stau marii castani, străjuindu-ne cina. Pe trepte stau liniștiți cîinii negri, adulmecînd ceața de octombrie.

Între clinchete și între vorbe cuviincioase, de cină nobilă, domnul Codreanu ne citește sonete. Sonete scrise frumos, cu negru, pe file cretoase, în parfumuri de pipă.

Mahon și marmură.
În oglinda ovală, cu ramă aurie groasă, cina noastră e o pinză veche, de școală, cu lumini și umbre, în verniuri rare.

În mijloc, în mijloc, da, acolo, e domnul sonetului.
Cina, cina.

VAL GHEORGHIU

(Urmare în pag. a 3-a)

REPORTER

512350

FIȘE DE ROMAN (XIII)

lui I. B.

Amințile apar în câte-o frază scurtă sau într-un singur cuvânt, izolate de cîte ceva, totdeauna mai important și tu nu mai ai puterea să le aduni la un loc, să le dai oarecum suportul clarității ce te caracterizează. Din cînd în cînd te oprești, eziți, apoi mergi mai departe, știți că dacă ai „ridica pansamentul” — expresia ta preferată — dacă ai dezlipi măcar un colț, ar începe să singereze. Nu, nu este vorba de curaj, sau de faptul că n-ai putea suporta durerea, ci de un soi de lenă dulce pe care demult n-ai mai simțit-o. A fost de-ajuns ca să-ți schimbi programul, să îți îmbrățișezi gata de plecare aproape de ora opt, cînd tu te scoli fix la șase, ca un automat, consumîndu-ți cea mai mare parte din vreme, pînă la șapte, în baie, unde îți „speli cețele nopții”, cum spui în glumă — ca totul să se deregleze.

Muncești destul, le răspunzi celor care se miră cum de faci față „noi să fim sănătoși”, cu destulă mîndrie. Dar tu nu ți-ai pierdut niciodată măsura, ba dimpotrivă, te-ai retras de multe ori umilit, fără însă să pierzi nimic din tensiunea încordării, spunîndu-ți că ești cel care, la urmă, va câștiga. Aproape că n-ai dat greș și poate chiar acum — te uiți la ceas — nu, peste o oră și jumătate, vei mai face încă un pas. Atunci de ce-ți este teamă, de ce nu strîbești țigara și nu închizi ochii? Este o grijă, femeia de serviciu te va scula la ora fixată.

...Totuși bătrîni aceia a căror vîrstă și-o ascund cu grijă, secătuiți de eforturile unei vieți, de nesoma și oboseală, uscați și neclintii în fotoliile lor pe care nu le-ar ceda niciodată, egoiști pînă și cu ființa lor — să-ți auzi rîzind și aprecîndu-și unii altora neroziile! — acești oameni pe care nu le poți citi nici un gînd pe fețele lor răvășite de timp, în ochii lor ceoșți, înlăcrimați, ei te vor împinge înainte sau te vor fixa în punctul în care ai ajuns acum. Ești legat de ei, la chermul lor, orice împotrivire ți-ar fi zdrobită încet, cu tact, măcinată, pentru că ei se pricep, au un anumit rafinament pentru lucrul ăsta. „Nu, numai moartea mamei n-am putut-o planifica, domnilor” — și, încercînd să te justifice, vezi clar umbra siluetei voastre alungite pe perdea, mișcîndu-se încet, apropiindu-se una de alta, apoi te trezești mergînd cu pași mărunți, alături de ea, pînă în hol, unde continui să te aghii, să te învîrți în jurul ei zîmbînd slugarnic — un zîmbet de toni, cum ți-ai spus surprinzîndu-l o dată în oglindă — exasperat de slugarnic. Ochii ei vag albaștri, rătăcesc asupra ta cu o evidentă indiferență. Sigur, este prea mult ce-ți cere. O simplă telegramă la moartea mamei, cune a mai văzut?

Foșnetul de adineori s-a transformat acum într-un vînt continuu, probabil că prin apropiere sînt niște brazii și vîntul s-a întesit. Vîntul nu-l de loc supărător, ba dimpotrivă, ca un fel de acompaniament la gîndurile tale care se leagă între ele mai haotic. „Bătrîni aceia, judecătoria!” — și te întorci cu fața la perete, întinzi mina și atingi cu virful degetelor scindura afumată, brăzdată de dungi făcute cu fierul înroșit. Fil sigur, ei vor remarca absența ta, vor întreba, vor șoșoti între ei, lîrtați sau numai înfricoșați. „I-a murit mama, domnule” — sau „S-a dus la o înmormîntare, probabil mama lui” — asemenea cuvinte vor circula repede de la unul la altul se vor prefăce că notează cîte ceva în hîrtiile din mapele lor, dar nu vor fi decît niște gesturi automate, ca să umple minutele, să dea deoparte ideea care a început să-l chinuie de mult. Sînt destul de fragili, atît de mult vibrează la cuvîntul moarte, într-ai de repede în panică, încît sînt gata să lase baltă tot și să leze în stradă, să-și tirască picioarele și bastoanele. Vor fi impresionai — „Bietul om!” — și voi câștiga foarte repede votul lor, mai repede decît dacă ai fi fost prezent, dacă nu s-ar fi înlimplat ca ea să moară. Te gîndești apoi la cel mai tineri, dar ăștia sînt mai pușini, nu contează.

Ți-a amorțit repede brațul sting și te răsucești la loc, cu fața în sus, întinzi iar mina după țigări, renunți însă repede. Trebuie totuși să dormi, dar simți din nou o oarecare încordare, te lași în voia propriei ei voci, a acelei fetișcane, care s-a apropiat de tine, parcă vibrînd din tot trupul acoperit într-o rochie foarte subtilă și foarte scurtă. „Mă dezvălui, sînt gata să mărturisesc... ce-aș putea mărturisii?... și, găsindu-i fel de fel de justificări imperinentele ei, te întrebî dacă nu cumva și tu ești vinovat. Ponderat cum ești, ai studiat-o atent, luni de zile, cum stătea în prima bancă, urmîndu-te cu ochii ei leneși, cu zîmbetul puțin insinuant, ai fi vrut să întrebi pe cineva, să te sfătuești, așa cum faci întotdeauna, cînd cumperi o mobilă, o carte, stofă pentru un costum, sau o cămașă. „Ce zici, merge?” — sau „Ai citit-o cumva, știi ceva despre autorul ăsta?” — neîncrezător în propriul tău gust. Apoi ai făcut chiar tu primii pași, niște avansuri, pînă cînd te-ai trezit cu ea în brațe, tremurînd toată.

Te ridici într-un cot puțin înspăimîntat la gîndul că legăturile voastre ar putea deveni publice, îți aprinzi țigara și îți spui că trebuie să lîchidezi totul, absolut tot, că nu mai are nici un fel de importanță acum discuțiile acelea stupide din masină, din escapadele voastre de cîteva ore, cînd ea se lamenta puțin, și se supunea cu o docilitate stupidă, care te înfricoșă mereu pentru că bănuiai că în spatele acestei slăbiciuni se afla o voință fermă, agresivă ce ți-ar putea dăuna. „Nu, nici o importanță, sînt complet vindecat, nu m-am mai gîndit de mult la perioada aceea ridicolă și de aceea...” și ai vrea să continui, dar te ridici brusc și începi să te îmbraci mînat de un alt gînd.

CORNELIU ȘTEFANACHE



desen de CONST. CIOSU

MOMENT

FESTIVALUL DE POEZIE

„M. EMINESCU”

În anul 1970, constituie cadrul cel mai potrivit pentru o sărbătoare a poeziei românești; pe strazile acestea, din Țicau pînă în dealul Copouului, din Bucșinescu pînă în Socova, și-au purtat visurile și nostalgia Mihai Eminescu și Ioan Creangă, Vasile Alecsandri, Koșmălceanu, Titu Maiorescu, G. Topirceanu, Otilia Cazimir, Mihail Sadoveanu, Mihai Codreanu... Aici au văzut lumina tiparului primele cărți de poezie românească.

În această ambianță a „gloriei trecute” cu efervescența spirituală a lașului nou, important centru de cultură, primul Festival de poezie „Mihai Eminescu” s-a bucurat de o deosebită apreciere, imuna întrucît ea o manifestare de importanță națională.

Cea de a cîoua ediție a sa (4-9 octombrie 1970) va cuprinde boțate și variate acțiuni de masă al care își vor aduce contribuția cea mai valoroasă poezi ai țării, actorii ai Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași, formații artistice profesionale și de amatori, membri ai cencaciilor lor și cercurii literare, artiști plastici.

Cel de al doilea Festival de poezie „Mihai Eminescu”, priie de afirmare a boțatei și frumuseții spirituale a poporului nostru, este, în același timp, un călduros omagiu adus amintirii înaintașilor culturii și artei românești.

Iată programul celor șase zile:

4 octombrie 1970, orele 10,00: La Teatrul Național „Vasile Alecsandri”, deschiderea Festivalului; orele 12,00: Primirea stafetei folclorice „Între două lunci cu flori”; orele 12,30: La Galeria de artă ale Fondului Plastic — deschiderea expoziției de artă plastică; orele 17,00: Vizitarea Casei Popor; orele 19,00: La Teatrul „Mihai Eminescu” din grădina Copou — program de muzică corală și romanta.

5 octombrie, orele 9,00: Vizitarea monumentelor orașului Iași: Palatul Culturii, Trei Ierarhi, Casa G. Topirceanu, Casa Otilia Cazimir, Casa Dosoftei, Vila Sonet; dezvoltarea plăcii comemorative la Casa Mănda Isanos; orele 18,00: La Biblioteca centrală universitară — simpozionul „Mihai Eminescu”; orele 20,00: În sala Filarmicilor ce stat „Moldova” — concert de muzică corală și lieduri; La Pașcani, ora 16,00 (în sala de lectură a Bibliotecii orășenești): Intilnirea cencaciilor cu poezi din țară.

6 octombrie, orele 9,00: Pelerinaj la Bojdeuca lui Ion Creangă; orele 11,00: Pelerinaj la cimitirul „Eternitatea”, la mormintele scriitorilor Ion Creangă, Dimitrie Anghel, G. Topirceanu, M. Codreanu, Otilia Cazimir; orele 17,00: La redacția revistei „Cronica” — masă rotundă pe tema „Tendințe și orientări în lirica actuală”; orele 19,00: Recital muzical Tudor Gheorghie, la Casa Tineretului; orele 20,00: În aula „Eminescu” a Universității „Al. I. Cuza” — intilnirea studenților cu poezi din țară invitați la Festival. La Hîrlidu: Orele 18,00 (la Casa de cultură): Intilnirea cencaciilor cu poezi din țară.

7 octombrie, orele 17,00: La Librăria Centrală „Junimea” — seară de autoagrafe; orele 18,00 — La Casa de cultură a sindicatelor spectacol prezentat de formații artistice de amatori; orele 20,00 — La statuia lui Cuza din Piața Unirii — recital de poezie patriotică; La Tg. Frumos: orele 18,00 (la Clubul Tineretului): Intilnirea poezilor invitați al Festival, cu cititorii.

8 octombrie, orele 10,00: cules de strucri (I.A.S. Bucium); orele 17,00: La „Clubul Artelor” — concurs de

poezie a membrilor cencaciilor literare din liceele ieșene; orele 19,00: La Casa Tineretului — recital de poezie susținut de invitați; acordarea premiului Festivalului, spectacol de balet; orele 21,00: La restaurantul „Bolta rece” — seară de epigramă.

9 octombrie, orele 8,00 — Pelerinaj la Prioroenii Mici (la mormîntul lui Ion Neculce), la Mircești și Ipotesti.



ANIVERSARE

La 5 octombrie a.c. se va aniversa la Iași împlinirea a 140 de ani de la înlînțarea celei mai vechi societăți științifice din România: Societatea de medici și naturaliști.

Printre membrii ei, în afară de medici, naturaliști și farmacisti, figu-rau și alți intelectuali, printre care marele cărturar Gheorghe Asachi, remarcabil organizator al învățămîntului în Moldova.

Chiar în primul deceniu de existență, Societatea a avut 228 membri corespondenți străini. Ea a adus o contribuție prețioasă la dezvoltarea științei medicale și la rezolvarea unor probleme medico-sociale ale Moldovei. Membrii societății au militat pentru crearea Facultății de medicină din Iași — înlînțată în 1879. De asemenea, Societatea a participat activ la actual Unirii Principatelor Române, sediul Societății devenind locul „conspirației”; sub protecția Societății a fost stabilită tactică acțiunii pentru realizarea Unirii.

În ultimile decenii, Societatea s-a dezvoltat amplu creîndu-se secții pe specialități și organizîndu-se numeroase manifestări științifice pe probleme medico-sanitare specifice Moldovei. În forma ei actuală, secția Societății de medici și naturaliști din Iași, filială a Uniunii de Științe medicale din R.S. România, colaborează cu organizații similare din străinătate, Revista Medico-Chirurgicală din Iași, publicată a Societății, este pozitiv apreciat și în cercurile de actualitate de peste hotare.

Pe agenda manifestărilor, sînt, de asemenea, inscrie: elaborarea unui număr special al revistei Medico-Chirurgicale, editarea unui istoric al Societății, organizarea unor vizite cuprinzînd documente privind evoluția societății etc.

SUPĂRAT PE TOATĂ LUMEA

În numărul 6 al revistei ARTA, N. Argintescu-Amza se supără pe toți colegii de breasla, criticiți, și asta din pricina unor sărmani graficieni, care negliind ce mai e cu ei, au înfiripat în mai-iunie expoziția cu nume de distincție desuțel, Salonul de desen și gravură 1970.

Expoziția a fost cum a fost, și credem că a avut cîteva merite certe, dar N.A.A. nu atît despre ea se

străcuie să comenteze publicistic, cît despre anemica aplicare a criticilor noștri la fenomenul plastic. După ce, în diagnostice de două-trei cuvinte sînt stabilite sulocant modalitățile da ani de zile a.e. unor artiști (aerămîindu-le necesoria decît să se apuce de alte indeletniciri), supărații critic ajunge la motivul însumaiilor sale: critica actuală. Se simte nevoia, recomandă domnia sa, unei mai circumspecte, mai compăniate, mai puțin precipitate comentării publicistice. Și mai năstrucnic, zice N.A.A., e faptul că uneori amestecul ce blazare și de dezvoltare ajunge la un rezultat foarte hibrid, derutant și ceea ce este mai grav demobilizator, prin substratul său toxic.

Nu spunem că nu este adevărat dar, pentru că nu știm ce circumspecții ne dau țiroale, îl bănuim și pe N.A.A. de precipitare în comentariul publicistic pe marginea (da, pe marginea) Salonului de grafică 1970. Graficieni cu o afirmare viguroasă în ultimii ani sînt muștrați și trimiși la colț în numele unor preferențe estetice care, să ne fie ier-tăz de neîncredere, nu se dau prea multă siguranță. Mai cu seamă că unele din verdictele criticului, cîntre cele puține laudative, stau față în față cu reproducerea, lăsîndu-ne, o dată în plus, bănujala că N.A.A. se lasă prea ușor convins de propriile-i gusturi, uitînd fără milă că există încă o mie, dacă nu și mai multe alte preferințe în acest vast și, vai, încert tărîm al artei. O ușoară tentă de îndolăz nu face să credem că semnatarul cronicii din ARTA are tresăriri ca la auzul unui claxon lîit la doi pași. În spate, atunci cînd simte la artistul cîrîntă de a aluneca straniu pe alte lîni decît pe cele cunoscute și adesea comode.

Dar să revenim la insatisfacția criticului. Concluzia domniei sale sună atît de drastic, încît celorlalți critici nu le rămîne decît să-și pună moletierele și să treacă la luptă: creația artistică are nevoie de o solitudine plină de fervoare reală, așa cum plantele, mai ales tinere, au nevoie de lumină și de căldură. Just, dar cu textele ca cel din ARTA, dacă e vorba să-l luăm pe acesta drept model, criticii noștri nu credem că vor reuși... să ducă la bun sfîrșit programul preconizat de N.A.A.

UNDE SÎNT ?

Studiourile cinematografice bucureștene produc anul un mare număr de filme documentare, extrem de interesante. Avem operatori de o reală valoare, ale căror pelicule pot fi date ca model de artă a imaginii, lăz să mai vorbim de densitatea ideilor, de varietatea tematică etc. Dar, spre marea noastră surprindere, aceste filme nu circula, ecranize cinematografice (cel puțin cele din Iași) nu le găduiesc, în mod firesc se nasc înmîtrebări: Unde sînt aceste filme? Pentru ce sînt ele produse, dacă nu sînt olerite publicului? Compietările programelor cinematografice cuprînd, de obicei, reclame stupide (ca cea cu pompieri, programată de zeci de ori pe același ecran), cînd ar putea fi alcătuite din filme documentare. Sau de animație. Căci și animația, deși e sublimă, lipsește cu desăvîrșire de pe ecrane. Și doar „Anima-film” produce. A fost, la noi, și un festival internațional, dar lucrările valoroase prezentate acolo sînt închise în arhive. De ce? Este cineva care nu are încredere în capacitatea educativă, în forța de comunicare a acestor filme? Dacă este, să-și expună opinia în public. Dacă nu este și avem a face doar cu o neglijență de programare, Direcția Distribuției Filmelor să-și revizuiască altitudinea.

FANTOMA LUI VAL VİRTEJ

O deosebire esențială între jelnicele minuni ale teie-sîntului Sisoș și noile tele-aventuri ale echipajului Val-Virtej este greu de remarcat. Naive și absurde primele, naive și absurde celelalte, toate te lasă cu impresia unor teribilisme scăpate de sub controlul unor elementare tele-existențe. Tendînd rafinamentul și alunecînd în necif — „minimul”, voindu-se spectaculos-doristic-instructiv-moderniste — am vrîndu-se în sîncăne improvizatie — aventurile, ambele tele-productii intrîză nu atît prin nereușit (există atîtea nereușite mai mult cecit onorabile), cît prin rudimentarul nivel de tele-gîndire.

Și pentru că despre Sisoș s-a mai vorbit, nu ne rămîne decît să exemplificăm cu acel episod „Val-Virtej” în care membrii bătrînei caranase se joacă de-a-v-a-ai-acuscusele cu o fantomă, care nu e fantomă, dar se teme de fantome, fiindă înșămîntată și vrîndu-se dramatic de pe un vechi zid semi-surnat. Dar nici fantomele nu erau fantome, ci membrii bătrînei caranase, care, vîltele nevoie mare, după o asemenea magnifică ispravă, se acună în jurul baronului — veteran al povestirii — plasînd banalele calambururi cu care este dreasă această indigestă salată-serial.

Cum pot exista asemenea scăpări într-un program tv, în general de bun gust și nobile intenții? Misterul Sincului mister, de altfel al acestor infantilizante aventuri, caricaturi epigonice ale faimoaselor aventuri „Val-Virtej” de altă dată.

N. IRIMESCU



PENTRU MEMORIA SCRITORILOR

Memoria unui artist este necesară să se perpetueze în posteritate și altfel decît numai prin opera lui. De prisos să mai arătăm aici rostul caselor memoriale și al muzeelor ca auxiliare de preț în reconstituirea zăcămintelor spirituale ale marilor înaintași. Este deajuns să amintim printre înfățișările remarcabile de acest gen Muzeul literarilor din București, secțiile muzicistice recant inau-gurale la Iași, Casa Dosoftei și Vila Sonet, apoi casele memoriale Coșbuc, Goaga, Rebreanu, Hoaga etc.

Sîntem însă departe de ceea ce s-ar putea numi o acțiune sistematică, dirijată de cîteva foruri de cultură reunite în vederea permanentizării respectului pentru relicvele și locurile unde au trăit marii noștri artiști. Am vrea să semnaldm aici un singur caz: Casa de pe str. Dr. Stăncovici nr. 34 din București, în care a trăit și a scris V. Volculescu vreme de aproape patruzeci de ani, nu numai că nu aduce prin nimic a casă memoriale, dar pe dinăfară nici nu poate aminti cuiva de numele lui V. Volculescu. Surprinzător stau lucrurile și înăuntru: în fosta cameră de lucru a scriitorului locuște un străin, în timp ce familia poetului, fiul și nepotul, locuiesc, foarte incomod, într-o cameră vecină. Ne permitem de aceea unele sugestii! Dacă nu e cu puțină deocamdată alcătuita unu muzeu V. Volculescu, (pentru care ar exista suficiente exponate), pe peretele exterior al casei să fie pusă, cel puțin, o placă memoriale cu datele cunvenite, iar familia scriitorului să beneficieze, cum e și firesc, de camera în care a viețuit alina anii lui strălucit ei părinte.

ION APETROAIE

SPORT ȘTIUCA, ANIMAL INEXISTENT

Aici nu merge fiindcă-i malul abrupt, dincolo-i brădiș, la dreapta-s cioate, la stînga nufeni. Tufele zgirie, noroiul clefăie, soaeții agăț. Lingurița nu-i bună fiindcă are dungi vermil (toamna asta nu se poartă), cealaltă sclipește frumos dar nu oscilează, oscilanta tremură dar nu se-nvirte. Legenda cu știuca prinsă la hamșie s-o creadă mută!, acuși o să auzim că s-au prins răpitori la cod afumat ori la brînză „Păltiniș” — dar un peștișor în airlig, fie el boboi sau roșoiard, n-ar strica, măcar să simți așa, un tremur oarecare în virful lanșetei... Iată un ochi ceva mai liber: plesnești entuziasat ogînda apei cu inocentul fluturaș metallic marca „Inox”, sar fișțori, broscoi și alte drăcovenii. Știuca tace: ori nu-i ora solunară, ori i se schimbă dinții și-o deranjează luna plină, ori e umbră, ori e prea soare, ori prea frîg, ori prea devreme, ori prea tirziu. Concluzia: să-ncearcăm pe malul celălalt. Ca să ajungi dincolo trebuie să te scufunzi într-un desîș de răgălii ce l-ar fi descurajat și pe Mikluho Maklaj; n-are a face, sîntem la pescuit, ne recreem, hai printre mure, există o cărare, trebuie să existe o cărare, unde naiba e cărarea? Mlaștină. Cătină. Papură. Brusturi. Pe un frunzoi rotat cearcă a se încălzi la soare un biet șarpe ogîrjit ca un piron și prost ca un cui de tei: sisile în dorul lelii și-și bălăngăne fără rost capul triunghiular prevăzut cu două pete galbene ca semnele cu care-s împodobite mașinile șoferilor începători. Și totuși, anul trecut era aici o cărare. S-o fi scufundat, știința spune că și continentele se mișcă, iată, Anglia, deși-i conservatoare, se scufundă nu știu cîți centimetri pe secol. Înseamnă că trebuie să trecem în echilibru pe răchita doborîită: lanșeta în dreapta, ruksakul în spate, minciocul în stînga, plasa în dinți. De ce nu s-o fi decernînd premiul Nobel pentru pescuit? Trebuie să-i spun lui Ștefanache, poate aranjează el ceva, să propună treaba asta în

„Jurnal”. Bun, care va să zică, am ajuns pe malul celălalt. Nenorocirea e că, între timp, umbra s-a mutat dincoace. Stîmîm de pomană cîteva rațe care țîșnesc într-un zbor sfîrșit. Ura, un ochi de apă fără brădiș! Incepe imblăcitul și rîșnitul. O linguriță se agăță într-un plop, alta într-o răchită și a treia într-un arin. Că alți copaci nu erau prin-prejur. Ipoteze: știuca nu mușcă fiindcă presiunea atmosferică e cum e, fiindcă Marte e-n conjuncție cu Venus, fiindcă tribul Baluba nu citește „Viața Românească”, fiindcă pe lumea asta nu-i dreptate. Totuși, poate monstrul va fișni de sub cioata de olătur, cioplită parcă de Moore, va mușca, va mușca... va... va... va... Vai de zilele noastre! Înapoi pe malul celălalt: e mai soare. Deconectat, prietenul nostru, dramaturgul, dirdie pe scăunelul pe care-l prețuiește mai mult chiar decît un fotoliu la Academia franceză; dirdie și speră într-o constelație mai benevoitoare. „Frig, Fănică?”. „Strășnic frig!”.

...Iar bestia de știuca nu mușcă!

La întoarcere, în marginea satului, cînd eram pe terminate cu inventarul (comentat) tuturor sfinților din calendare, ne dă binețe o babă surdă:

— Ziuva. Ați prins, ați prins?

— Am prins pe dracu’!

— Ei, tot aveți de-un borș!

M. R. I.

P.S.

În timp ce noi băteam de pomană bălțile, Gil Mărdărescu, întotdeauna realist, a pescuit (la Pitești) un punct cu solzii de aur. Dar ce o să ne facem la anul, în Cupa Campionilor Europeni, că stadionul din Iași e prea mic? Avem probleme!

UNIVERSITATEA ȘI EPOCA

(Urmare din pag. 1)

Termenul de coordonare are în matematici un sens precis, precizat de Descartes (Cartesius) în sec. al XVII-lea. Unii literați, cu figurile lor de stil, au abuzat de acest termen și continuă să-l uzeze; mulți dintre ei însă a ști preciz semnificația lui.

Desigur prin universitate, la începuturile ei, în evul mediu, când și știința era mai puțină, se înțelegea totalitatea studiilor superioare și a rezultatelor acestor studii, a tuturor cunoștințelor omenești. Astăzi această pretenție este mai greu

de realizat. Totuși sînt de părere că este necesar să se păstreze acest liant; școala aceasta superioară, care lega diferite domenii și care ajută la îmbinarea diferitelor domenii de studii și de transmitere de cunoștințe. De exemplu cred că este greu lovită o universitate căreia i se desființează o secție, să spunem secția de biologie marină, cu întreaga stațiune de cercetare a ei.

Nu se poate concepe o universitate de exemplu lipsită de secție de limbi străine sau de secția de filozofie

— Profilarea învățămîntului su-

perior, cu specializările de rigoare, conferă universității, o dată cu prestigiul păstrat prin tradiție, și funcții specifice?

— Funcții specifice?

Universitatea trebuie să înregistreze noul rentabil din lume, să-l înregistreze și să-l transmită în generații de generații. Universitatea trebuie să germineze și să genereze noul. Trebuie să lupte contra surogatului și imposturii.

— Cadrele didactice din învățămîntul mediu sînt asigurate, în cea mai mare parte, de Universitate. Sporirea considerabilă a numărului

acestora a fost oare însoțită înoldeuna și de o adecvată condiție calitativă a activității lor? Care este responsabilitatea Universității în această direcție?

— Desigur, universitatea formează cadrele didactice alături pentru învățămîntul mediu, cît și pentru învățămîntul superior.

Despre raportul între cantitate și calitate este lesne de întrebat: în universitate, pe care o cunoșc sau cel puțin cred că o cunoșc, totdeauna — în trecut și în prezent — s-a căutat și s-a izbutit să se mențină un echilibru între cantitate și calitate și niciodată cantitatea n-a fost în dauna calității.

Responsabilitatea universității? Da; universitatea a fost totdeauna autoconștientă de misiunea pe care o are; nu este sprijinită, totdeu-

na, din afară în această misiune și sînt unii care cer lucruri de nerealizat și absurde de la universitate.

— Care este locul Universității — implicit al celei ieșene, cea mai veche din țară, — în contextul vieții intelectuale contemporane, și care sînt contribuțiile ei la fecundarea spiritualității românești, spiritualitate amplu angajată într-un impunător efort constructiv?

La această întrebare — care de asemenea este destul de pretențioasă — se pot găsi răspunsuri în parte, date cu prilejul întrebărilor precedente.

Universitatea din Iași continuă să pregească temeinic și sistematic elemente tinere de cercetători și profesori pentru cerințele actuale ale societății în care trăim și pe care o îndurăm zi de zi.

opinii

ÎNVĂȚĂMÎNT ȘI DEZVOLTARE

Dacă cu ani în urmă, relația învățămînt-dezvoltare, ar fi părut o figură de stil, astăzi este unanimă recunoașterea învățămîntului ca factor decisiv al progresului economic și social, el constituind de fapt coloana vertebrală a procesului complex de formare a omului societă-

ții moderne. Explicația se găsește în marile prefaceri ale epocii actuale, în care anajarea fiecărei țări cu șanse sporite de succes pe drumul creșterii depinde nu numai de resursele materiale deținute, ci și de capacitatea cadrelor sale de a le valorifica.

UN TOT INDIVIZIBIL

În faza cea mai recentă a unei economii moderne din înaltă productivitate, înaintarea sistematică pe treptele superioare ale civilizației și culturii și asigurarea bunăstării generale sînt de neconceput fără existența unui învățămînt temeinic organizat și susceptibil de a se adapta cerințelor progresului tehnico-științific din fiecare perioadă istorică. „Noi care acționăm în mod conștient în direcția îduririi societății comuniste — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea de încheiere a dezbaterilor Plenarei C.C. al P.C.R. consacrată învățămîntului — cunoaștem că dezvoltarea bazei materiale este hotărîtoare: dar fără o dezvoltare a științei, a gîndirii tehnice, a nivelului general de cultură a poporului nu vom putea asigura nici progresul bazei materiale a societății, pentru că aceste două laturi ale activității noastre sînt strîns legate, se condiționează reciproc”. Organizarea, în 1970, a Anului internațional al Educației, reprezintă o confirmare în plus a accentuării rolului învățămîntului în lumea contemporană.

În atari condiții, toate țările lumii se îngrijesc și trebuie să se îngrijească serios de promovarea învățămîntului: unele pentru a-și lichida înapoierea economică și culturală moștenită; cele avansate industrial pentru a-și menține pozițiile ocupate pe frontul dezvoltării; toate la un loc, pentru a-și mări contribuția la rezolvarea proble-

melor teoretice și practice ridicate de progresul uman pe toate planurile. În contextul internațional, țara noastră, ale cărei eforturi pentru afirmarea învățămîntului în anii socialismului au fost dintre cele mai mari, se situează pe unul din locurile fruntase, reținînd atenția — ca și pe tărîm economic — prin ritmurile înalte realizate într-o perioadă relativ scurtă. Trei comparații sînt semnificative. Cu o proporție de aproape 20% populație școlară în totalul populației, ne situăm la nivelul țărilor avansate și cu tradiție culturală în ce privește aria de cuprindere a învățămîntului. Cheltuielile pentru învățămînt, împreună cu investițiile din acest domeniu, reprezentau, în 1969, circa 4,7%, în timp ce după estimările UNESCO, ponderea cheltuielilor pentru învățămînt în țările dezvoltate reprezintă 3—5% din venitul național brut. În ceea ce privește proporția de 10,3% a studenților în populația de vîrstă 20—24 ani, ea ne situează înaintea unor țări ca Anglia (4,8%), Italia (6,9%), R.D.G. (7,5%).

Subliniind rolul sporit al învățămîntului, al nivelului de pregătire a forței de muncă în procesul dezvoltării, trebuie relevat în același timp faptul că acestea sînt la rîndul lor un rezultat al procesului respectiv de creștere, între ele existînd o interdependență și condiționare reciprocă. Educația, nivelul de cunoștințe în general, constituie în același timp și cauză și efect ale propășirii.

ÎNVĂȚĂMÎNTUL CEA MAI RENTABILĂ INVESTIȚIE SOCIALĂ

Experiența mondială atestă că sumele cheltuite pentru învățămînt își pierd, tot mai mult, caracterul de act de consum și devin o investiție în adevăratul sens al cuvîntului. Desigur, admitînd că, în procesul dezvoltării, factorul productivitate a devenit hotărîtor, la baza sa trebuie pus învățămîntul, care în prezent reprezintă principalul mijloc în asigurarea reproducției largite a forței de muncă din punct de vedere calitativ. Crearea unor capacități profesionale, ridicarea calificării, sînt produse ale învățămîntului. În a-

cest mod, munca respectivă intră în cheltuielile de producție ale fondului care creează în general toate valorile, devenind unul din factorii esențiali ai sporirii avuției naționale. În multe țări s-au efectuat calcule, potrivit cărora, 25—30% din creșterea venitului național se datorează calificării lucrătorilor, deci, investițiilor din învățămînt. Cum progresul tehnic contemporan deplasează permanent centrul de greutate al muncii, de la activitatea muncitorului operativ spre activitatea cadrelor cu pregătire superioară, și soli-

rită din ce în ce mai mult o muncă de concepție, aflată în continuu proces de intelectualizare, participarea nemijlocie a învățămîntului la sporirea în viitor a avuției naționale este de presupus că va crește. Ca urmare, investițiile din acest domeniu, ca și cele destinate științei nu numai că au un pronunțat caracter productiv, dar devin cea mai rentabilă investiție socială. Sîntem deci în prezența unor semnificații de ordin intensiv care definesc tipul creșterii în epoca ce o parcurgem.

Se înțelege că învățămîntul își poate manifesta efectiv această funcție numai în măsura în care se încadrează în activitatea socialmente necesară din etapa dată, atît din punct de vedere cantitativ, cît și calitativ. În acest sens, o deosebită însemnătate prezintă măsura luată de Congresul al X-lea al P.C.R. de a se elabora un program special de 10 ani de pregătire a cadrelor, care va asigura o adaptare reală a învățămîntului la profilul prefigurată evoluției societății noastre. Probleme ca: numărul specialiștilor, structura acestora, profilul și pregătirea lor, costul instruirii, repartizarea

O NOUĂ RAMURĂ A ȘTIINȚEI: ECONOMIA ÎNVĂȚĂMÎNTULUI

Problema formării omului avînd un caracter complex, constituită, în prezent, obiectul unor ample dezbateri. Mulți specialiști consideră că sîntem în fața unei noi ramuri științifice, denumită Economia învățămîntului. Într-adevăr, multiplele implicații teoretice și practice ale învățămîntului contemporan nu mai pot fi analizate și cuantificate decît concentrînd efortul specialiștilor și grupîndu-l într-un sistem de cunoștințe încheiate după

absolvenților etc. fiind de o importanță covârșitoare pentru destinele economiei și culturii noastre se cer rezolvate în mod științific, într-o concepție unitară și în strînsă legătură cu cerințele dezvoltării moderne.

O altă zonă a dimensiunii productive a activității de învățămînt, îndeosebi a celui superior, este procesul de creație științifică. Precum se știe, învățămîntul superior este principalul izvor de cadre pentru toate domeniile de cercetare, reprezentînd în același timp o vastă instituție de creație științifică ce cuprinde toate ramurile științei, tehnicii și culturii. Activitatea celor care lucrează în acest sector al învățămîntului, concretizată în studierea a numeroase probleme cu aplicabilitate imediată sau mai îndepărtată și în numărul mare de contracte între cadrele universitare și diferitele unități economice, dovedește nu numai potențialul științific al școlii superioare românești, ci vine să confirme și faptul că știința este în prezent singura modalitate de care dispunem pentru a face investiții în tehnologia viitorului.

metode proprii de cercetare. La fel ca și în alte domenii, și în cadrul învățămîntului se impun a fi studiate numeroase aspecte. Optimizarea relației dintre cheltuielile de învățămînt și creșterea venitului național; analiza costurilor comparative pe diverse grade și forme de învățămînt; prognozarea tendințelor de promovare a învățămîntului, etc., sînt doar cîteva din obiectivele ce se impun atenției imediate a acestei noi discipline. Pe de altă parte, fiind

vorba de sume considerabile alocate din venitul național, este firesc să se pretindă cunoașterea — ca în orice alt sector — a eficienței acestor cheltuieli. Resursele disponibile pentru învățămînt avînd limite, gospodărirea lor optimă în cadrul ansamblului economiei nu mai poate fi neglijată fără a afecta temelia materială a culturii.

Obiectul unei asemenea discipline, apărută ca un imperativ al epocii actuale, ar urma să fie studiul sistematic al conținutului învățămîntului și al gradului lui de integrare în contextul dezvoltării generale a societății, în vederea sporirii eficienței lui și accelerării evoluției sociale. Este dovedit doar că forti-

ficarea unei economii este în funcție nu numai de volumul investițiilor alocate învățămîntului, ci și de modul de alegere a priorităților de dezvoltare a educației, în vederea asigurării unei structuri și mobilități cît mai corespunzătoare a forței de muncă. Și dacă este adevărat că cea mai importantă revoluție, după cea științifică-tehnică, ce urmează să se producă pînă la sfîrșitul secolului al XX-lea, este cea în domeniul educației — după cum susțin specialiștii în materie de prognoză — atunci necesitatea constituirii și afirmării acestei noi ramuri a științei nu mai poate fi pusă la îndoială.

CEL MAI IMPORTANT INSTRUMENT DE CERCETARE

Sensul acesta nou al învățămîntului necesită și un mod diferit de a acționa pe plan educațional. Școala de toate gradele urmează să militeze mai mult pentru a oferi tînărului, în durata stabilită, nu atît un volum mare de cunoștințe, ci mai ales metoda de însușire a științei, care-i va permite postșcolar, un sistem personal de achiziționare permanentă a cunoștințelor. Nu trebuie uitat că învățămîntul este o investiție pe termen lung, roadele lui devenind vizibile abia după două-trei decenii. Numai în acest fel tinerilor li se asigură o reală și solidă bază de plecare în a face față mobilității schimbărilor pe toate planurile, se creează premisele optime pentru manifestarea plenară, multilaterală, a personalităților, a potențelor lor creatoare. Procedînd astfel,

forța minții omului va rămîne, pe mai departe, cel mai important instrument de cercetare.

Formarea personalității științifice și etice a viitorului cetățean reclamă o reevaluare permanentă a concepțiilor și metodelor clasice de educație și corelarea lor cu noile forme și mijloace pe care le asimilează astăzi școala, aflată în plin proces de perfecționare. La înfăptuirea acestor deziderate majore ale învățămîntului — care dimensionează cadrul nou de desăvîrșire a operei de educație — este necesar să-și alăture efortul și capacitatea toți factorii angajați în bătălia ce se duce astăzi în patria noastră pentru modernizarea școlii de toate gradele. E un îndemn la muncă și la responsabilitate căruia nu ne putem sustrage.

I. NIȚA



colocvii internaționale

EDUCAȚIA MUZICALĂ FENOMEN SOCIAL TOTAL

Titlul de mai sus aparține unei comunicări făcute de profesorul George Little din Quebec (Canada) la al IX-lea congres al „Societății internaționale de educație muzicală” (I.S.M.E.) ținut, în vară la Moscova. Tema generală a congresului a fost „Rolul muzicii în viața copiilor, a adolescenților și a tinerilor”, din dezbateri profilându-se considerarea muzicii ca o componentă esențială a formării omului în noua lume a revoluției tehnico-științifice.

Discuțiile s-au purtat în jurul unor comunicări referitoare la diferite procedee, metode, sisteme și concepții privind educația muzicală a tineretului. S-a abordat o mare varietate de probleme începând cu cea a instruirii elementare cu ajutorul unor procedee inedite și terminând cu considerații sociologice asupra fenomenului muzical. Numeroase concerte ale unor formații din U.R.S.S. și din alte țări au ilustrat unele teze expuse, fie rezultatele unor acțiuni întreprinse, demonstrând stadiul educației muzicale și profilul acesteia în țările respective.

Din multitudinea comunicărilor și audițiilor, cit și din contactul direct între participanți am putut desprinde ideea ce și-a făcut loc în conștiința intelectualilor de pretutindeni: muzica nu mai este considerată ca o simplă activitate de delectare, ci se conferă un rol covârșitor în formarea omului. Se simte prea bine că teza nu e nouă. Puterea muzicii, intuitiv de gânditorii antichității și explicată printr-o naivă cosmogonie își găsește azi verificarea și explicația științifică. Congresul a arătat că în mai toate țările dezvoltate și în curs de dezvoltare ideea muzicii ca mijloc de educare n-a rămas numai în sfera speculațiilor filozofice, ci s-a trecut la măsuri practice în vederea cuprinderii a numeroase categorii de copii, de tineri și de vârstnici în raza acțiunii de instruire și educare muzicală.

Cît privește dezbaterile teoretice a problemei, ea a fost abordată pretutindeni în lumina noilor progrese ale științei, folosindu-se tot ceea ce

acustica, biologia, etnologia, informatica, cibernetica și matematica modernă ne oferă pentru înțelegerea fenomenului muzical.

Matematicianul G. D. Suvorov, vorbind despre acțiunea reciprocă a științei și a artei, a afirmat necesitatea armoniei între aceste două categorii de discipline, armonie fără de care s-ar periclită cultura oricărei societăți. Desconsiderarea artei ar duce la reducerea sferei emoționale, ceea ce ar avea drept consecință degenerarea facultății de a gândi. „Motorul se învîrte, dar nu gîndește”. Pe de altă parte, arată Suvorov, diferența emoțională „produce monștri”. Pledînd pentru abordarea unei muzici în care își găsească aplicare noile cuceriri ale științei și ale tehnicii, academicianul ucrainean, își exprima speranța că „fizicienii și matematicienii, în înțelegere cu muzicienii, se pregătesc să creeze o nouă structură muzicală universală și va veni o zi în care se va scrie un nou „Clavecin bine temperat”.

În condițiile unei armonioase dezvoltări a facultăților omului, prin cultivarea științelor și artelor, în speță a muzicii, se poate spera la o mai mare dezvoltare a creativității. Cu pertinentă, autorul comunicării arată corespondențele între matematică și muzică (mai ales în privința semanticii) și conchide socotind aceste discipline ca fiind cele mai aple pentru dezvoltarea la tineri a gândirii teoretice și respectiv a emotivității, întrucît acestea, completîndu-se reciproc, nu pot exista separat. Necesitatea muzicii în procesul educațional și a permanenței ei în viața omului a fost arătată de numeroși vorbitori. Dr. Paul Michel (R.D.G.) a demonstrat contribuția muzicii în formarea armonioasă a personalității, Roy Slack (Anglia) a subliniat rolul muzicii în viața tineretului. Pavel Sivic (Iugoslavia) a arătat valoarea muzicii ca mijloc educativ — iată numai câteva din pledoariile făcute

la congres în favoarea extinderii totale a educației muzicale. Și nu au fost expuse numai deziderate. S-au adus și referiri asupra realizărilor în diferite țări (U.R.S.S., Canada, Franța, R.F.G., Ungaria, R.D.G.). Pretutindeni se desprinde tendința de a extinde cît mai mult raza acțiunii de dezvoltare a simțului muzical, de instruire practică și de educare a receptivității la toate vîrstele.

Cele mai convingătoare argumente au fost concertele. Începînd cu copii de 7-8 ani și terminînd cu studenți sau cu tineri profesioniști, s-au adus din numeroase țări formații care au demonstrat la ce nivel se poate ajunge în domeniul educației muzicale.

În primul rînd, s-a observat la mai toate formațiile exigența pentru acuratețea tehnică ireproșabilă a execuțiilor, pentru ținuta artistică elevată, indiferent de gradul de dificultate și de stadiul de dezvoltare al formației. În al doilea rînd s-a demonstrat că în toate părțile lumii se face eforturi și s-a reușit să se abordeze genuri și stiluri foarte variate, mergîndu-se pînă la mult controversata muzică contemporană, pe care tineri amatori o cîntau cu convingere, cu pasiune chiar, izbutînd s-o comunice audiențelor în toată elocința ei. S-a dezmintat total opinia conform căreia copiii și tinerii trebuie să li se dea o muzică minoră de minimă rezistență, de gust îndoielnic sub pretextul slabei capacități de asimilare.

Fără îndoială, și muzica ușoară a făcut obiectul unor comunicări și discuții. Americanul Sydney Fox, evocînd într-o concisă expunere izvoarele muzicii iubite de tineri, a arătat că muzica „rock”, considerată ca o „subcultură” a tineretului, poate avea bogate valențe emoționale, deci educative, întrucît provine de la foarte variate izvoare. Inclusiv în aria stilurilor ce se preda în învățămînt, muzica „rock” ar putea deveni obiectul unor preocupări cu adevărat artistice.

Aceeași situație o are și muzica populară. Cîntărea nealterată, în condiții artistice demne, ea are o inestimabilă

valoare. Au dovedit-o un ansamblu folcloric bulgar, un ansamblu din Taskent și corul de băieți din Philadelphia, care s-au remarcat prin execuții de frumoasă ținută artistică și printr-un repertoriu cu exigență selectat. Din păcate, un mic ansamblu folcloric de pionieri români a demonstrat „concesiile” pe care le mai facem noi în aprecierea realizărilor muzicale ale copiilor și în stabilirea repertoriului.

Prezentarea în condiții discutabile a grupului român de pionieri ne-a suscitată raportarea tezelor congresului la realitățile din țara noastră. Avem o bogată rețea de instituții artistice și de învățămînt care pot realiza pe diferite căi educația muzicală sub toate aspectele. Putem vorbi fără ezitare de caracterul unui „fenomen social total” pe care acțiunea de instruire și răspîndire îl are în țara noastră. Avem realizări cu care ne putem mîndri și pe care le putem opune celor ale oricăror formații din lume. Corul de copii radio, corul de fete al liceului de muzică din Cluj, corul „Animosi” din Iași, fără a mai vorbi de corul „Madrigal”. Avem și foarte bune coruri de cameră la casele de cultură din Ploiești, Suceava sau Sibiu. Tineri și foarte tineri solisti cuceresc lauri la concursurile internaționale. Toate acestea dovedesc o puternică miscare muzicală și eficiența învățămîntului și a mijloacelor de difuzare. Totuși stăruie încă în concepția multor diriguitori ai activității culturale de masă și în mentalitatea unor directori de școli ideea muzicii ca divertisment facil. Ceea ce duce în mod inevitabil la slăbirea exigenței în privința calității execuțiilor și a profilului repertoriului. Nu de puține ori, după concerte date de formații profesioniste la școli sau la case de cultură, după ce s-a cîntat muzică de Beethoven sau Enescu, se aud rostinduse alocuțiuni de mulțumire „pentru momentele de destindere și de distracție prieljuite”. Nu e de mirare deci că exigența față de manifestările muzicale ale elevilor să fie cu totul scăzută. Pe vremuri, directorul unui liceu din provincie se mulțumea cu orchestra elevilor „să bîzbie acolo ceva, că tot nu pricepe nimeni!” Azi, bogatele valuri de muzică revărsate de mass media au diminuat considerabil veracitatea vechiului dicton „mulți aud, puțini pricep”. Din păcate însă, în pofida multiplexelor căi de instruire și educare muzicală, persistă încă, în mod îngrijorător fenomenul Kitsch, prost gust de muzică. Asemenea „picturii de gang”, muzica de minimă rezistență și de slabă calitate continuă a seduce nu numai tineretul, ci și pe unii oameni maturi, cu oarecare cultură. Vina nu o poartă cei care receptează cu sete așa zisa muzică populară „aranjată și prelucrată” pe care o oferă cu mare generozitate radioul și televiziunea, nici cei care se încîntă cu muzica fonomatizată. Vina o poartă în primul rînd școala și forurile care trebuie să direcționeze cultura muzicală.

Nu încercăm să sugerăm acum soluții, o vom face cu alt prilej. Amintim doar o poziție în această privință a compozitorului clasic român, Eduard Caudella. Prețind victoria unor începători, bătrînul maestru le interzicea cu strictețe să încerce a cînta melodiile „la modă”. Pentru delectarea lor muzicală, le indica anumite piese mici, ușoare, accesibile, semnate de compozitori consacrați. Dacă procedea lipsa pe micul violonist de satisfacția execuției unei muzici din sfera climatului internațional în care trăia, asigura în schimb obișnuirea cu muzica de valoare, ferindu-l de pervertirea gustului. Pe vremuri consideram eronată această poziție întrucît ni se părea că lipsea elevul de o muzică mai apropiată de viața lui cotidiană. Fără a fetisiza procedeele, ne dăm seama azi că situația prezentă îi confirmă justetea.

expoziție

MIHĂILESCU-CRAIU ȘI CONST. C. GHEORGHIU

(Sala Victoria Iași)

Incontestabil, V. Mihăilescu-Craiu rămîne într-un anumit fel Craiu (chiar expunînd tot ce iese din penelul său și în orice condiții), în sensul că robustețea talentului împlinit și personalitatea coloristului pot suplini carențele unei prezentări publice. Dar prestigiul acestui artist, cu care ne mîndrim, ar trebui să-i oblige pe organizatori la o anumită ținută...

Cînd a expus acum cîteva luni în holul unei policlinici, ca un amator oarecare, am considerat gestul drept o cochetație de maestru, căruia i se pot îngădui anumite licențe și am preferat atunci să scriu la modul general despre arta lui Mihăilescu-Craiu și nu, anume, despre acea expoziție.

De astă dată, însă, ne reîntîlnim în prestigioasa (ca așezare stradală) sală „Victoria” și într-o expoziție ce se vrea de amploare, incluzînd cîteva piese memorabile și multe lucrări reprezentative pentru arta lui Craiu. Rezerva pe care o schîmțăm, totuși, ar privi trierea și panotarea lucrărilor. În această privință, expoziția poate fi puțin derutantă, întrucît au fost incluse, fără alt considerent decît cel al utilizării cîmpului oleiului, opere din toate etapele străbătute de artist. Astfel, vom regăsi pictura de mai veche tradiție (Autoportret, Natură veche, Inceput de toamnă, Micul meseriaș etc.), ca urmare a unei serioase ucenicii; lucrări trădînd influențele profesorilor săi ieșeni (Petuniu, Bluza roșie, Crini, Condurași, Măceși), ilustrînd tributul inerent perioadei de formare. Astfel ajungem la profilarea celui care, semnînd V. Mihăilescu-Craiu, e generosul (Copaci iarna, Casa Luchian, La margine de sat, Iarnă pe Sărărie), papășivanul prin spontaneitatea notației (Dobrovăț, Pe str. Săvescu, Prima zăpadă, Sighișoara), cerebralul, trădînd obsesii monocrome (Iașul vechi, Campanule, Flori de cîmp), și în fine inegalul (Cetatea Sucevei, P. Neamț, Văratec, Peisaj nou la Iași, După muncă).

Sînt în această expoziție virtuozități coloristice care amintesc de Luchian, suavități ce urcă spre Tonitza; sînt reușite dintre acelea care pot fi considerate fiecare o monografie a artistului (mai ales că o prezentare monografică propriu zisă încă nu are); sînt adevărate poeme ale anotimpurilor moldovene, de la horbota ciresilor în floare pînă la ingenua zăpadă; acele toamne sîșietoare și acele ierni cu surprinzătoare efecte smulse pastei; acele dramatice melancolii, sugerate cu un patos cromatic coplesitor...

Și atunci: de ce nu o retrospectivă gîndită și mai ales concepută la nivelul acestui mare talent, adică ceva care să lase impresia lucrului definitiv și rotund?

La început a fost un Const. V. Gheorghiu sculptor după toate canoanele ce din bătrîni se trag, adică cu ambiguitate a conștința în planuri și volume îndelung chibzuite asemănări fizice. Le-a reușit parțial sau total, acesta era el, acesta e și acum în partea de început a expoziției (Autoportret, Somnolistul, Reverie). Dar arta evoluează și se pare că Gheorghiu vrea să țină pasul cu ea, încercînd de pildă stilizări cu tentă folclorică (Rapsod, Fată cu codițe), și sinteze ale mișcării (Salut sportiv, Salut tineresc, Suplețe). În toate sînt desigur reușite ce trădează buna mînă a meseriașului și acel efan onorabil pentru artist.

Apoi, simțînd lîboldul virtuozilor ce rezidă în natura materialului, Gheorghiu ne oferă cîteva variante în lemn și piatră ale cam aceluiași portret. Trețînd cu vederea o oarecare tendință de epatare și o anumită fotogenie, alit Suplețe, avîntată ca un chioș alb cit și Bătrînul, cu demnitate tolemică, vor place; poate, în alt sens vor interesa chiar minorele colaje despre moda feminină, alăturate întîmplător unui binecunoscut relief din metal bătut.

AUREL LEON

cartea de artă

SECRETELE DOMNULUI VOLLARD (Amintirile unui negustor de tablouri)

Să fi făcut Ambroise Vollard, celebrul negustor de tablouri, o mică farsă de comerciant? Să fi împrumutat și cuvintelor ceva din spiritul înșelător al tranzacțiilor? Cert este că nostalgia negustor din insula Reunion era un mare amator de artă, iubitor de natură și de ordine, chiar dacă-n această ultimă direcție manifesta un subiectivism evident. Vollard n-a fost un simplu comerciant, de altfel ca mulți dintre cei care-au mîncat schimbul operă-public. El posedă un simț al artisticului înnăscut, o dorință permanentă de a „moaște” viața particulară a artiștilor. La acestea se adăuă un mîncîm spirit de comerciant, obținut mai mult de ne urma unor încercări nereușite dar și a unor arte de mare importanță. Vollard: mînturisește, de altfel, modul în care, la prima sa vizitare cu un „Fornain”, fusese tras pe sfior.

Într-o recenzie la această carte, G. Brunnet reproșa lui Vollard că nu a marturisit nimic despre felul în care a vîndut tablouri la preturi fabuloase, cu alte cuvinte, despre modul în care dl. Vollard „a făcut avere”. Nu putem ști exact dacă Vollard a uzat cu adevărat de sifilecturi de comerciant și dacă averea lui se datorește, în exclusivitate, unor asemenea tertipuri, dar este evident că nu astfel de lucruri a avut negustorul în vedere la scrierea cărții.

Aceasta nu este o carte de confesiuni profesionale, ci o carte relaxantă, cu multe anecdote, cu mînturiri mărunte, dar și cu cîteva lucruri de o mare importanță. La o lectură rapidă, ele ar putea trece neobservate, cîntînd cu atenție însă, ele căvîm relevante în conturarea adevărului despre un negustor de tablouri.

Vollard a învățat „meserie” de la un bătrîn, care i-a spus în treacăt băiatului, pe atunci de

vreo douăzeci de ani: „— tinere, cînd ai să ajungi la vîrsta mea, ai să înțelegi că ce-i în mînă nu-i minciună”. Sfatul a rămas drept cuvînt de ordine pentru viitor vîntor care s-a dovedit destul de prosper amatorului de artă. (Pe la 1890 nota: „ce epocă binecuvîntată pentru colecționari: peste tot capodopere și ne nimic!”). Inteligent, a știut să intuiască ceea ce va fi viabil și să investească capital serios chiar dacă la început a sunat o vreme, lipsa cumpărătorilor. Vollard anticipa totdeauna gusturile publicului, ne care apoi le satisfăcea la timp, obținîndu-le recompensa maximă. Sî nu uităm ce-i datorează negustorului un Cézanne, Gauguin sau alții, artiști tineri. Într-o vreme, în acea vreme, nu era un admirator fanatic al artei, precum bătrînul vînzător de culori, moș Tannui. Vollard cădea dovadă de multă luciditate. În „Amintiri...” nu neașă latura comercială a activității sale, ba mai mult, atunci cînd Edouard Taloux îl consideră „generos”, Vollard protestează sincer: „a vorbi despre generozitate în raporturile cîntre un negustor și un artist mi se pare că e ca și cum ai spune că achiziționînd un teren în care crede că va găsi aur cumpărătorul se dovedește generos față de vînzătorul locului”. Cartea se este totuși o curiozitate incursiune în vreme și locuri. Se perinda prin fata noastră marii artiști din prima jumătate a secolului XX.

Faptul că „nu te plictisești în compania dl-ului Vollard” (Chareusol) este lucrul esențial privind această carte. Negustorul memorabil are vervă neobișnuită și multă subtilitate. Aceste sînt de fapt secretele dl-ului Vollard, convertite poate în scris din arta negustoriei.

DOINA MUNTEANU



MIHĂILESCU CRAIU :

„Flori”

GEORGE PASCU

jurnal shakespearian:

HAMLET ȘI BEAUA CREDINȚĂ

(o ipoteză)

Shakespeareologii „obiectivisti” consideră — împotriva curentului Goethe-Coleridge-Schlegel-Kitson — că procrastinația personajului nu e urmarea unei inaptitudini ai, pur și simplu, consecința momentului istorico-politico-familial în care se găsește. Prințul — așa cum apare la prima întâlnire cu stafia, în lupta contra piraților, în străpungerea lui Polonius — ar fi un autentic om de acțiune aflat în imposibilitatea obiectivă de a se desfășura.

Căci răzbunarea își are și ea dischisul ei. La popoarele nordice, de mult trecea „drept o datorie și cu cât ea era mai rafinată și mai subtilă, cu atât se vădea mai onorabilă” (A. W. Verity). Simplaucidere a ucigașului e insuficientă. Mortul reclamă o răzbunare frumoasă. *Una bella vendetta*, cum încă mai spun urmașii mediteraneeni ai normanzilor, păstrându-și și străvechiul obicei. Cu atât mai mult se pretinde răzbunării să fie frumoasă într-o vreme când arta invadează formele existenței servindu-le drept model: în Renaștere.

Hamlet va trebui să găsească prin urmare un procedeu ingenios care să-l piardă pe Claudius și să-i proclame vinovăția, urbi et orbi. Spectacolul sortit a fi prezentat la Castel de către actorii ambulanți (cu modificările introduse de Hamlet) răspunde din plin acestor cerințe. Căci în întirziata Anglie nu erau departe vremurile pofitoare de viață, cu gust de moarte și de păcat, strălucit consemnate de Huizinga.

Acesta era scopul spectacolului organizat de Hamlet în acea seară memorabilă. (În contrast cu opinia curentă a specialiștilor, Ferguson crede, totuși, că Hamlet ambiționa mai puțin).

**Că pe la teatru „oameni vinovați
Prin însuși jocul iscusit al dramei
Au fost atit de răscoliți în suflet
Incit pe loc păcatul și-au strigat.**

(Trad. Levischi-Duțescu)

Dar iată că spectacolul are loc, regele se tulbură, îl interrupe, dar nu dă semne de penitență publică. Așa fiind, înseamnă că experimentul a dat, în parte, val. Afirmările duhului s-au confirmat, dar dovadă unanim valabilă tot nu există. Și, fără ea, nici răzbunare frumoasă.

Lui Hamlet nu-i rămâne decât să-și ridice capul din poala Ofeliei și să aștepte alt prilej.

Argumentul nu e lipsit de pătrundere și de atență orientare în spiritul vremii, dar neglijează reaua credință a lui Hamlet. Căci la momentul scenei respective, Hamlet în comportamentul său, se dedublează: face orice ca experiența să reușească și totul ca s-o împiedice.

Joacă, de unul singur, o partidă de șah. Mina lui stingă mută albele și dreapta negrele. Dar aceeași minte pe a-mindouă.

Pentru reușita experimentului, Claudius trebuie — fără doar și poate — luat prin surprindere. Se așteaptă la o „distracție” care să-l alunge pentru o seară obsesia crimei: își va întâlni crima pe scenă. Vrea să scape de sine prin joc și se va regăsi în masca actorului.

Hamlet conduce regia demascării. Dar, în același timp, tot el organizează prevenirea nemărturisită a regelui. Claudius e pus în temă, trepat, cu grija medicului cind mărește doza vaccinului. În locul spovedaniei, momentul critic nu mai declanșează în conștiința regelui decât o febră pasageră. Întrerupind piesa, el își trădează anima doar celor care i-o cunoșteau. Se dezvăluie deci și nu se dezvăluie. În frenezia lui Hamlet exprimă acest dublu și contradictoriu triumf.

S-a pus și se mai pune încă întrebarea: de ce a fost nevoie în acea seară la Elsinore, ca piesa vedetă să fie precedată de-o pantomimă? Care e rostul acestei reiterații în economia piesei?

Oricât m-aș sili și cu toată admirația pe care i-o port lui I. Dover-Wilson, nu pot crede că dumb-show-ul (pantomima) premergătoare piesei vorbite a fost introdusă de actori pe nepută masă și fără știrea lui Hamlet, care cu câteva clipe înainte, încă îi mai dăscălea. După cum — în pofida aceleiași admirații — nu cred că regele și-a strimbat gîtul privind tot timpul desfășurării ei în altă parte, și unde anume? Căci textul shakespearian, chiar dacă-și ascunde uneori sensurile, indică întotdeauna, fără echivoc, acțiunea fizică.

Grenville-Barker a fost acuzat că, încețoșat de admirație, încearcă să justifice greșelile lui Shakespeare printre care se numără și cele două scene anterioare „piesei-in-piesă”. Scene de iremediabilă frumusețe „în sine”, dar neprielnice acțiunii; sfaturile către actori și apologia lui Horațiu. Sint convins că

Shakespeare a făcut frecvente greșeli și a lăsat în piesele lui — spre bătaia de cap a posterității — nenumărate neglijențe. După cum sint tot atit de sigur că de astă dată greșesc cei care îl invinuiesc de greșală. Mă raliez, așadar, părerii ilustrului critic, dar pentru alt considerent.

Cele 52 de rînduri în care Hamlet îi sfătuește pe actori cum să vorbească, să gesticuleze și să se miște sint Biblia condensată a histrionului. În apologia lui Horațiu, cel minuit de batjocura patimilor și a destinului, este ceea ce știm. Dar cu toată valoarea lor aceste scene, zice-se, nu promovează, acțiunea. De fapt, prin chiar locul lor în piesă, ele dezvăluie și sporesc tensiunea între dorințele contradictorii ale personajului. În interpretul care va reuși, sub academica lecție de pedagogie, să vădească sfîșierea conștiinței, va fi cel pe care-l așteptăm.

Hamlet vrea deopotrivă să reușească și să eșueze. Nedecis încă, ei întirzie rafinată stratagemă a unei conștiințe obișnuită cu iadul perfecționându-și ultima armă de luptă: jocul actorilor. Căci vinătorul trebuie să lovească fiara. Toate pretextele ezitanții au fost demascate. El stă sub ochiul necruțător al propriei sale conștiințe. Știe că nu mai are dreptul să se gîndească la somn, la dragoste; la nimic în afara sulitei care va ucide. Atunci întirzie, ascuțindu-și-o. Dar vinătorul acesta nu e un bun vîntor; el confundă mistrețul cu căprioara.

4.

S-a consumat pantomima și Claudius a fost pus în temă. Urmează piesa vorbită. Regina-actriță făgăduiește veșnică dragoste actorului-rege. Apoi iese și actorul-rege adoarme, cum adormise și tatăl lui Hamlet în grădina.

Claudius riscă întrebarea:

Cunoști cumva subiectul? Nu cuprinde nimic jignitor,

lar Hamlet îl liniștește, avertizându-l:

Nu, nicidecum; o glumă și atit; „otrovă-n glumă”;

(s.n.) nici pic de jignire.

Claudius insistă:

Cum se numește piesa?

Hamlet îi răspunde, prevenindu-l în continuare:

Capcana de guzani. Cum adică? Adică, vorba vine...

Piesa înfățișează un omor săvîrșit la Viena: ducele se numește Gonzago; soția lui, Baptista, veți vedea îndată: e o trebușoră ticăloasă, dar ce-are-a face? Pe mări-ta și pe noi, care avem cugetul curat, nu ne atinge.

Ferguson vede o teribilă amenințare în aceste cuvinte. Dar teribil ar fi fost efectul „piesei” însăși, fără amenințare prealabilă. Căci Hamlet vrea să-l omoare pe rege fără să-l ucidă; să opteze fără a se angaja. Împins de impenitibilă datoriei și al reținut de spaima celor două infinite: al consecințelor și al motivelor. De aceea spun, în accepțiune sartriană, că Hamlet e de rea credință. El își păstrează exercițiul negativ al libertății, nevrînd să-și asume nici o răspundere. Dar asta nu se poate. Nefacerea, tăcerea, ou și ele urmări.

ION OMESCU

fișă trimestrială

NEVOIA DE VIS

Citind piesele publicate în acest interval, înțilu care mi-a părut a fi aproape de substanța lor (și care, în plus, ar fi făcut și mai evidentă continuitatea acestei rubrici) a fost „Alta anemie de vară”. S-a publicat relativ puțină literatură pentru scenă, iar ceea ce s-a publicat cititorul reține și mai puțin (ca să nu mai spun că teatrele, care și așa ignorează textul tipărit, nu rețin nimic). A publicat iarăși o piesă T. Maziliu (în România literară) — autor cărui încercam mai pe larg, să-i definim un profil în fișa anterioară — a publicat, în „Teatrul de hirtie” al revistei Argeș, tinărul Gheorghe Astalos („Ceainăria de argint”) — dar și despre el ne-am exprimat de curînd (inclusiv despre piesa în cauză) — și, în fine, s-a publicat două piese într-un act dintre cele care alcătuiau tripticul pus chiar de către scriitor în scenă. Paul Everac. Și aceste texte s-au bucurat de comentarii la data prezentării lor, actul publicării după consumarea premiei (și chiar a spectacolului de la „Teatrul Municipal”) fiind mai curînd de difuzare a textului, și nu impunere în atenția cititorilor și a teatrelor. Citind și recitînd textele trimestriului am avut, firește, surpriza unui act, dintr-o piesă de contururi stranii, scrisă de Fănuș Neagu („Echipa de zgomote”) România literară nr. 24 a.c.), aceea a unei bruste schimbări de stil și viziune la George Genoiu („Faună de colivie”, Ateneu, iulie a.c. nr. 7), a metaforei globale, care salvează discursul dramatic precar, din piesa lui Mircea Bradu („Turnul sinucașilor”, Tribuna, 2 iulie nr. 27).

Dar fiecare din aceste lucrări manifestă o anumită atracție spre zone de disoluție umană, spre caractere negative, spre convenționalismul unei naturi umane atinsă, mai profund sau mai puțin profund, de un soi de cancer al conștiinței. Operînd aici, condeiul autorilor se dovedește eficient; Fănuș Neagu are o violență rare ori întâlnită în dramaturgia noastră mai nouă, de o factură aparte. N-am spune nimic vorbind în acest caz de originalitate. E altceva, a-nume stabilirea unui sistem de relații și legături între personaje care se reflectă apoi în gesturile personajului — în particular tipice unei echipe de realizatori de zgomote pentru un studio cinematografic. O legătură ciudată, dincolo de verosimil, un soi de invocare a unei simbolice imagini (aceea care

va fi proiectată și care face obiectul ilustrației sonore) guvernează succesiunea scenelor. Dialogul se leagă într-o pauză, apoi continuă interferîndu-se cu replicile activității, în mijlocul familiei ce produce zgomote — văd în această familie a lui Mușat Rîmnicianu ceea ce fusese altădată în literatura familia circului ambulat — anare o stranie vînzătoare de evantai. Și totul decurge nemilos, iubirea sau ura, sau amîndouă, sint întreținute de un loc vechi, jarul e bătrîn și spuza otrăvită. Bizonul, care apare ca imagine sartriană, în replicile lui Nil, și calul — condiție inferioară — par invocați de-a dreptul din Faulkner. Frazele sint lungi, cuvintele se șoptesc și se prelau, adevărul e puțin în umbra lor și cînd se rotește nu el interesează — mărturisirea lui Nil către Alexandru — ci iarăși mișcarea în scenă, riguros ordonată de autor. Istovit, Mușat se lasă în patru labe. Maria se apleacă alături de el și amîndoi se tirăsc alături, tropînd șters cu copitele. Alexandru privește lung la Nil și Ioana — pereche nepotrivită — se reazemă de perete și copitele le lunecă din mlîni și se rostogolesc pe podele, iar cortina cade peste partea I-a. Să așteptăm și restul.

George Genoiu schimbă, spuneam, unghiul sub care privește. Nu mai e doar aluziv, vrea incizie. Iolosește replica directă și nu cedează decât în final cînd, suprapunînd fauna de colivie a vîlei unui inginer cu preocupări științifice (personaj de bună factură umană) peste imaginea desenată, ne aruncă o replică mascat moralizatoare: „Toate colivile trebuie deschise pentru ca fauna să nu rămîndă tristă și obosită...” Pînă aici autorul fusese dur, lucruse în tușe groase, la propriu mereu (cumva în genul lui Edward Albee) și brusc a dezerat mînd lucrurile în planul secund al termenului contras inițial al metaforei dramatice. Minus această replică, piesa stă bine în picioare, închegată în virtutea premiselor și a scopului ei.

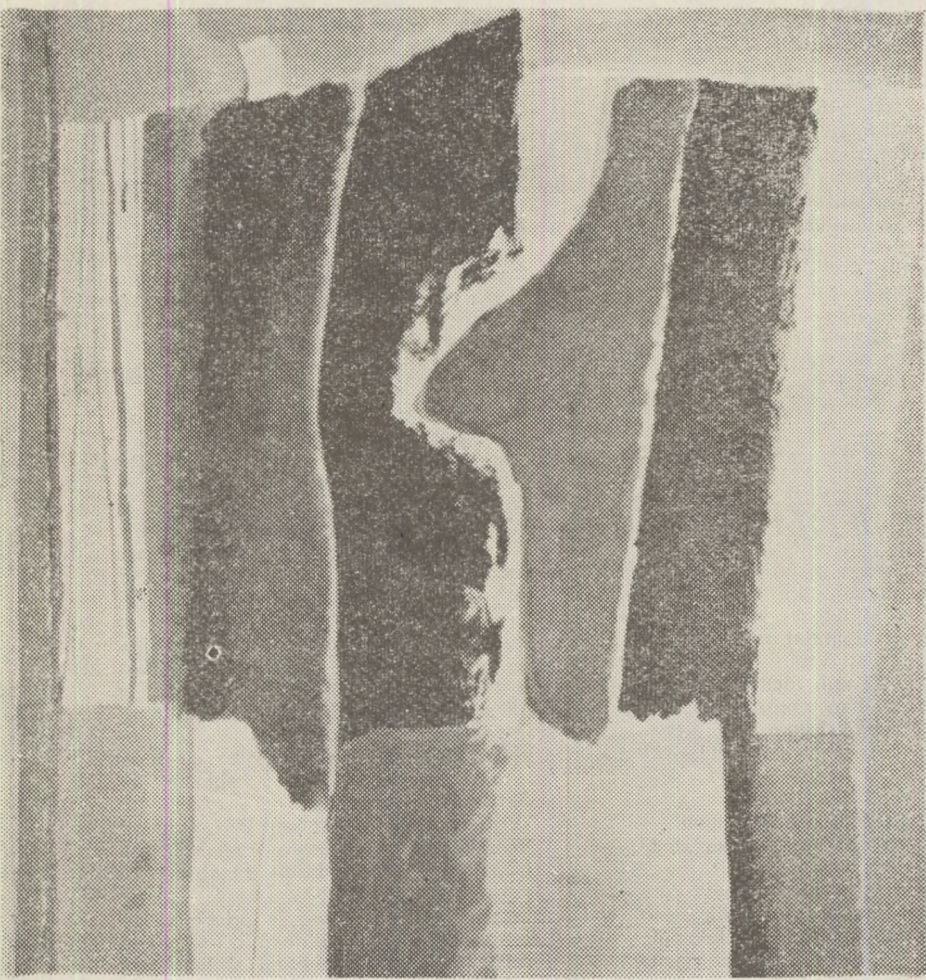
Anticipăm însă, prezentînd acești autori și deslușind drept notă comună a pieselor lor caracterul sumbru, frumoasa revelație mai ales în planul tonalității piesei sale. produsă de un debut, acela a lui Radu Nicolae (Argeș, Teatrul de hirtie, august 1970), cu piesa „Unde fugi, Corina?”. Nu vreau să mă opresc la elogiul a ceea ce este afirmăție, a ceea ce se detașează între neliniști și întrebări ca model stenic și pildă de frumoasă capacitate de vis și aspirație a creatorului. Moneda bătută pe această

temă s-a uzat. Nu a vestejit însă și nevoia noastră de vis, de romanticism, de frumusețe. Mai ales cînd nu e contralucă, falsă, demagogică. „Unde fugi, Corina?” e piesa scurtă a adolescenței, a unei adolescențe sincronă în bună măsură cu realitatea dinamică ce o trăim, puțin sentimentală, puțin placidă, pe ici-pe colo chiar schematic (dansul tinerilor, lista numelor la întrebarea „Cum te cheamă?”). Dar fuga e minunată, dinamica care trebuie să arunce în aer un pod al frumuseții — dar pe care nu trece decât o vacă — o medalionul Corinei. „Am strîns atîtea dureri în medalionul acela, toată durerea mea, care o să explodeze, (...) Are să se cutremure pămîntul, o să se facă albastru, foarte albastru, pentru că durerea mea e albastră. Și o să rămîn fără durere”.

Asociațiile sint firești, unele căutate poetice, altele deplin poetice, evoluția e cuceritoare în succesiunea revelațiilor ce le provoacă. Fuga Corinei spre pod, spre podul pe care poate că au început să treacă „oameni frumoși, mașini frumoase, albastre...” e firesc conjugată cu întrebarea, marcînd trecerea în altă vîrstă: „Și dacă nu mai are rost nici o fugă? Auziți? Trec oameni frumoși pe podurile făcute de noi”.

Ar fi fost posibil ca, în limita propriului său mod de exprimare, a îndelungatei sale experiențe de dramaturg, și piesa lui Al. Volintin „Niciodată singuri”. (Teatrul, nr. 8 august) să exprime la fel de expresiv și emoționant gîndul ce a inspirat-o. Acesta e solidaritatea oamenilor în fața cataclismului; evenimentele sint cele reale trăite de noi, oamenii ar fi trebuit să fie și ei. Rețîn modul direct de notație dramatică, poate chiar caracterul de reportaj dramatic, dar asta mi se pare insuficient. Pentru revelația unui bătrîn însingurat, autorul cheltuiește multe fraze superficiale, redeșteaptă afirmații șablon, își construiește stînga o intrigă. Viața însăși, faptele surprinse în pagini de ziar, cele pe care le-am trăit ca martori oculari, se opun acestei compunerii. Ideea ei e reală; demonstrarea artistică precară. Artistul care nu amplifică (nu vorbește de cel ce diminuează) n-are nici măcar valoarea de martor. În nevoia noastră de vis am ajuns la un soi de ostilitate față de clișeu, atitudine care se integrează idealului prin prisma căruia judecăm transfigurarea realității în opera de artă.

MIHAI NADIN



ION SĂLIȘTEANU :

„Ruptura”

TV.

TELE-CLEMENȚĂ

Și totuși acesta este adevărul: în cadrul postei tv. — realizată, în general, cu tact și vervă — Ion Bucheru s-a simțit dator să facă apel la clemența acelor telespectatori care reproșau televiziunii masiva prezență a muzicii simfonice în defavoarea celei ușoare. Festivalul „George Enescu” — manifestare muzicală de prestigiu — era în plină desfășurare, programul de radio și televiziune îl acordă spațiu convenit, dar unele scrisori expediate pe adresa televiziunii reproșau, solicitau, stăruiau: mai multă muzică ușoară!

Așadar — clemență! Termenul avea, rostul, acea nuanță fină de ironie, menită a sancționa candoroasa reproșurilor — reproșuri care însă, prin cantitate, nu pot să nu alarmeze. De ce acest cut de sectar, aproape fanatic, pentru muzica ușoară și, mai ales, de ce obligația televiziunii de a satisface toate gusturile — chiar și pe cele discutabile — în așa măsură încît atunci cînd un quasi-anonim orup de telespectatori clamează cu nemulțumire, posta TV să intre în alertă, scuzîndu-se, precizînd, promițînd: la nivel de tonomat!

Desigur, efectuoasa malitie inculcată expresiei de către Ion Bucheru aviza asupra deciziei cu care televiziunea își continuă crumă. Dar, în glumă sau în serios, termenul „clemență” a fost rostit, încețoșînd fără voie raporturile dintre televiziune și telespectatori și, în același timp, dintre modalitatea postei TV și finalitatea acesteia.

Să nu uităm că a fost o perioadă cînd micul ecran era literalmente inundat de muzică ușoară (usoară în propriu și în figurat), celelalte emișniri fiind nevoite să nanfranzeze pe infime spații marginale ale programului.

Între timp însă, lucrurile s-au schimbat. Înțelegînd că o asemenea cedare în fața unor presupuse gusturi ale telespectatorilor (telect al unui fel de parodie de anchetă sociologică) nu face decât să-i trădeze propriile rosturi și rațiuni de a exista, televiziunea și-a reconsiderat poziția față de propriile exigențe. Pentru că, la urma urmelor, adresîndu-se televiziunii, telespectatorul nu face decât să solicite un răspuns. Un răspuns matur, nu unul de tîră dulce, costumat în hainele, mult prea adesea de neinspirată clovererie sentimentală, ale muzicii ușoare.

Desigur, televiziunea are datoria să trateze cu toată seriozitatea și responsabilitatea solicitările telespectatorilor, fără morgă sau țîfne aristocratice, dar și fără concesii. În fond, a răspunde la solicitările minore cu concesii... majore, nu înseamnă decât a crea și permanentiza un cerc vicios, în baza căruia, se va oferi ceea ce se va cere, cerîndu-se ceea ce micul ecran oferă cu gratuită generozitate și fără discernămint.

Din fericire, programul TV indică în ultimul timp o stăruitoare creștere a indicelui calitativ. Televiziunea ține să-și la mult mai în serios responsabilitățile sociale și funcțiile culturale. Atunci, de ce să nu spunem lucrurilor pe nume? De ce să nu facem, fie și în glumă, apel la clemență?

Sigur, este loc, în continuare, și pentru muzica ușoară. Programată cu gust și cu măsură și cu preocuparea constantă pentru armonizarea întregului program, astfel încît interesul telespectatorului să fie solicitat intens și consecvent către zonele din program caracterizate printr-o reală demnitate a idealului, emoției estetice, reverberații spirituale.

AL. I. FRIDUȘ

EMINESCU MODERNITATEA CONCEPTULUI DE POEZIE

Un automatism al istoriei literare îl exclude pe Eminescu din contextul literaturii europene contemporane lui. În realitate, ideile sale literare, opera propriu-zisă ne obligă să-l revedem în epoca sa: astfel, singurul mare poet al lumii a cărui operă era ancorată, împotriva multor evidențe, de solul unei perioade anterioare cu mai mult de jumătate de secol nașterii lui, încetează să mai fie o excepție.

Hugo Friedrich își deschide cartea sa *Structura liricii moderne* prin câteva considerații preliminare asupra „disonanței și anormalității” liricii actuale. „Obscuritatea ei este principială”, scrie el, și îi citează pe Baudelaire („Este o anumită glorie în a nu fi înțeles”), pe Saint-John Perse și pe Montale („Nimeni nu ar scrie versuri, dacă problema poeziei ar fi să te faci înțeles”). Conștiința obscurității liricii este o marcă a modernității. Magia lexicală și misterul ei se impun, deși înțelegerea e „dezorientată” (H. Friedrich). Lirica lui Eminescu participă la modernitate prin toate aceste fapte: magie lexicală și mister, obscuritate etc. Magia lexicală a poemelor sale obscurizează încă înțelegerea. Poetul are conștiința „obscurității” sale: „Ne-înțeles rămâne gândul/ Ce-ți străbate cîntările...” (ideea apare și altfel formulată) și opera, în mare parte, dovedește această obscuritate. Și la Eminescu „poemul nu măi vrea să fie comparat cu ceea ce în mod curent se numește realitate, chiar dacă și-a înglobat-o prin câteva frînturi care să-i înlesnească saltul în libertatea sa” (H. Friedrich). E destul să citez din *Icoană și privaz*: „În capetele noastre de semnse multe sume/ din mi și mi de vorbe consist-a noastră lume/ Aceași lume strîmbă, urîță, într-un chip/ Cu fraze-mpes-trițată, suflată din nisip./ Nu-î acea altă lume, a geniului rod./ Că reia lumea noastră e numai un izvod...”. Și în opera poetului rămân realitatea e „extirpată” din „ordinea spațială și temporală”.

Se știe că în *Fragmente și în Heinrich von Ofterdingen* Novalis profundează teoretic multe dintre elementele „structurii” poeziei moderne. Hugo Friedrich le consideră a fi „structura” în care se vor încadra poezia lui Baudelaire, lirica lui Rimbaud, a lui Mallarmé și a celor contemporani” (cp. cit., p. 25). Iată-le la Eminescu:

1. *Primatul, în actul poetic, al „lucidității reci”* (Novalis): „P-ici pe colo măi străbate câte-o rază măi curată/ Dintr-un Carmen Saeculare ce-l visai și eu odată/ Altfel suieră și strigă, scapără și rupt răsună/ Se împing tumultuoase și sălbatice pe strună/ Și în gîndu-mi trece vîntul, capul arde pustii/ Aspru, rece sună cîntul cel etern neisprăvit.../ Unde-s șirurile clare din viața-mi să le spun?/ Ah! organele-s sfîrmate și maestrul e nebun!/. Versul „Aspru rece sună cîntul cel etern neisprăvit” are mai multe sensuri: primatul lucidității reci, care, odată pierdută determină ruptura operii, caracterul ei de fragment. Absența „lucidității” determină, de asemenea, „dereglarea”, sfîrșirea „organelor”.

2. *Fantezia: „îmbinarea fanteziei și a puterii de cugetare”* (Novalis): „...Iar în lumea cea comună a visa e un pericol... Atunci lumea cea gîndită pentru noi avea ființă./ Și din contra, cea a ceea ce se părea că neputință”. Mult măi explicit e poetul într-o scrisoare trimisă din Viena (17/VI, 1870) lui Iacob Negruzzi. „Numai drept vorbind, mama imaginilor, fantezia, mie-mi pare a fi o condițiune esențială a poeziei, pe cînd reflectivitatea nu e decît scheletul, care-n opera de artă nici nu se vede... La unii predomină una, la alții alta; unirea amîndurora e perfecțiunea, purtătorul lor, geniul”. Novalis vorbea, în aceeași ordine a ideilor, despre valoarea „magică” a poeziei. Eminescu apropie poezia de „magie”, unaori echivalîndu-le chiar: „Mureșan... / Căeamă piatra să învie ca și miticul poet./ Smulge munților durerea.../ semnelor vremii profet...” etc.

3. *Limbajul fanteziei, ca „limbaj autonom”, e ca și cu formulele matematice; e compun o lume pentru sine, se joacă numai cu ele însele* (Novalis): „...sînt firi vizionare./ ...Ce creați e altă lume// ...Ce e poezia?/ Înger palid cu priviri curate/ Voluptos țec cu icoana și cu olasuri tremurate...”. Autonomia limbajului fanteziei poate produce o alienare a naturii creatorului; adesea, poetul „nu se înțelege pe sine însuși” (Novalis): „Ea nici poate să-nțeleagă, că nu tu o vrei... că-n tine/ E un demon ce-nsefează duna dîncile-ț lumine./ C-acei demon plînge, rîde, neputînd s-audă plînsu-și/ Că o vrea... spre-a se-nțelege în sfîrșit pe sine însuși...”.

4. *Magia limbajului, eufonia: Dintre sînte de catarge e un poem eufonic aproape sfîrșit orice sens și legătură, inteligibile cel mult strofe izolate, toate fragmente din lucrurile ce le măi diferite* (Novalis). Ultima strofă („Ne-nțeles rămîne gîndul/ Ce-ți străbate cîntările./ Zboară veșnic, înfrîndu-l/ Valurile, vînturile”) e aproape cu totul detașată, ca înțeles, de rest, așa cum strofa a treia poate fi scoasă din context și așezată, singură, cu „înțeles” propriu. În fapt, în *Dintre sînte de*

catarge nu se „comunică” ceva, ci e transcrisă senzația efemerului, senzația mișcării eterne, a ritmului și a eufoniei, fixată de acest refren ca fluxul și ca refluxul: „Vînturile, valurile”, „Valurile, vînturile”. Dintre sînte de catarge nu e singurul poem eufonic eminescian.

5. *Limitarea sau înlocuirea sentimentului cu ceea ce numește Hugo Friedrich „interioritatea neutră”*: cea unire între fantezie și reflecție, despre care e vorba în scrisoarea citată către Iacob Negruzzi, înscamnă deja depășirea subiectivismului romantic și atin-

gerea unui „subiectivism” neutru, a unui sine mai larg, conștiința aceluși „organ central, care-și asimilează într-un moment toate întîmplările lumii, care-i vin la conștiință...” (Scrisoare către Iacob Negruzzi, 11 febr. 1871), ce domină, cu deosebire, în capodoperele maturității poetului.

Între elementele constitutive ale conceptului eminescian de poezie, câteva se împun în prim plan: vizionarismul, eul impersonal, conceptul de geniu, limbajul.

Vizionarismul. Mai multe poeme (Epigonii, La Heliade, Icoană și privaz, Criticilor mei etc.) și alte câteva texte afirmă ideea că, în concepția lui Eminescu, adevărata poezie e cea vizionară. Rimbaud înțelegea, între altele, prin vizionarism „dereglarea tuturor simțurilor”, „toate formele de dragoste, de suferință, de nebunie...”. S-ar putea spune că sfîrșirea „organelor” („Ah, organele-s sfîrșimate...”) este rezultatul final al „dereglării”. Eminescu „a ales” suferința și chiar episodul cu Veronica Micle ar trebui înțeles ca pe o voință a poetului de a nu se fixa, de a nu „se realiza”.

Eminescu este primul poet conștient de necesitatea vizionarismului poeziei. În 1870, cu un an înaintea lui Rimbaud, în Epigonii și La moartea lui Neamțu, folosește de trei ori termenul („Vă numim vizionari...”, „Rămîneți dară cu bine, sînte firi vizionare...” și „...firi vizionare...”), iar în scrisoarea din 17/VI, 1870, încearcă unele explicații.

Ca structură, Eminescu e mai puțin fisurat decît Rimbaud. Într-un fel, el e legat de tradiție, dar, în adîncuri, o folosește numai în măsura în care slujește vizionarismului său. Ion Negoițescu a „reabilitat” sensul general al „epigonilor” scriînd că „mai mult decît o hiperbolă tendințioasă și mai mult decît o apropiere vizionară a trecutului poeziei noastre, elogiu bătrînilor din Epigonii determină locuri în istorie al lui Eminescu însuși” (Poezia lui Eminescu). Se poate merge chiar mai departe din punctul de vedere al poeziei vizionare; cei mai mulți „strămoși” sînt creații prin emanație ale lui Eminescu. Vizionarismul lor, cu excepția parțială a lui Eliade și Mureșan, e proiecția necesității sale vizionare.

Ca structură, Eminescu e mai puțin fisurat decît Rimbaud pentru că vizionarismul său, conștient de la primele creații, menține o unitate a operei (mă refer și la unitatea, măi cer forme noi”, scria el. Se știe că trecerea lui Rimbaud de la versul clasic la cel liber și apoi la poemele în proză (desigur, nu numai o trecere „formală”) înseamnă ruperea aproape totală cu tradiția. „Invențiile noi cer forme noi”, scria el. Se știe că poetul român a afirmat de mai multe ori imperativul de „a turna în formă noua limbă veche și-nțeleaptă”, dar, mai dependent de „forma tradițională”, a folosit-o, forțînd-o, adesea, să-l cuprindă.

Ideea poeziei profetice, vizionare, rămîne una dintre ideile definitorii ale eminescianismului. La 17 ani, vîrsta la care Rimbaud redacta cele două *Scrisori ale vizionarului*, în poezia La Heliade, Eminescu scrie, autodefinîndu-se: „Eu n-aș alege lira vibrîndă de iubire, / Ci cea care falnic îmi cîntă de mîrire. / Cu focul albei veste aprinde al meu sin” sau „Ca visul o cîntarea ce-o-nțoană Eol dulce / ...Sublim e însă cîntul cînd tipă și ia-n goană / Talazurile negre ce turbă, se răstoarnă, / Și spumegă ca furii și urlă-n-grozitor. / Astfel îți e cîntarea, bătrîne Heliade, / Cum curge profetia unei Ieremiade / Cum se războacă un vîfor zburînd din nor în nor”. Toată această dezvoltare, care nu e un portret al lui Heliade, ci „un autoportret” în perspectivă, se încheie cu: „Rugam-aș la Erato, să cînt ca tine, barde, / De nu în viața-mă toată, dar cîntarea-mi de moarte / Să fie ca „Blestemu-Ti... să-l cînt apoi să mor”, autoportret instructiv profetic, asemenea *Trisului* spre care tîndea Eminescu. În urma „luminărilor”, a profetiei („Unde-s șirurile clare din viață să le spun...”, ceea ce, desigur, nu înseamnă „șirurile” vîlții empirice a poetului) se află „întunecările” morții. Cîntă asemănare între acest rimbaudian din 1871 (Scrisoarea unui vizionar, II): „...chiar, dacă, înnebunit, ar sfîrși prin a-și pierde puterea de înțelegere a propriilor sale viziuni, esențialul este că le-a întrezărit” și versurile finale din La Heliade (citate deja) și Scrisoarea a IV-a: „Unde-s șirurile clare din viața-mi să le spun? / Ah! organele-s sfîrșimate și maestrul e nebun!”.

Rimbaud scria despre înaintașii săi: „Primii romantici au fost vizionari fără să-și dea seama... Lemartine e uneori vizionar dar vechea formă îl înăbușă” (15 mai, 1871); Eminescu, dimpotrivă, vrea să fie vizionar. E adevărat că vechea formă îl înăbușă, întrucîtva, în primii ani ai creației, deși poate ar fi mai exact spus că, fiind dublu nedogătit, pe deoparte trebuia să doborîsească această „veche formă” iar pe de altă parte, a folosit-o ca pe o mască (de multe ori transparentă) a vizionarismului său, alături de u-

ION CONSTANTINESCU

(Continuare în pag. a 9-a)

PRIMIȚI-MĂ AȘA CUM SÎNT...

Primiți-mă așa cum sint! Intindeți
O mină sinceră, prietenească
Aceluia ce n-o să vă rănească
Niciind, cu vorba sau cu gîndul. Prindeți

În hora voastră sfîntă, nebunească
Pe cel cu care-aceiași vis cuprindeți
N-am să vă cumpăr! Voi să nu mă vindeți!
Un singur crez pe toți să ne unească.

De m-o-nșela și calea mea stelară
Cu toate cite-n viață mă-nșelara
Și m-au lovit, trecînd, nepăsătoare,

Alean și ajutor nu vă voi cere,
Le va petrece urma, în tăcere
Melancolia mea surzătoare.

VICTOR EFTIMIU

LUNĂ PLINĂ

Lună pină-n suflet, lună...
Și ți-i jale și ți-i dor.
Ce-a sunat azi nu măi sună.
Simți cit ești de trecător
Între fulger și furtună.

Lună pină-n gînduri, lună...
Raze veșnice te ning
Anii frunții - incununa
Peste ochi-ți se prelung
Te destramă și te-adună.

Lună pină-n soartă, lună...
Dangăt galben pe ochi uzi,
Ca pe o negrită strună
Doar cu visul tău l-auzi.
Ah, ce spui? Ce o să-ți spună?

Lună pin-la lacrimi, lună...

GEORGE LESNEA

SUB NEVĂZUTUL...

Mai lesne-i uneori, măi înțelept
Să nu te doară sabia din piept
Decît să mi te năru, să te sfermi
Sub nevăzutul unor străni vieri
Ce-și fac din paul nervilor tăi cuib
Și singele cu-otravă ți-l imbuib.
Din oul negru-al urii pui cînd ies,
Te înmuștești și dorii ca un eres.
Invidia cînd prinde aripi, crești
Din putrezite margini pămîntești.
Și n-o măi simți - iscată din senin -
Hidoasa beznă-n zborul ei deplin,
Ca liliacul filfinînd obscur
În casa ta din vâlătuci de-azur.

NICOLAE ȚAȚOMIR

STOICISM

O! Suferință sumbră și vicleană,
cum m-i-ai luat în stăpînire trupul!...
Nici n-am purces în miezul vieții, crudul -
cînd mi te-ai și înstăpînit, tirană.

Dar învățai de la Zenon, tăcutul
că și-a durerilor adîncă rană
îți poate deveni solară hrană,
dacă-ți mingii cu scrișnet rece lutul.

Ci, luminat de ochii tăi, fierbîntii
în loc să-mi las tristeții pradă drumul,
te-am strîns în brațe-ascete precum sfinții.

Și astfel, cînd din mine ca taifunul
necruțătoare rupi mereu cu dinții,
în loc de rani cresc nimburi, cu duiumul.

HARALAMBIE ȚUGUI

PĂDUREA ȘI MUNTELE

Cum fumegă pădurea de ceață-n depărtare
Ca un tribut de doruri plătite încă veri
Și muntele de taină la poalele tăcerii
Se-nvăluie-n pădurea ce toarce visătoare

Pe-aici se scutară și frunze și-amintiri
Și vîntul - vagă boare le-amestecă într-una
Cum fumegă pădurea foșnîndu-și lung
cununa

Și muntele-i răspunde pierdut în tresăriri.
O toamnă lungă-acuma de vis se va așterne
Și munte și pădure acoperind de-a valma
Cînd toate-și regăsesc conturul viu în calma
Uitare de tristețe, în bucurii eterne.

FLORIN MIHAI PETRESCU

CEAS SUBLIM

Florile acestea peste dogoarea trupului tău,
aici, unde vales se face de patimă, unde
cîntecele devin evlavioase, iar aerul
are un dans de amiază.

Aici durerea se indulcește de timp,
timpul se face pasăre blondă,
pasărea blondă cîntă a aiurare
și e o cădelnițare de miresme.

Florile acestea în jurul așteptării.
Este o taină de viață și moarte,
o taină de adînc, de ingeri deasupra,
și orb, caut lumina cea fără de trup.

Nu mă lăsa! - Eu vin ingenunchind -
- altarul meu cu proaspătul jeratic! -
E timpul trupului: a șaptea zi
și vreau să mă purific! Aleluia...

RADU CĂRNECI

STEAG DE ȚARĂ

S-au ridicat umerii, s-au trecut punțile
Trezire-i în lacătul porții, chemat
e răsufletul faței în lume. Calm, frunțile
morții-și îngroapă sub brazde.

Inaripat
un duh din speranță trece în piatră,
din roșu în galben, din gest în metal

Curge pe jgheaburi de ziuă, albastră, curată,
zarea de patrie

CORNELIU STURZU

DIN REVERIILE DOMNULUI R

Cînd singuraticul domn R. a ajuns
din întîmplare în chiar apropierea
domnișoarei sensibile N., el i-a spus:
„mă bucur că existiți, domnișoara”.
La tăcerea mirată și indignată a ei, a

„ați fi putut, mă gîndesc, să nu existați”.
Dar imediat, încercînd să repare greșeala,
a spus,
și de altfel aceasta-i era și convingerea

fermă
(pe care acum regreta s-o fi pus la-ndoaia
chiar și pe planul inconsistent al ideilor)
„vă felicit pentru faptul că existați,

domnișoară”.
Înțelegînd (prea tirziu) că întrecuse măsura
și devenise cam cordial, se corectă cum

urmează:
„vreau să spun, propriu-zis, că de fapt
mă felicit pe mine pentru faptul că existați”.
Abia acum domnul R. săvîrșise o gaură

enormă.
Cît ai clipi înțelese că ultima-i frază
era de un echivoc scandalos, cu subsoluri

hibride
și intențiuni refulate, ba chiar
de o vanitate absurdă, (ca și cum domnișoara
i-ar datora cît de cît existența)
că din aceasta reiese un fel autarhic
și solipsist de a fi, în sfîrșit, se făcuse

ridicul.
Schimbîndu-și cu totul dicțiunea, domnul R.
deveni analitic:

„Adică, vroiam să constat că sînteți o
persoană sensibilă”.
Formula aceasta avea, evident, un cusur:
cuvîntul „persoană” strecura nu știu ce

aluziv, ca și cum
domnul R. fiind o persoană, domnișoara la
fel, prin aceasta

o comunitate anume ar exista între ei,
un soi de frăție, de apartenență
la aceeași familie.
„Măi bine zis, am constatat cu plăcere
obiectul sensibil”.

Și după o pauză, în care roși:
„Vreau să zic o idee sensibilă, sau oricum
posibilitatea unei atare idei, sau
bănuiala (în fond destul de obscură) despre
putința

în general, a ideii că în principiu
se poate admite că dacă
existența e genul suprem și inexistența
există, atunci inexistența e existență, deci
nu există, și în consecință...

Aici domnișoara sensibilă N., din pricina
ciudatei purtări a ciudatului domn, deveni
în ușoara-nclare a serii, așa dispărentă
încît domnul R. a conchis: „Doamne, înrăși
vorbesc

singur pe stradă, probabil că iarăși
am uitat să iau picăturile”.

MIHAI URSACHI

ÎNVIERE

Am pierdut pe cîmpul cu țelină și țarină,
Ca la baia de aburi, un rînd de efecte,
Și gol, timpul doi îl aștept revenit
Pe cai de poștă, în salt de insecte.

Fumează alb precuratul meu anotimp,
Ca-ninsela rufe aripă la sol.
Număr, aștept și mi-ascult sub călcii
Scara cuvîntului meu, în galopul de sol.

Mult crescut peste străiele-mi rupe
Mă încap cuminte în franjuri cifrate,
Fără simbol sau timpa pietros de statue.
Drept culcus, simetrii parcelate.

Astfel, risipit pe genunchi de-orizont,
Îmblînd partiturile răscuțite-ale versului,
Schimbul doi îl aștept îndelung, fumegînd,
Lîngă toate resturile universului.

MIRCEA POPOVICI

DE LEAC

Leac de-aş avea pentru bolile mele
şi timp de-aş avea să le tămăduiesc
şi, doamne, dac-aş şti locul durerii
să îl presar cu abur pămîntesc

Cum într-un basm ne-nvaţă sfînta miercuri
să mă întind în patul pingărit
şi să se facă joi şi sfînta vineri
să mă ridice în cer tămăduit

Iar sîmbăta să stau cu îngerii la masă
un prînz inaripat şi de pomană
şi din alt cer s-astept să se coboare
cina de taină-adevărată mană-

Pină la miezul nopţii-un film eteric -
atemporal, asexual şi de import,
somm concentrat, vise inexistente,
la ora opt scularea viu sau mort

Sfînta dumirecă va izvorî din plingeri
cu trunul înflorit ca suferinţa
vorbindu-le mireselor trădate
despre durerea facerii la înşel.

Leac de-as avea, să-mi mintui nefiinţa
de sfînta luni să-ncep din nou să singher.
NICOLAE TURTUREANU

ABILITĂŢI

ATOTCUPRINZĂTOARE

Aspră gura-mi desparte poemul de trup
şi el alunecă ca un patinator mort mai departe
si doamne, aceasta-i şi soarta golemului
ce neacoperit de pene este urît.
Un gînd ar muri şi-ar naşte un alt gînd pe care nu-l cunosc,

doar aurul mort mai poate ilumina
cu inima lui de repaus,
nu-i timp pentru-a privi acel ochi mort
şi golul turn al frunzei prea abile -
ca timp să dea gîndirii s-o pretuiască
sau pentru a hăitui-o.

CRISTIAN SIMIONESCU

LA ȚĂRMUL CLIPEI

La țărml clipei, departe
In călcii de cer dezvelit
Ahile identic cu mersu-i
Se macină-n pietre de miț
Şi strigă vrăjită curbura
In care nu ştie de-i el
Călciiului gol tăietura
Sau sieşi doar inel in inel -
Acolo, la țărml de unde
Mersul peste mers nu s-a-ntors
Şi-a sa amintire-n secunde
Cu singele adinului stors
Mai cată cu aripi de taină
Nevindecată vreun semn
Acolo, in foc de icoană
Şi-n purpură de untdelemn,
Cuvintele-mi toate alunecă
Fum de răşină, sfințit
De golul ce-n ele-l întunecă
Şi trece Ahile sieşi rănit -
Călcii de cer dezvelit...

VASILE CONSTANTINESCU

PE ÎNTUNERIC
ÎN TRISTEȚE

Sigură fii că nu stihuri notez
Ci că pling şi că merg in genunchi pe
acest papirus chinez

Putea-va să crească din nou şi să ierte
Steaua in care eu fericit aruncat-am cu
pietre ?

Impietrit stau pe trunchiul acela bătrîn de
stejar
Lingă care cuvintele căpătau ceva secular

Se vor întoarce spre noi risipitele noastre
puteri
Cu care urcăm fără pas in alt cer ?

Ce n-aş fi dat, - Au fi-am spus,
Pentru ca steaua-nflorită de sus

Uitindu-şi menirea din cer şi stăpînii
Să-şi verse lumina pe unde cu umbrele trec
numai sinii

Dar totul acum parcă n-are, subit, nici un
ţel
Sufletu-ntreg cit e-n mine şi eu tot cel din
el

Iată şi locul unde, atroce,
Doreai să te las păzitoare de voce

Cum oare-ţi păreau, căror făpturi mai
apropii
Şi astăzi cuvintele mele spuse cu ochii ?

Fără tine, pentru ele, trei crai
Se ucid pe o gură de rai

Şi stingerea celor trei feţe
Pe-ntuneric mă lasă-n tristețe.

ION CHIRIAC

CEI DE MAI ÎNAINTE

Cei de mai inainte nu ne îngăduie
Vis in risipă
Lingă aşezări streine,
Morților noștri
Din zariștea cu vulturi
O vorbă de duh, o litanie,
Un bocet șoptit
Numai de pădurea cea albă
A copiilor...

Treci cu smerenie : aici odihnesc
de mai departe, neauzit de departe,
osemintele noastre
aici nu există primejdie şi
moarte,
ci numai
leacul de tămăduire a rănilor.

Am fost buni un timp, am cultivat
Grădina cu umbre de dor, zidurilor
Turnuri mai falnice-am adaos,
Tot noi ne odihnim şi-n
Cei de mai inainte
Odihnă fără de repaos
Poate de aceea lingă crestete
Creşte iarba
Cu de la sine dreptate.

GEORGE CHIRILA

PANOPLIE BLEU-CIEL

Cum te trădez, sărman cameleon !
Tu inmoi chipuri varii in cerneluri
şi mă azviri in crincene dueluri,
cu-un nevăzut de nimenea piancton.

Mă faci să-nfrunt elastice oțeluri,
cu biata mea floretă de carton
cu virful meu subțire de creion.
păstor elegiac printre pasteluri.

Sau te transformi, așa cum faci acuma,
in liniar condor, in cerb, in pumn
şi mă asmuți - copoi - pe urma lor.

Dar eu mă-ntorc din drum cu prima nimfă
şi-i fac culcuș de fêriță in limfă
şi-i sun in pumni prundii de riu. sonor...

AURORA CONȚESCU

SFÎRȘIT DE BALADĂ

La barzii bătrîni, la barzii bătrîni
feți frumoșii vin, feți frumoșii pling
şi peste ei, sărutul adinc
aplecat spre stele, poartă pecetea
dăltiilor ce sapă-n stinci spre soare
In lungul lor, ceața tresare
din plinsul icoanei Anei
prelinsă pe cer cu aripi de lemn
spre barzii bătrîni, in cer vechi de lumi
unde drumuri, prelungite in inimi tresar.

CATALIN BORDEIANU

ULTIMA VERBA

Fără umerii tăi s-ar răsturna cerul
scuturindu-şi ploile de nepuțință.
Pămîntul s-ar preface-ntr-o mare imensă
şi singur ai rămîne tu
stăpîn al nesfirșitului de ape -
Ai învăța graiul peștilor
şi i-ai nedreptăți din putere
Pină cînd un rechîn
te-ar slobozi in numele legilor nescrise
ale lașilor -
Ultima mărturie a pămîntenilor
vor rămîne poemele mele
arse pe retina ta
fără moarte.

MARTA ALBOIU CUIBUS

DOR

Se sparg de stele iezii
Şi fluturi de hirtie se năruie pe cer,
Curpenii spaimei se zbat pe ghiță, trezii.

In vintul bucuriei, demult se-ascunde
marea
Să-ți dumece in lanturi cortina grea de
sare.
Lumina dusă-n palme, să vină numai ea
Şi-n plasa pingărită să-și plîngă prada
scumpă pe care n-o mai are.

Am fost întii in lut, străină de nălcare
Şi in nisipuri jocul roștit de scoici
mă înțepe sub frunte
Purtată-n somn de păsări mi-am dezvelit

din carne uitatele tipare,
Să cad ușor din plinuri pe arcele mărunte.

Doar magii roși de ape gonesc
fără-de-adăpost.
Cînd seara-și pune lațul pe gîtul
de flaming,
Noi să gonim din lacrimi ospătul
care-a fost
Şi miinile să-mi smulg, ca-n vis
să nu te-ating.

DANIELA CAUREA



DE SEARĂ

Să curgă zeii
Prin alambicul de seară,
Printre ei fecioara
Să se ferească de ingeri.

Cine știe cîți vor trece nevătămați
Şi cîți se vor stinge ?
Nehotărîre formală -
Cînd tu liniștea o chemi neliniste.

Ingerii încă neștiindu-și anatomia -
Semnele patimilor,
Poate se vor căuta nevinovați
Intr-o carte l

La asfințitul soarelui
Luna se furisează-n clopotniți
Dealul de sticlă se frînge
In altare de piatră și dor.

Noaptea-i ca pîeta și luminează
Şi unii snur că s-ar fi întors;
Între forma ambiguă -
Sfîrșitul.

ION HURJUI

PAVESE

Ec-i dusă in pierderi, in cețurile
Oceanului...
tu ești un mic lampaș, o, ce flăcărui
in vicioie
aruncă umbrele lucrurilor din odaie
in balans
tremurat pe mobile, pe pereți, pe tabloul
bunicii !
Copil mai fiind încă, genele tale fragede
sînt fluturi albi pe cărăruia ce suie spre
muntă -
acolo sfiosi călugări benedictini cugată
la cele drepte;

in luminii Tatăl și triumhiu virginității
departe de roiul vorbelor, departe de neon
și de hoteluri, de pungași și prostituate,
e o inimă care bate
in nopți de venhe lingă asudate timpole.
Printre măslîni, in zori privighetori
împerecheate-
aceeași strigare a bucurie in ciocu-l
cutremurată
Numai copilul inrobot de steaua
sincerității
nu-și schimbă glasul și repetent rămîne
in adolescentă.

DANIEL LASCU

DE IERTAT

Șterge cu palma timpului rănille, iartă-mă
nebulie de care n-ai vrut s-ascuți
S-au prins stelele pe trup de teama
copacilor prea triști, prea mulți...

Și-a trebuit de la un timp incoaca
să mă opresc. In ordinea din noi
se lăsase frig și nu mai știam care-i
secetă și care-duce ploii.

Dar m-am inspămintat de-atîta resemnare.
Și fiindcă tot mi-e instrăinarea flămîndă
am să te-aștept la lăsatul cîntatului
cînd moartea va muri la pîndă.

ANA MAȘLEA

MORILE DE VÎNT

Orice putere piere roasă-n osii
Rugina e regina acestui regn prea strîmt.
Tot fluier stîns, bat cuia și cînt, cum spun
rapsozii,-

Trăiască totuși morile de vînt.

De n-ai avea o piatră-n buzunara,
Dar ai, și-ți cade pasul pe pămînt.
Bat cuie, fluier somnului hotare,
Trăiască totuși morile de vînt.

Cum de-ar mai fi și fericiri și glorii
Și-orășe mari de faima mea strigînd l
Bat cuie, Cavalerie al Candorii.
Trăiască totuși morile de vînt!

PAUL DRUMARU

POVESTEA ACEEA...

N-am să știu niciodată să iert
povestea aceea, femeie l
Stelele cad vinovind
pămîntu-nsingerat de lupta noastră.
Trupul tău ocărit
se stinge încet in veșminte.

O, n-am să pot niciodată să uit
leagănul alb rezemat de mesteceni
din care ne priveau doi pui de cerb
hrăniți cu liniștile noastre ude,
cu sulite in care ei, nătingi,
și-au spart privirea.

O, n-am să pot niciodată să uit
frunza aceea îmbrăcîndu-ne fața
ori sufletul cu bătrînețea ei
și lupta noastră falsă
cu singele și taina înșelate
îngrămădindu-ne sudoarea-n umeri,
ca-n două dealuri de umilită buimacă...

GHEORGHE ISTRATE

GHILOTINĂ

Pe grumaz cade seara.
o ghilotină albastră.

Capul se rostogolește afară

trupul rămîne înăuntru.
Ochii alungați pe cîmpii de ardezie,
pajura îi culege și-i străpunge cu cloșul,
două orificii prin care se vede
întunericul.

Nu-i nimic de făcut, doamnă mică,
părul tău negru m-a sugrumat.

Capul se depărtează-n puternic
capul se depărtează-n adînc
stringe ciinii omătului
și-i așterne in urmă.

Nu-i nimic de făcut, doamnă mică,
mă întorc pe-o planetă cînească,
cred c-am să schelăi, am să latru pușin
și-o să mă linistesc.

PLATON PARDĂU

MIGRAȚIE

Iar transparenta codrilor, odihna
Oștilor mele din războaie abstracte
Tremurul inimii, cutremurul
Și roua-ndeplinind blestemul brumei
Și sudul care-mi sparge păsările.
Odihnă tragică pe mici cadavre
Sub arborii cu virfuri implorînd.
Fiinta mea de două anotimpuri
Se dezlipește de pe trunchiul vechi.

GHEORGHE LUPU

INIMĂ PROMISĂ

Poate barbar mi-arunc toamnele-n milenii
socotiți-mă oricum...
și pentru faptul c-am tras in univers
și s-a făcut un ghem enorm de sticlă
și pentru că inima s-a aplecat promisă
intr-o fată,
și pentru timpul cuvintelor neanunțat...
Trebuie să mărturisesc aici
că a intrat, ca-ntr-un muzeu, in mine un
soare
așezîndu-se frumos între legende și pinze
și poeme,
vizitatorii se opresc ca pentru-o rugăciune
și totul pină cînd se lovesc cu tăcerea de
mine

ADRIAN COPACINSCHI



ȘI VINE VREMEA

Și vine vremea să uităm de toate,
Să fluierăm, să țesem colivii
Să atîrnăm in pod panăse moarte
Să admirăm tristețea celor vii.

Dar trecem printre lucruri cu sfială
Și deodată aburii rănesc.
Iar flutură trei fire de beteală
La steagul unui sol împărătesc.

Si ninge in lumina cu albastre
Tărîmuri, lumea caldă, se-ntoarce către noi,
De se cutremură acele vaste
Alcătuiri de liniste, cînd noi
Adîncuri ispitindu-ne, sihastre,
Ne cer infigurarea inapoi.

AURA MUȘAT

LIRISM ȘI IRONIE

O remarcă a lui Lucian Raicu (într-o cronică la Versurile lui Emil Brumar) reflectă un adevăr pe cât de surprinzător la prima vedere, pe atât de ușor verificabil: „Literatura română, tinăra încă în manifestările sale culte, excelează în scriitori „rafinai”, caracteristici mai degrabă pentru ale faze ale culturii”. Am spus ușor verificabil gândindu-mă doar la poezia ultimilor ani, prin urmare la un fenomen recent și neîncheiat, dar care ne oferă exemple atât de convingătoare încât orice îndoială e înlăturată. „Rafinamentul” acesta e vizibil în mai multe planuri: în efortul de a exploata cele mai tainice resurse ale limbajului, poetul devenind un fel de alchimist al cuvintelor, căutând să extragă, din alăturarea vocabulelor rare și prețioase, miresme grele și amețitoare: în încercarea de a reabilita ceea ce nouă ni s-a părut o vreme desuet, vetust, în cultivarea insistență a celui lirism numit de obicei, nu fără o nuanță de desconsiderare, „intimist” sau „fantezist”, în tentativa de a distruge granița (artificială stabilită, aici toată lumea e, în principiu, de acord) dintre „poetic” și „non-poetic”, prozaic devenind, adesea, sursă a celui mai pur lirism; în „naivitatea” mimată, rezultat, de fapt, în cele mai multe cazuri (ca și la pictorii așa-zis „naivi” „primitivi”) al unei tehnici desăvârșite; sau în aglomerarea barocă de imagini, tinzând către anularea oricărei coerențe a discursului poetic, în favoarea obținerii unor efecte de „atmosfera”, în care primează vagul și echi vocul: în fine, oprindu-ne aici, în atitudinea „detașată” a poetului față de poezia sa, în acea ironie pe care Matei Călinescu (v. *Mirajul copilăriei*, România literară, nr. 34, a.c.) o bănuiește a fi de natură romantică: „poetul dă impresia că știe că se joacă, amestec de participare și de surprizătoare superioritate” (e vorba de același Emil Brumar). Este această poezie, „rafinată”, un semn că „Noul val” de poeți vine cu o altă înțelegere

a poeziei, după ce, vorba lui Mallarmé, „au citit toate cărțile” și au cercetat cauzele mării și decăderii poeziei? Un simptom al oboselii și impasului ce ar caracteriza, după unii, evoluția actuală a lirismului, o manifestare — cam paradoxală, de altfel — a mult discutatei neîncrederi în posibilitățile limbajului, în capacitatea de comunicare a artei? O prevestire a unei reîntoarceri la clasicitate, așa cum exuberanța și frenezia delirantă a barocului, gratuitatea focurilor de artificii ale prețiozității au premers purității și austerității clasicismului? Astfel de întrebări pot da naștere, după cum se vede, și unor gânduri mai puțin luminoase, așa încât să ne resemnăm pentru moment (dulce resemnare) să constatăm existența unor poeți de excepție, capabili să ne încinteze spiritul și să câștige adeviziunea unui public surprinzător de larg.

Un gest de provocare este opțiunea lui Leonid Dimov pentru o specie de poem în formă fixă; cel mai recent volum al său, *Semne cerești* (Cartea românească), e alcătuit în întregime din rondo-uri. Provocare vizind prețiozitatea că poezia modernă înseamnă și eliberare de reguli prozodice, încălcarea a tot ce este rigid și prestabilit. Incorporate din punct de vedere formal, poemele lui Leonid Dimov se bucură de cea mai deplină libertate la nivelul scriiturii, al discursului poetic. Dar, dacă vrem să definim arta poetului, mai edificator decât orice comentariu critic este *Rondelul rondelurilor* ce încheie volumul.

Așadar, o poezie care se vrea domeniu al muzicalității pure (armonia rezultând dintr-o orcheștație savantă și capricioasă), în care versurile și cuvintele se succed urmând un ceremonial secret și fastuos. Logica internă a enunțului e abandonată în favoarea frazării muzicale, a ritmării riguroase a versului; cuvintele sînt constrinse să intre sub carcasa formei iar sentimentele, trăirile interioare ale poetului se destramă, ca un fum, tocmai datorită constrinșilor formale, care devin astfel mijloc de apărare, refugiu în fața neliniștilor existen-

țiale: „[Forțele formale] înseamnă mai mult decât ornament, decât eleganța convenită. Sînt mijloace de salvare, extrem de căutate, într-o situație spirituală extrem de neliniștită. (...) [Este] o disonanță fundamentală a poeziei moderne. După cum poemul s-a distanțat de inimă, se distanțează și forma de conținut. Salvarea ei este numai de ordinul limbajului, conținutul fiind părăsit în nereșolvarea lui.” (Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, trad. rom. pg. 37-38). Prin urmare Leonid Dimov se servește în *Semne cerești* de acel procedeu foarte modern prin care — îl citează pe Hugo Friedrich — „convențiile rimei, numărul de silabe în vers, construcția strofică sînt minuite ca instrumente care, operând incizii în limbaj, îl provoacă pe acesta la reacții la care nu s-ar fi ajuns dacă poemul ar fi fost conceput pornind de la conținut.”

Tot o formă de apărare împotriva neliniștii și singurătății sînt excepționalele *Poeme* (Editura Eminescu) ale lui Mircea Ivănescu; s-a făcut deja observația că poetul e un mare sentimentalist care se cenzurează, care își domină melancolia prin ironie și auto-ironie. Intelectualul de rasă, Mircea Ivănescu are predilectia pentru ironia de natură livrescă: „lui v. innopteanu nu-i place filozoful j, paul sarte, / zice că e prea multă doxologie în el, prea multe / gerunzii cu liniuțe, v. innopteanu preferă să asculte / cum pisicițele lui face mir. (tră- / dează marelui meu pisicline benone / — spu ne v. innopteanu — o mai mută înțelegere / atunci cînd face el mir, despre abstrusa alegere / a pro-jectului înă inte decit hegelianul sarrone). / or, v. innopteanu l-a citit pe j. paul sarte cu sîrg / și-a scos și citate, a fost și în tîrg / să-și cumpere un creion cu virf moale, să-și facă semne pe marginea / cărții, așa că respingerea lui sarte după un bine gândit / plan cu argu mente de către v. innopteanu este imaginea / seriozității însăși, pe care pisiclinele o mriie liniștit”. Prozaicul, referința erudită, digresiunea savantă, paradoxul, notația sea-că, banalitatea și platitudinea devin materia celei mai suave

și mai profunde poezii. A izola o poezie, așa cum am făcut mai înainte, e o greșeală: e ca și cum ni s-ar cere să recunoaștem și să admirăm o superbă oglindă de Veneția după ce ni s-au prezentat doar câteva cioburi. Farmecul cărții lui Mircea Ivănescu provine și din uimitoarea unitate de stil, din intensitatea parcă mereu aceeași a tonului. Prima parte a volumului — pe care o vom numi „ciclul Mopete” — e exemplară în acest sens: îl urmărim pe „personajul” lui M. Ivănescu instalindu-se „într-o seară comod, / la marginea focului, să-și citească gazeta”, citind „un roman polifist, cu suris nefiresc”, stînd la masă în local, scriind aplicat / un poem despre mopete”, plimbîndu-și „un cîno de aer — cîinele lui personal”, primind vizita lui v. innopteanu, citind pe Baumgarten și Ruskin, facem cunoștință cu prietenii săi i. negoescu, dr. cabalu, cu bruna rovena și tînăra nefa, cu prietenul tatălui lui vasilescu, sîntem introduși într-o atmosferă în același timp reală și fantastică, familiară și totuși înecat în ceață, ne lăsăm atrași în acest „joc cu aparențele”, în acest joc de-a „ca și cum”. Surprinzătoare, și la M. Ivănescu, în această cronică („pentru ca s-o numim li vresc”) a vieții și trecerii lui mopete, sînt preocupările formale: majoritatea poemelor sînt de fapt... sonete! Pentru a se obține rima perfectă (scrupul excesiv și cu efecte parodice) versul și chiar cuvîntul e tăiat în chipul cel mai arbitrar sau e „adaptat”, cu desăvîrșită inocență, necesităților: strige va rima cu... bridge, benone cu afone, pisifone cu magnetofone, benone cu sartrone, etc. „Chinurile” actului de creație, calofilia, sînt ironizate din interior, prin mimarea lor. Ca și alți poeți moderni, M. Ivănescu pare a rosti, sceptic și cu un suris ușor dezabuzat, parafrazîndu-l pe Hamlet: „Forme, forme, forme...”

O ironie superioară e prezentă în mai multe din versurile lui Mihai Ursachi din volumul — întru totul remarcabil — *Inel cu enigmă* (editura Junimea). În *Jilul verde* e adoptată poza romantică, solemnitatea hieratică, atmosfera e încărcată, rău prevestitoare; două versuri, de o candoare dezarmantă, rup pinzele misterului: „Mai ești încă aici, Minodora, sînt ani, /

Mai porți la jartieră cei trezeci de bani?” O altă poezie începe tenebros, cu studiate întortocheri retorice: „Inalta fecioara luminii, / Văzut-o am pre dînsa în singurătate, / Stană trăsniță stătea lîngă treptele nopții, / Și sufletul meu cunoscînd-o, / cu fața pe dale căzut-am, / Și lumea aceea sălta hohotînd...” „pentru ca sîrșitul să cadă sec și necruțat, ca un cutit de ghilotină: „căci vai, noi eram în fumoar...” Această este procedea în *Poemul despre Domnișoara Gabriela Șerban și despre unica noastră întîlnire la o expoziție suedeză de pictură*, care debutează cu grave meditații asupra predestinării și hazardului, continuă cu o echivocă și caricaturală prezentare a unicei întîlniri „în sala cu nuduri profund suedeze” și sîrșește cu o veritabilă provocare aruncată cititorului: „Dar vouă de toată istoria asta nici nu vă pasă. / În Triplu poem pentru bătrînul porca Garibaldi și în Coliba — Tîcăul, „mahalaua celestă”, capătă dimensiuni fabuloase (la fel ca și bu-

fetul termita, „de departe cel mai mare bufet”, din poemele lui M. Ivănescu); poetul își alungă singurătatea dedublîndu-se, rînd pe rînd, în Napoleon, Socrate, Alcibiade, imaginînd jocuri rafinate, discuții savante și libațiuni bahice. Dar ironia devine citeodată feroce: *Mica plimbare la boschet* e o diatribă necruțătoare împotriva unei anume faune literare, *La Iarmarocul de vorbe pulverizează*, cu mijloace urmuziene, pe făcătoria de versuri boante, pe samsarii de sentimente și frumuseți comandate: „Vînd vorbe peștrițe, orice măsură. / Se potrivește la orișice gură” (...) „Poftiți vorbe fragede pentru salată” / „Poftiți cu piper vorbărie tocată” / „Marele parc neologic. Real: / Hiperbola care mîncă mangal.” / „Must natural de cuvinte! conține / Cele mai noi și mai mari vitamine.” „Aicea se vinde cuvîntul cel mare, / Doi bani kilogramul, să ia fiecare!”. Ironia e aici expresia unei înalte conștiințe a poeziei.

AL. CĂLINESCU



ION GHEORGHIU :

„Stinca roșie”

AL. ANDRIȘOIU: SIMETRII

Sensibilitatea lirică a lui Al. Andrișoiu este a unui trubadur modern care trece poezia prin aproape toate măștile posibile: entuziasm pînă la lacrimi, sulet beat de anotimpuri, melancolie pură, neliniște, explozii de sentimente, o erotică aprinsă, toate reconstituindu-se sub cupola unui vers limpede, clasic. Al. Andrișoiu nu este poetul care să tulbure cuvintele și să le așeze apoi într-o partitură inaccesibilă, ermetică, ci e spiritul deschis valorilor care se sedimentează fără nici o dificultate, Cîntecul lui e solemn, cu sonori de baladă, căci limbajul, modalitatea lirică nu refuză arderea intensă a sentimentului. Contemplația interioară, o privire a spectacolului care se desfășoară pe mari suprafețe ale sensibilității, reface o durată a existenței, o purificare și o acceptare a reînnoirii. Poetul se lasă dus de fluxul unei reale neliniști care-l copleșește cu imprevizibile forme. Poemul Largo excelează prin comunicarea noului, a structurii lirice supusă metamorfozei. E aici o elegie și o destrămare, un suspin crescut pe fețele unui timp fără întoarcere: „Spălăt de lacrimi ca o piatră de pe-un mormînt, / revin acum / în mine, pur ca după-o moarte posibilă. Și-aprins să-mi placă / acest eu însumi fără pată, suav și curățat de fum; / și-mi place fauna de aur a razelor ce mă atacă. / Și mă în chipul un armindeni cu florării aeriene, / o frescă dată la vedere dintr-un pămînt clasicizat, / purtînd pămînt cu pietre rare și cu elipse verzi în pene. / Intors în jurul meu, a șarpe, sînt vesel azi că n-am aflat. / Durerea, ea, ne prîhănește, iar plînsul ce curge, arde, / și-arată neîndoit culoarea din trup și sulet cum era. / E ca o baie de sfîntenii pascale care-n noi desparte / păcatul sur, de carnea albă ca umbra serilor de-o stea // Argila mea agilă cîntă de s-aude prin durate, / și stau în arșița iubirii ca-n miazăzi un chiparos. / Femeia vine și mă cere cu brațe lungi și tulburate, / țînînd bărbia ridicată ușor ca într-un sărut frumos. / Sînt tot cît sînt caligrafia naturii necreștine încă / din mituri fără de etate pe care nici nu le-am citit. / Deci laudă pleoapele care s-a priceput, la timp, să plîngă / și să mă cruce de umbre, — reomenindu-mă-n sîrșit! // Purificarea, regăsirea, echilibrul se produc totdeauna cînd poetul se refugiază în anotimpuri, în extaze. Al. Andrișoiu este un bolnav sincer care nu se poate tîmădui de voluptatea timpului — anotimp repetabil („Mestecenii argintari bocesc, Deslîrul / de-argint, al frunzei, profetește-n vînt. / Prin aer, magic pomii curg ca rîul...”). Natura este regimul său preferabil, o existență aparte. Vitalitatea genezei, expusă în versurile din finalul poeziei Umire este a unui poet care a trecut prin apele expresionismului: „Mă-ntorc spre rouă ca înspre silabe, / tremililor trifoiului mă-nchin — / citesc în mine cifrele arabe, / despice naturii decanatul timp / de-a răduce-n elemente totul, / de-a fi primordială cum a fost. / Din toate mă încurcă numai rodul / și simburii țînîtuia adăpost. // Cad boabele și nu pricep nimica, / mă uit în piine și văd numai cer. / De-atîta viață mă cuprinde Irica, /

și-aș vrea să pier mai cu ecou — cînd pier”. Exodul de „natură” îl rănește, îl derutează („Mi-e toamnă și mi-e pace de o vreme / si văd cum trec stejarii către oras, / culcați prelung. Exodul urias / mă bîntuie c-o moarte vegetală”), dar mai ales îi tulbură vîrsta: „Vin lemnele din munți și, de rușine, / plîng clopote, în zare, bizantine; / și-n vîrsta mea e-o lenese derută”. Viziunea de toamnă comunică și ea o explozie de tristețe provocată de dezordinile anotimpului Toamnă nu vindecă nici timpul („Timpul doare și scapă-n noi o lance, cotropînd”), ci devastează totul așa încît poeziile cre senzația destrămării („Fac anii în mine cuiburi...”), o ardere continuă care nu-și găsește leacul: „Tu, triu meu divină comedie, / și tu lunatic paradis pierdut, / prin sîrbătoarea cărții mi-ai trecut / ca singele. Acum sînt melodia /

cronica literară

întinsă pînă la sălbăticie. / Sub ce totem și lupte m-am născut / încît să fiu tăiat precum un scut, / de săbii? Sînt întreg, o rană vie. / Mai aplecat în sine-mi ca despoții / Și-ai aruncat cu vin în noaptea-ntregă / de mi-ai strînit copiii și nepoții. / Sînt ca un orologiu ce visează / și-i stav arătătoare pe loc / și ca o urnă albă, după loc”

Erotica lui Al. Andrișoiu este spunea unu senzual care se confesează direct și c-o finețe remarcabilă ca în acest Sonet din volumul *Versuri* (1968): „Mă vei iubi odată plină-n sînge / înțelegînd, ciudat de neliresc, / că flautul din piatra moartă plînge / și limbile frunzarilor vorbesc. // Miillocul tău cu duh împărătesc / ajunge-va ca plînea cînd se frînge / și se împarte-n două spre nătlînge / și rețezate brațe carti cerșesc. // Din străluciri ca de catapeteasmă. / Vali palidă-ni s-ajungi ca o fantasmă / cu fruntea dintr-un alb — mă josnic lut. // Și-atunci vei auzi cum o să cadă / din fruntea-ți mută, zornînd pe stradă, / ca banii vechi, fiecă tost săru”. În Simetrii erosul se restituie la aceeași tensiune, dar cu o mai mare dispoziție spre reflecție, rememorare. Timpul a degradat, ca și aierea, sentimentul, I-a dus uneori la rafinament și la o maturizare căreia nu-l mai stă bine cu șovăleii de adolescent. Părul e acum „romanță tulburată” și orice dialog cu erosul este dus într-un limbaj cu înțelesul neascuns în metafore: „La curmătura vîrstei m-așteaptă fosta fată / cu ramură de finic în brațul ei stîngaci. / Îi spun, într-o doară, modern și trist: / Imi plac”. Necunoscuta este o compoziție lirică invadată de o ușoară influență argezeană („Întreg veninul dulcii tale guri”) și poezia care își rotește aripile spre chemare își descoperă ideea în care toț ceea ce nu are nume primește o semnificație nouă prin numire :

„Te rog răspunde-mi care ți-e cuvîntul / ce te numește viu și-adevărat”. Schimbînd decorul iubiților ce trec, Al. Andrișoiu cultivă și stampele cu ornamentație străină din veacul mahomedan, ros de veșnice ispite, stampe ce se recompu sub bătaia inimii: „Frumoasă semilună negrită / învă-n pisc de pacoste de cer / turcoaza mea sîrdenit sulemenit / tu fă-mă iatagan de ienicer. // Și poartă-mă la soldu-ți de iubită, / pendulă-a ta de fărădegi și fier / tăis prelung de culpă și ispită! / Invață-mă să sulfăr și să cer! // Iar dacă spre Nadir îmi arde fruntea / aruncă jar stelelor și taie puntea / cînd la Sublima Poartă am ajuns. // Ci-n turn aliotman mă-nchide bine, / peceți de ceară pune adînc în mine / iacîndu-mă secret de nepătruns! // Baladescul și purul romantism se întîlnesc cu reflecția și elegia, romantism se dezbracă acum de retorica sentimentală primind un ves mint cu reflexe ironice Influența poeziei lui Radu Stanco este vizibilă: „Chiar ea, iubita mea de plină ieri, / cu cărui tari și coapse chiraline, / se face-acum femeia de mister, / femeia ideală, femeia-n sine”. Ironia atinge cu o aripă teatralitate spunerii și a atitudinii fără să compromită impresia de serioasă reflecție morală.

Alte poeme nareză liric un peisaj exotic care înclină prin culoare și ceremonialul deslășurării. Poezia se confundă cu experiența cotidiană, cu vechimea (Cimitir cu nave). O privilegie pariziană dedicată lui Nichita Stănescu este o valorificarea lirică a „condiției umane” văzută caledioscopic, dramatic: „Parisul trist ca o rememorare / de băuturi și de pinacoteci. / Iubesc arginții. Trecea o taină mare / prin lenese femei cu ochii reci. // Pe fostul lux al timpului, sigiliul. / Oglinzi venete, mobilă Empire, / au lucrurile lacrimi ca-n Virgiliu, / au lucrurile lumii cimitir. // Racine cu pletele de inger bate / la porți stilate. Nobilii sînt morți / și numai marmura-l clasicitate / în lei fixi, de pază puși la porți. // Printre milionari și haimanale / se face-un gol, un gol de timp gonit, / prin lirice lumini duminicale / se-nnoarce timpul în antipozi, mîhnit, // E-o existențială răsucire, / gunoi de lux care parfum emană; / peste principii plînge a răstăgnite, / jertlîndu-se, condiția umană”. (Scenă pariziană).

Al. Andrișoiu este un poet al spunerii directe („clasicitatea mea-l anonimatul...”) a cărui voce impresionează prin excepționala ingeniozitate a rostirii: „Ciudat, această toamnă e ca o cîntărire / de doamne și domnișe subțiri, sosind din fum. / Se deslășesc din aer svîntite parafire / și bîntule-o legendă din cum / în nu știu cum / de unde, nu știu unde și-ncotro. Latin / și georgic se aude un cîntec peste toate, / un cîntec despre că-nuri de fructe, despre vin, / vînaturi foarte scumpe cu blănurii argintate. / Ori unde-ai fi ești pară tot la mijloc de timp, / și-n orice rădăcire ești pară tot acasă, / și generos, cămașa țî-o dai, primind în schimb / o strîngere de mînă și-o vorbă lunguroasă. Acum plimbăm delicii sub cerul gurii și / avem în ochi primirea din vîrste părăsite — / trimitem dulci mesaje în jos spre miazăzi — / și sîntem numai poște, alinturi și ispite. / A începe o idilă e-acum periculos, / ca într-o lume lașă de sticlărie spartă — / căci sufletul, coboară, alunecă în jos / în lumea fără cîntec, în lumea fără hartă”. (Autumnală).

ZAHARIA SANGEORZAN

CURIER

G. C. LICHTENBERG:
AFORISME

De fapt, majoritatea notațiilor lui G. C. Lichtenberg sînt, departe de ceea ce obișnuim numi aforism. Fără a avea sîmțirea frazei, unghiul neapăptat de vedere sau paraoxul, polivalențul savant notează observații, crîmpele de idei, cu naturalitatea unui memento. De altfel, în întregime, volumul de Aforisme (ed. Univers, 1970), tradus și prelatat de I. Negoitescu, este un sublimat jurnal al autorului, dens ideatic, epurată de evenimente (dar nu intru-totul: „Observai semnele orbitii, la 9 aprilie 1775”).

Lichtenberg are ceva de Montaigne neam. Ca și autorul Eseurilor, el crede că „un filosof nu trebuie să dăruiească nimic: a scrie despre orice, a te opri chiar și asupra celor mai de rînd lucruri, înseamnă să-ți încheaga cu adevărat sistemul. Așa se nască idei și concepții noi. Marii învățați nu sînt întotdeauna oameni cu idelle cele mai noi”. Tot în spiritul montaignean, Lichtenberg conștientizează să te gîndești la letu în care îți așezi mai bine orînduți vata de toale zlate, adică zăutul, încălțămîntele, numărătușii pașilor etc.

Raționalist, cartezian chiar, prin formalitate, Lichtenberg se preocupă „băbește” de metodă: „să-ți pui în însuși întrebarea dacă poți să-ți explici lucrurile cele mai mărunte, e singurul mijloc de a-ți alătui un sistem potrivit”; „să faci mai puțin considerății care sînt de natură însăși a lucrului cercetat”; „să nu ireci în forma definiția pînă cînd nu ești mulțumit cu planul întru-a lucrării”; „e foarte bine să-ți aduni pe specialități idelle: îți crește pofta de muncă” etc., veritabil Discours sur la méthode de métierului.

Spirit sarcastic-bino temperat, mășan cu tact (dar și fără!), „Cel care nu-și folosește talentele ca să înstrăluască și să îndrepte pe alții este sau un om rău sau un cap grozav de mărginit. Autorul lui Werther e sau una sau alta”. Lichtenberg nu-și poate reprima pornirile misogine, în ciuda unui temperament, în mare, generos. Cu o grotescă ironie, el notează: „O propunere nouă: să fie înleate toate leșele nou născute”. Vede în femeie niște dulci auxiliu ale bărbatului și, cu un zîmbet complice, afirmă că „Sofia trebură să-și îndeplinească în fiecare seară datoria conjugată și să asculte palavrele bărbatului ei”. Cîi privește bărbatul, el trebuie judecat nu „după cele scrise de el, ci după ceea ce vorbește într-un cerc de bărbați care sînt la înălțimea lui”. Drastică opinie, și de loc comodă pentru tașma masculină.

Sceptic și sincer („Oamenii își dau seama mai bine decît ne închipuim noi de lucruri pe care credem că le ascundem cu artă lașă de dînsii”), ici-călo poet („Lumea n-a îmbătrînit, deoarece oamenii nu știu încă să zboare”), G. C. Lichtenberg este un filosof de cameră, moderat și modest („Fii cu băgare de seamă, nu-ți risipi simțirile, măsoară și compară; asta e toată filosofia”), raționalist ca un Cartesius, caenic și deschis ca un Montaigne, misogin ca un Nietzsche.

G. P.

„EUROPE”

Numerele pe august și septembrie ale revistei lunare „Europe” sînt consacrate centenarului lui Marcel Proust. Revista reunește în paginile sale numeroase semnături ale unor oameni de literă care sînt pronunțat să dezbate aspecte multiple ale operei marelui romancier: „Universul lui Proust”, „Ranortifinție sociale”, „Incertitudinea realității”, „Arta și viața”, „Boala dramatizată”, „Proust și Pascal”, „Proust, Dostoievsky și noul roman” — iată doar cîteva titluri care pot da o idee asupra problematicei variate, multiple luată în discuție.

Plecînd de la binecunoscuta confesiune a lui Proust — „mi-am dat seama că doar percepția brută și eronată plasează totul în obiect cînd de fapt totul este în spirit”. — Charles-Henry Reymont scrie între altele: „În realitate, M. Proust n-a vrut ca romanul său să fie o povestire, sau o cronică, ci o aventură spirituală, o căutare, o ascetăz chiar; M. Proust își explorează trecutul, nu pentru a se cunoaște mai bine pe sine ori alții, ci pentru a alunga la ceea ce el numește „adevărata viață”.

O paralelă între Proust și gînditorul de geniu care a fost Pascal îi prilejuește profesoarei de la Universitatea din Oxford, Annie Barnes, descrierea unor multiple similitudini revelatoare pentru esența celor două spirite, deși autoarea exagerează importanța factorului fiziologic în definiția specificului celor două structuri și în depistarea asemănărilor dintre ele.

Deosebit de util ni s-a părut și studiul comparativ „Proust, Dostoievsky et le nouveau roman”. Autorul acestui studiu, Jean-Noël Vuarnet semnalează cîteva puncte de contact dar și de deosebire între cel doi clasici ai romanului modern, chiar dacă, pe alocuri, din această comparație unele marile ale scriitorului rus sînt pe nedrept diminuate în favoarea congenialului său francez.

SIMONA COROIU

STUDII

Ediția Academiei Republicii Socialiste România a editat de curînd o culegere de studii de literatură universală și comparație semnată de cercetătorii de la Institutul de istorie și teorie literară G. Călinescu și de alți specialiști. Exegezele reușesc să comunice publicului de azi cîteva aspecte ale unei discipline foarte tinăra la noi: comparativismul literar. În Considerații preliminare, îngrîjitorul culegerii, I. C. Chițimia expune cîteva principii care au stat la baza studiilor publicate: o scoalere în evidență a relațiilor mai puțin cunoscute ale literaturii române cu literatura universală, o deschidere mai largă lașă de unele personalități și opere străine. Principiul după care au fost elaborate aceste studii a fost unul analitic, bazat pe o documentare serioasă și pe o definiție științifică a creației. Sînt incluse în volum texte critice aparținînd lui I. C. Chițimia (Literatură slavă comparată în cursul lui Adam Mickiewicz la Collège de France), Ovidiu Papadima (Schiller ca gînditor politic față de epoca sa), Medeea Freiberg (Lope de Vega în România), Eugenia Oprescu (Moliere în România) ș.a., care reușesc să prezinte cititorilor o panoramă a comparativismului român actual. Materialele publicate reușesc să reflecte și o modalitate critică originală de a limita literaturile străine. Exegezele sînt însoțite de cite un rezumat în limba franceză, iar la studiul Mihai Șolohov și literatura contemporană, rezumatul fiind în limba rusă. Aceste mici texte, care reflectă concluziile fundamentale ale studiilor reușesc să facă cunoscut publicului din alte țări preocupările comparațiilor române.

(Urmare din pag. a 6-a)

nele elemente ale unei forme noi (nouă nu abut în vîlurile ei exterioare). În poemul Epigonii, prin elogiul tăcut înaintașilor și prin neajajia contemporanilor, Eminescu definește, de fapt, poezia vizionară, profetia, valoarea magică a poeziei, echilibrul între gîndire și suflet, creația unei alte lumi: „Rămîneți dară cu bine, sînte firi vizionare, / Ce făceți valul să cînte, ce puneți steaua să zboare, / Ce creați o altă lume pe-astă lume de noroi...”. Lumea poeziei este, cum scrie în Icoană și privaz, „a geniului rod”. Marii înaintași sînt creatori în acest sens, și caracterizarea pe care o face în Epigonii lui Eliade, e o conținutură a tendinței către poezia profetică exprimată în La Heliade.

În scrisoarea din 17/VI, 1870, Eminescu scria despre înaintași că în opera lor „te mișcă acea naivitate sinceră, neconștientă, cu care lucrău ei” (subl. n.). Aici e aproape ideea „vizionarismului înconștient” despre care vorbea Rimbaud în legătură cu primii romantici. Referindu-se la pasajul citat din scrisoarea către Iacob Negruzzi, Matei Călinescu, în Titanul și geniul (p. 78), observa „contrastul între „naivitatea sinceră, neconștientă”, încrederea „naivă”, sentimentul unei misiuni superioare [desigur, nu numai în sens imediat social — n.n.] și cunoaștere, luciditate, „rețe””. Misiunea superioară este tocmai semnul vizionarismului. Dar, „ruptura între lumea bulgăreului și lumea ideii” despre care vorbește poetul în continuare, nu-l aproprie, ci, dimpotrivă, îl desparte de poezii contemporani în trena romantismului. Iată de ce mi se pare că Matei Călinescu, deși chiar la începutul capitolului (p. 73) vrea să-l așeze pe Eminescu în contextul literaturii epocii, îl ancorează, împotriva unor fapte evidente, de terenul unei estetici pe care o depășise: „Eminescu depășește o anțietăz romantică între ingenuitate și conștiință, între spontan și lucid, sentiment și gîndire, nu străină, poate, de prețuirea acordată de un Herder genului natural. Poetul vede, ca alți romantici, relele și mistificările produse de exercitarea unila-

EMINESCU, MODERNITATEA
CONCEPTULUI DE POEZIE

terală a rațiunii” (p. 79). În aceeași scrisoare poetul adaugă un fapt ce-i caracterizează mult mai bine tendințele poetice: „...fantazia, mie-mi pare a fi o condițiune esențială a poeziei...”. Acel refuz al „tragedienilor” care „își arată mai mult oasele și dinții decît formele frumoase”, este refuzul unilateralizării liricii postromantice, expresia acelei necesități a „unirii” „fanteziei cu reflecțiunea”.

Eminescu depășește romantismul dominat de conceptul poeziei subiective. Se poate vedea, de asemenea, că el nu reeditează, în descendența lui Herder, conceptul geniului natural. Pentru Eminescu, genul e purtătorul fanteziei și reflecțiunii unite. Revenim astfel la una dintre ideile lui Novalis ce anunță poezia modernă de la Poe și Baudelaire: „Înbinarea fanteziei și a puterii de judecată” și la Rimbaud, care cerea poetului „idei și forme”. De altfel, Eminescu rețea în scrisoarea ideea centrală a poemului Epigonii, idee ce definește atît vizionarismul, cît și conceptul eminescian (ce se dovedește atît de modern) al geniului: „Și de asta spusa voastră era sintă și frumoasă, / Căci de minți era gîndită, căci din inimă era scoasă...”. Genialitatea înaintașilor (chiar dacă opera lor nu excea printr-un deosebit „merit intern”) venea tocmai din acea unire a fanteziei cu reflecțiunea. Vizionarismul eminescian se desparte de cel romantic pentru că e prezidat, în aceeași măsură, și de luciditate. Vizionarismul modern nu presupune abandonul lucidității, iraționalismul. Rimbaud scria că „poetul devine vizionar printr-o îndelungă, intensă și lucidă dereglare a tuturor simțurilor” (s. n.). În Epigonii, opera strămoșilor e „sintă și frumoasă”; ei, „nărdiți în gînduri sinte” convorbesc „cu idea-

luri”, plutesc „pe aripi sinte”, urmează „cu răpejune cugetările regine”. Toate acestea nu înseamnă, desigur, o „dereglare a tuturor simțurilor” dar o depășire, o „transcendere” a lor. Versul „Ochiul vostru vede-n lume de icoane un palat” exprimă revelația acelei „metaexistențe”, a necunoscutului care constituie acea „altă lume”, creația poetului vizionar.

Neîndoielnic, aproape e inutilă întrebarea de ce Eminescu nu a realizat ca Rimbaud și, cît a realizat, nu a exprimat mai „șocant” „dereglarea simțurilor” sale. În primul rînd, el nu a avut șansa de a fi continuatorul unui Baudelaire. Apoi, tradiția și spiritul literaturii franceze erau altele. Eminescu „s-a temut” de îndrăzneala unei expresii mai „deschise” și a preferat uneori (mai puțin în postume) expresia „tradițională”. Dar e evident că poetul român a afirmat, la fel de tranșant ca Rimbaud, că marea poezie e poezia vizionară.

Ca structură, Eminescu e mai puțin fisurat decît Rimbaud, dar fisura există. I. Negoitescu observa „contradiția dintre viziune și filozofie”. În atmosfera idealismului romantic german, cultul ideii devine aproape obsesiv la autorul Panoramei deșertăciunilor. Dar, în acest poem chiar, Eminescu pare că refuză „filozofia”. „Și de-aceia beau paharul poeziei infocate. / Nu-mi mai chinu cugetarea cu-nțrebări nedezlegate...”. E o concluzie, chiar dacă parțială. Disputa dintre ideea și imagine, dintre filozofie și viziune nu se tranșează definitiv în favoarea uneia sau alteia, dar înclină totuși, chiar în antume, către „focul lumii plutonice”. Mai am un singur dor, Odă (în metru antic) ș.a., poezii din culmea eminescianismului.

poetii canadieni

JOHN NEWLOVE

E. G. EVERSON

FEREASTRĂ-N
NOAPTEA NEAGRĂ

Fereastră-n noaptea neagră
ploaia se tot pringea de-a lungul
geamului încețoșat
o frunză albită
anină afară
de-o creangă moartă

moartă e luna
vintu-n copaci
pe moarte

în valea asta
în refugiul ăsta

ANDRÉ-PIERRE BOUCHER

E NEGREȘIT CINEVA

E negreșit cineva care-ascultă
îndărătul
ușii mute

Va trage zăvorul casei de vint
cu pereți de orizont
și-acoperiș de văzduh

E negreșit cineva
care-mi privește
tăcerile.

Mi-a zdreliț vinturile
Zobit zările
Zmuls cerurile
Mi-a distrus în taină casa

E negreșit cineva.

IRVING LAYTON

GRECII ÎI SPUNEAU
PE NUME

E vina ta
din cer
luna de vară
a căzut
rostogolindu-se
în josul
dealului
de asfalt

Dar uite
c-am prins-o
între picioare!

Și dacă
mă săruți
aici în pragul
îmbietor
voi împărți-o
frățeste
cu tine.

URME

Zbură brusca
un zgomot.
Trecerea spațiului dintre
două lucruri.

Nimic nu urmează gîndului unei
uși dintr-o dată deschise;
în plina lumină a reflectorului
un om golit.

Între templu și templu
deosebire sint eu, aceeași.
Între templul și templul
aceluiași preot:

și s'înzur în tăcerea
pustietății.

FRED COGSWEL

TIMPUL CARE AȘTEAPTĂ

I
ciripeli de păsări tremură prin
timpul ce-așteaptă, du-te — vino,
ca stelele prin nor de cenușă

II

degete ating copacul
rece și dur e tînărul trunchi
sub lumina lunii ca lumina de alb

III

întreaga seară acum
întunecată își ține răsufierea și-așteaptă
de ce nu-mi vii?

IV

mișcă o pietricică
pe cărare... fiecă ureche e-un dulău
gata să se repeadă
însă nu-s pașii tăi

RENÉ PAGEAU

JIND ȘI SOARTĂ

Pasăre-aș vrea să fiu
Scotocind virginala taină a zorilor
Sint fiu al spumei și-ncețării
Pe prundișurile amintirii

Ca visul rădăcinilor, vegetal
Răsfurzirea mea orbește pămîntul
Și soarele-i ca o piatră răsturnată
Peste ochiul vlăguit al fîntinii.

JACQUES GODBOUT

VREAM SĂ DEDIC

Vream să dedic morții un poem
Dar cînd am văzut-o pizmașă
Ca pe-un bătrîn stînd la soare
Să-și desmoțtească oasele de mult albite
Cînd s-a ivit între plăci de beton,
Flori de oțel mulțimi îmbătate
Și plete lungi

M-am surprins dăntîind în fața oglinzii.

În românește de ION CARAION



MAX GUBLER:

„Interior”

În anii aceia al primului deceniu al veacului 20, cursul superior al liceului, de la clasa a cincea la a opta, era bifurcat pe specialități: o secție reală, pentru matematicieni, una modernă, pentru noștrii de cultură generală, și una clasică, pentru studiul limbilor greacă și latină. Eu am făcut clasică. Timp de 4 ani, studiul acestor două limbi „moarte” mi-a fost preocuparea de căpetenie și a pus, de atunci, o oarecare stampă pe gustul meu literar și a determinat desigur, de la acea dată chiar, o preferință pentru echilibrul și armonia clasică. Am și acum nostalgia acelor texte pentru delectarea cărora trebuie să descifrez legile riguroase ale gramaticii. Avea însă și dezlegarea acestora un farmec rar și reușita da o satisfacție de arheolog care a știut să citească cine știe ce inscripție revelatoare a unei taine ascunse pînă atunci omenirii.

La limba greacă am avut doi profesori: pe Erbiceanu (mi se pare Octav) și pe Mihai Jacotă. Pe cît mi-aduc aminte, primul avea o foarte bună pronunțare grecească, din vîrfurile limbii. Nici nu știu dacă la origine nu era grec. Era o figură distinsă de aristocrat. E adevărat însă că se purta și cu noi cu o distincție rară, și în vorbă și în gesturi. Ne trata ca pe niște gentlemani. Dacă în felul acesta nu am învățat prea multă gramatică, am prins în schimb armonia acestei limbi, pe care o mai port și astăzi în urechi. De la el am alinat

știi (se vede că și puținul pe care-l știam era stîlcit) și pune-te de-nvăță totul de la capăt. Îți dau timp pentru asta. O lună de zile n-am să te ascult”. După o lună nu știam mare lucru, dar ce știam, știam bine. Atunci am învățat prima oară serios, gramatică. O știu și acum, și pe nemestec.

L-am evocat și pe el aici, nu doar ca o datorie de recunoștință, fiindcă datorită lui, într-un an izbitisem să citesc Goethe și Schiller fără dicționar, ci fiindcă, deși Ibrăileanu a scris că era strein de cercul și redacția „Vieții Românești”, el făcea parte, neîgăduit din familia noastră spirituală. Nu avea nevoie, pentru aceasta, să frecventeze redacția. Nu doar faptul că a publicat o năvelă de prim ordin îl desemnează ca atare, ci conținutul sufletesc, orientarea lui ca om pe care o divulgă și subiectul năvelei și atitudinea lui ca autor. Și apoi, oricum, aduce și el un fir, de aur de data aceasta, în legătura, curioasă dar atît de evidentă, între profesorii de la Liceul Internat din Iași și „Viața Românească” de la începutul ei precum și, într-o sferă mai largă, cu mișcarea democratică și progresistă din primele decade ale acestui secol.

În clasa a patra de liceu l-am avut profesor de latină pe Mihai Carp. Un alt om deosebit. Nu mi se pare a fi o simplă coincidență alți profesori cu totul distinși. Socot chiar că e firesc, că așa trebuia să fie. Eram toți formați la cultura clasică, bunii cunoscători ai literaturii latine care a marcat întreaga lor structură spirituală. Mi se pare de asemenea firesc faptul că toți erau iubitori de literatură și chiar că ei înșiși scriau. Așa fiind, mi se pare, în sfîrșit, firesc să împrejurarea că toți erau „amici” ai „Vieții Românești”, iar unii se numărau chiar printre întemeietorii ei. Mi s-a părut astfel, după terminarea liceului, cu totul natural să-i reînfrățesc în redacția revistei, unde raporturile mele cu el au luat cu timpul caracterul unei prietenii pe care o pregătiseră și anii în care le fusese elev. Rămăsese din acei ani și din

raporturile noastre de atunci, un sentiment de respect determinat de ierarhia situației noastre, la care apoi s-a adăugat respectul pur și simplu pentru ei, ca oameni și ca intelectuali.

Cum spuneam, pe Mihai Carp l-am cunoscut pe cînd aveam 15 ani, adică la vîrsta unei radicale transformări, atunci cînd în general judecățile și aprecierile sînt „erihibile” și anarhice, prea puțin dispuse să accepte orice valoare, orice superioritate. E vîrsta pentru care mi se pare cel mai greu pentru un profesor să-și adapteze comportarea. Judecățile elevilor par a-și fi căpătat atunci independența și ele sînt formulate, cel puțin intim, și între ei, fără menajamente și chiar fără delicateți. Diferența mare de vîrstă, cu toată educația conformistă, nu atenuază asprimea judecății și nici brutalitatea expresiilor. Și, în general, acele judecăți, de la vîrsta rațiunii nealterate de ipocrizii și interese, sînt cele mai juste. Poate că cele mai exacte judecăți ale oamenilor sînt cele făcute de copiii de această vîrstă pentru profesorii lor, atunci cînd, cum se întîmplă în unele cazuri, nu intervin resentimente personale sau antipatii instinctive, structurale, fadă motive anume.

Iată sînt acum 60 de ani de cînd l-am cunoscut ca profesor pe Mihai Carp și de atunci pînă astăzi, judecata primă, viziunea primă a omului care este, a rămas aceeași, neclintită. Fără sentimentul de dependență al elevului, respectul și stima deosebită pentru integritatea acestuia om perfect, au crescut, s-au dezvoltat în voie. Vîrsta și independența depînă în raport cu el n-au făcut, în decursul timpului, și prin cunoașterea întregii sale activități în viață, decît să adune noi și noi justificări vechii stime, care avea la bază doar intuiția fără greș a copilului.

Copilul, la adolescență, — mai des fetele, — își constituiesc din cîte un profesor sau o profesoară, un tip ideal, pe care îl admiră, spre care tind. La fete, asta se transformă, inconștient, într-un sentiment de o substanță mai puțin pură. La băieți, sentimentul acesta rămîne de o mare puritate și de o natură unică, nemăitîlnită apoi. Nu e numai și numai admirație, nici numai stimă, și nu poate fi nici prietenie. Dacă expresia „adorare” nu ar avea și ceva turbure în cuprinsul ei afectiv, poate că ea ar fi cea mai potrivită.

Cam acesta era sentimentul elevilor pentru profesorul Mihai Carp. Al tuturor. El venea poate din aparența fizică și din ținuta impecabilă a profesorului, dar totuși mai puțin decît din sesizarea însușirilor lui sufletesti de om drept și conștiincios, fără a fi utilizat vreodată forme de curtare a elevilor, prin vreo tandrețe cumva. Din contra: era chiar distant față de elevi și vorba lui părea puțin aspră, deși de multe ori presăra cu glume, totdeauna însă cu un aer de bonomie, de ușoară zeflemea prietenească. Căci, spre deosebire de alți profesori care se mulțumesc să-și facă numai lecția, el sta de vorbă cu elevii. (...)

Era „rău”, era „bun” acest Mihai Carp — în sensul specific pe care-l dau elevii de totdeauna acestor cuvinte cînd e vorba de definiții un profesor? Nu era nici una nici alta. Nu ne puneam astfel problema. Era drept. Nu era rău, — era sever. Adică, își lua mistuna și datorită lui în serios. Vola să ne învețe carte. Asta-i era mistuna și el și-o îndeplinea. Comportarea lui cu elevii mi se pare și azi a fi fost cea mai justă cea mai potrivită. Nici un studiu de pedagogie și psihologie n-ar putea elabora una mai bună. După mine, era ideală. Severă ni se părea atitudinea lui, cu siguranță din cauza exigenței sale, a stăruinței de a ne învăța cu orice chip, din cauza lipsei celei mai mici familiarități, a unei protecții intimități, și poate din cauza simțului de dreptate fără slăbiciuni și compromisuri. Cum era un profesor excelent, ar fi fost cu siguranță un judecător admirabil.

Aspectul lui ar fi putut da impresia unui om ușuratec. Era însă omul, nu numai cel mai serios, dar și cel mai muncitor, și de o modestie care contrasta cu ceea ce ar fi putut da de presupus ținuta lui vestimentară foarte îngrijită. Ca elev am fost martor la multe situații contradictorii, la unele care mă revoltau prin nedreptate lor: profesori de o adîncă omenie de care elevii își băteau joc. Tocmai de ei! Parcă anume pentru a încuraja raporturi aspre, chiar violente, cu bălă, pedepse umilitoare, cum era pusul în genunchi. Atunci nu m-am gîndit, dar după aceea, — și astăzi încă, după o lungă experiență de viață — mă gîndesc ce greu este pentru un profesor ca în raport cu înfrățirea lui fizică, tonul vocii sale, gesturile obișnuite să găsească exact maniera cea mai potrivită de comportare cu elevii, pentru ca nici să nu-și siluiască firea, nici să nu-și stîrbească autoritatea ei, dimpotrivă, să se bucure de un prestigiu neștirbit și bine lăudat. Știam de atunci și sînt și mai convins acum că pentru aceasta un profesor trebuie să fie superior, să aibă calități deosebite ca om: cultură deosebită dacă se poate, și una generală, nu numai de specialitate, o intuiție fără greș, o măsură de la început, o egalitate în comportare, spirit de dreptate și integritate, mare comprehensiune pentru toți, oricît de variați ar fi, și în orice împrejurare, oricît de excepțională.

Mihai Carp avea aceste daruri. El s-a impus cu autoritate în mod firesc de la prima lecție. Era sever? Poate. Era serios? Sigur. Doza minunat vorbele, cu tonul grav al profesorului, pentru a nu da loc nici la ieșiri nepoliticoase, nici la rețelări dăunătoare din timiditate. Dar pentru aceasta, chiar dacă nu ar fi fost, ar fi trebuit să fie scriitor, adică un profesionist al sufletului, un om sensibil și cu o mare capacitate de comprehensiuni și maleabilitate.

Felul său înțelept de a fi, a făcut ca atunci cînd, după cîțiva ani l-am întîlnit și am lucrat împreună în redacția „Vieții Românești”, să mă simt nespus de bine, în mod firesc, fără nici un efort de adaptare la noua situație.

Mihai Carp a fost dintre cei mai tineri din fondatorii revistei „Viața Românească”. În fotografia istorică a aceluia grup, în care, în rîndul înli stă o ilustrată generație purtătoare de bărbî, semn al libertății de gîndire și al răzvrătirii sociale, se vede în fund, în ultimul rînd, stînd în picioare, al doilea din stînga, — Mihai Carp, — nonagenarul de mai tîrziu, ultimul dispărut dintre toți.

Deși cu chemare și har scriitoricesc, el a dus în ansamblul treburilor de scoalere a revistei, o muncă modestă, administrativă, contabilicească, plicticoasă.

În vara anului 1908, în vîrstă de 15 ani, elev în clasa 4-a de liceu, îl văzusem în chip de profesor, plimbîndu-se prin fața catedrei și iată că numai după 4 ani, în 1912 l-am regăsit în redacția „Vieții Românești”, la fel de îngrijit și de plăcut, în chip de contabil, făcînd o muncă benevolă, de devotat unei idei, în slujba unui crez minunat ce-și căpătase expresie în articolul către cititori publicat în primul număr al revistei „Viața Românească”. Nu a fost o surpriză, nu m-am mirat. L-am găsit doar pe drumul drept pe care și l-a croit în viață cu o admirabilă cinste și abnegație. Această viață a lui, ca și a celorlalți foști profesori de seamă ai mei, pomeniți aci, și care demult nu mai sînt, mi-a fost pildă și căldură. Și nu numai mie. Mulți dintre savanții noștri, mulți dintre progresiștii cei mai consecvenți, unii dintre ei membri ai Partidului Comunist Român sau aliași acestuia, prin toate actele lor publice, prin convingerile lor, prin aplicația pusă în serviciul științei, au fost elevi ai acestor profesori, își trag structura etică de la ei. Toți aceștia au fost și elevii lui Mihai Carp.

Era o după-amiază tîrzie de toamnă cînd cu emoție și timid am deschis încetîșor ușa redacției „Vieții Românești”. Știam bine unde este; îi dădusem țircoale de multe ori și în serile întinuate de iarnă îi priveam îndelung becul aprins ce atîrna în mijlocul încăperii, de parcă acolo ar fi stat iubita adorată. Romanticul tinerilor poeți este tot atît de excesiv ca și a celor mai romantici eroi ai dragostelor celebre.

PROFESORI AI LICEULUI INTERNAT DIN IAȘI *

evocați de DEMOSTENE BOTEZ

farmecul limbii, și desigur că asta nu e puțin lucru. Probabil că, din snobism, sau din antică înțelepciune, era un izolat.

În aceste condiții, legături în afară de cele de catedră, între noi și el, nu s-au strîns. A rămas în afara universului nostru afectiv. Nici acum, ca și atunci, nu aș putea spune care erau părerile și sentimentele mele față de el. Erau oarecum neutre și difuze. Totuși, mai degrabă, de simpatie. Era atît de rar și mare lucru ca un profesor să se comporte delicat cu noi! Să nu ne ofenseze, să nu ne bruscheze! Nici nu știu profesorii ce sentimente violente și neperitoare nasc asemenea atitudini în sufletul elevilor! Ele durează și cer răzbunare cu îndărătnicie peste zeci de ani. Copiii nu uită niciodată nedreptatea, violența gratuită și umilința provocată cu un fel de superioră satisfacție. Căci am avut și profesori dintre aceștia; — pe unii i-am acoperit cu ridicol, — acel ridicol crud pe care numai copiii știu să-l provoace, pe alții i-am urmărit cu ură niciodată liniștită.

Celdălat profesor de greacă era Mihai Jacotă. Un om scund, în vîrstă, cu o bărbî în două, căruntă, care, asociată cu vocea lui cam pițigăiată, sugera un aer de capră. Acesta nu era un grec născut, ci făcut. Dar făcut bine. Era, — cum se spune, — tobă de carte. Dacă de la Erbiceanu am reținut spiritul limbii grecești, de la Jacotă am învățat superioritatea spiritului grecesc, al superiorității lui umane.

Pe Mihai Jacotă l-am regăsit după cîțiva ani în redacția „Vieții Românești”, unde se auzea, deseori, glasul lui sacadat. Fără a fi un scriitor, — în sensul de „creator” cum se definește astăzi, prin cultura lui clasică și contactul permanent cu literatura universală a epocii, prin formația lui spirituală, prin democratismul său, se alăturase grupului „Vieții Românești”, aducînd în mod permanent o contribuție activă. Avea un fel violent de a se exprima. Sensul crud al cuvintelor îl servea pentru a sublinia mai hotărît și fără replică posibilă, convingerea lui de democrat militant. Era un om foarte modest și la port și în comportări. Făcea parte din acel numeros colectiv de intelectuali ieșeni atașat revistei și concepțiilor „Vieții Românești”, pe care Ibrăileanu îl numea „amicii”.

Mihai Jacotă era un vajnic amic al revistei. Cînd era vorba de recenzat o carte mai lipsită de strălucire, el nu refuza niciodată să facă această treabă. Și o făcea bine și cu priecere. Trebuie spus că recenziile de reviste și cărți se făceau aproape exclusiv de către scriitorii și amicii revistei. Jacotă, cu figura lui serioasă, pe care i-o da bărbîța în două, îngrijită și căruntă, era nelipsit de la treburile administrative ale revistei. L-am avut alături, ani de zile, pe acest doct profesor al meu, la decuparea și lipirea adreselor de abonări, la timbrare, la expediție; trăgea sau împingea serios mica platformă cu care se duceau la poșta teancurile de reviste. Nimic nu considera că ar fi sub demnitatea lui. El socotea felul urmărit de revistă și mărturisit în primul ei număr, atît de înalt, de uman și de drept, înclt acesta sfîștea și înnoia orice gest, orice treabă, pentru atingerea lui.

Am auzit că în timpul războiului s-a refugiat, se pare, undeva prin Ardeal, unde ar fi murit. Așa a intrat în ceață și acest „amic” revolat, veșnic modest.

Desigur nu l-am putut uita pe profesorul de germană Ion Paul. Om de caracter; om dintr-o bucată. Inflexibil. Înalt, subțire, viu în mișcări, părea și la trup tot atît de inflexibil. Parcă ar fi fost fărînit din tulpină tare de corn. Vorbea ritmat, apăsînd și izolînd rîspicat fiecare cuvînt, ca și cum ar fi voit să-l sublinieze fiecărui o semnificație deosebită. Era originar din Ardeal. Poate că de acolo venea și această asprime a cuvintelor. Era un profesor, sever, dar drept. Logic și onest în aprecierea elevilor. Exigent și didact. Aș putea spune chiar: o fire aspră. Și cu toate acestea, elevii îl apreciau cu obiectivitate și-l simpatizau. Simțiseră pesemne, cu simțul lor unic, că stă în fondul lui ceva de preț, uman. Și în realitate așa era.

Într-o bună zi, în revista „Viața Românească” apărut o năvelă amplă, intitulată „Florica ceterașul”; un episod din răscoala moșilor, năvelă istorică, scrisă vlu în stilul vorbirii lui sobre. Năvela a însemnat atunci un eveniment literar, operă matură a unui om care nu mai scrisese nimic. Instinctul elevilor nu greșise. Din păcate, aceasta a fost s năura izbucnire, dar ea trebuie consemnată și adăugată neapărat la patrimoniul nostru literar. O reeditare ar însemna nu un act de recunoștință, ci împlinirea unei obligații față de literatură și achitarea unei datorii către generațiile de astăzi.

L-am avut profesor pentru înliia oară în clasa 4-a de liceu. Cunoștințele mele de limbă germană erau sărace și aproximative. Venit de la țară, mă deprindeam greu cu limbile străine, cu pronunțarea lor. Iar gramatica mi se părea o adevărată chinezărie. Nu eram conștient că vorbind corect românește, înseamnă că știu gramatică, după ureche. Gramatica drept un studiu separat, — și încă unul foarte complicat, mi se părea astfel de neconcepul și inutilă. Cînd m-a ascultat Paul înliia oară, tocmai la gramatică m-am doțicnit. Pe cea germană o învățasem după ureche din vorbirea curentă, din sat. El și-a dat imediat seama de slăbiciunea mea și mi-a spus, în minte ca acum: — „Ei, băiețș, du-te și te îndălește pe țarbă, să iasă din tine tot că



Am intrat atît de sîios, încît Mihai Carp, care era înaintu, nici nu m-a auzit. Mi-a simțit doar mai tîrziu prezența, așa cum se întîmplă de multe ori cînd îl simți pe cineva aproape prin nu știu ce alt simț neidentificat, care nu-l nici văzui, nici auzii.

— „Vă salut, domnule profesor”, — am îngăimat eu încet, de parcă aș fi fost încă un elev, care a înțrziat la intrarea în clasă.

— „Bine-ai venit, Botez”, — mi-a spus el cu tonul cel mai natural, de parcă m-ar fi așteptat.

Era singur. Încăperea redacției era mare, lungă, dar acupată în întregime de o masă dreptunghiulară aproape tot atît de lungă, acoperită cu o mușama neagră, găurită pe alocuri, de-o canapea desfundată, lipită de peretele din fund, și o sumedenie de scaune din cele mai simple. Dar în capul ei era un fotoliu, cît se poate de simplu și el, pe care sta todeauna Ibrăileanu.

Pe Mihai Carp l-am găsit în picioare, în fața unui pupitru îngust și înalt, cu multe sertare suprapuse și deasupra, cu un capac înclinat. Pe capac era deschis un ceaslov gros, strașnic ferecat, înlătit pe la colțuri cu apărători de tablă. Era registrul cu numele și adresele abonaților, și cu situația abonamentelor: începuturi, expirări, achitări, datorii... Carp lucra singur acolo, ca un savant care ar fi făcut cine știe ce clasificări, — lucra tacticos, calm, ordonat. Minuia cotoare de mandate poștale, scrisori de la noi abonați pe care-i trecea la litera alfabetică respectivă, bani veniți prin poștă, înscriind totul în marele catalist ale cărui pagini groase și mari se întorceau cu greu, trosnind. Făcea o treabă care cerea multă atenție și migală. Și, după cum am văzut mai tîrziu, o făcea aproape zilnic, cu o exactitate de salariat conștiincios. Și doar o făcea gratuit. Drept, cu mișcări măsurate, ca de ritual de multe ori oficiat, opera ca un magician cu cifre și litere, pe capacul aceluși mic pupitru ca un altar în miniatură.

M-a considerat, pesemne, deodată ca „amic” al revistei și, lădă nici o explicație, mi-a pus pe masa lungă niște „cearșafuri” mari de hîrtie, pe care erau lipărite ca niște cărți de vizită în serie, adrese de abonați, și mi-a întins un foarfece mare ca de croitorie.

— „Uite, taie de aici fiecare adresă... dar vezi să nu se piardă vreuna”. Mi-a tăiat de probă un rînd, și m-a lăsat întorcîndu-se la pupitru. Am idiat așa, „croind”, colile mari de hîrtie, trei mii de mici cărți de vizită, — trei mii de adrese. La început mă distram citind numele abonatului pentru ca să văd dacă nu dau de vre-un cunoscut, dar pe urmă am văzut că în felul acesta treaba merge greu, și am renunțat. Așa însă, era mult mai plicticos.

Am lucrat astfel pînă tîrziu, nestingheriți de nimeni, cît era într-o duminică, — el la pupitru, eu la masă. Tăceam și unul și altul.

Așa am devenit „colaboratorul” Vieții Românești. Atunci mi-am elîstigat parcă dreptul de a intra în redacție. Intrasem, lădă să știu, printr-o muncă manuală, de băiat de serviciu, în „grupul” revistei. Am elîstigat titlul de „amic”.

Cînd am devenit un obișnuit al redacției, am cunoscut și partea redacțională a activității lui Mihai Carp, la revistă. Purta și aceasta aceeași pecete de modestie și de conștiinciozitate. Revista avea, cum se știe, multe alte rubrici pe lîngă paginile literare: cronici, recenzii, scrisori privitoare la tot felul de domenii de cultură generală. Carp era cel care le făcea ori de cîte ori, prin ariditatea materiei, nu se ofereau în redacție nici un alt amator. Cronici și articole școlare, economice, politice, recenzii de cărți didactice, sociale, istorice etc., el le făcea. Și pe acestea le semna cu un pseudonim sau cu inițialele numelui.

În bibliografia revistei „Viața Românească”, scoasă, din nefericire numai la șapirograf, într-un număr restrîns de exemplare, găsim în anii începutului, de multe ori, numele lui Mihai Carp, sau numai M.C. sau pseudonimul Radu Nour. În amintirile sale de la Viața Românească, Mihail Sevastos vorbește de trei nume publicate de Carp în această revistă „In drum”, „Eugenija” și „Domnul și Doamna” publicate tot lădă semnătura lui, deși de o deosebită valoare literară, de o adîncă pătrundere psihologică și un ascuțit spirit de observație. Ele rezistă și astăzi. Volumul care le-a întrunit pe toate trei, scos de Vlahuță în editura „Socec” în colecția populară „Scriitorii români”, dacă s-ar reedita astăzi, ar releva generațiilor de acum un scriitor necunoscut, de mare comprehensiune umană. Dar activitatea aceasta pur literară, strălucită, a fost din păcate scurtă. Conștiința unui mesaj social, al datoriei didactice, l-a abătut de la munca aceasta de creație, și astfel un scriitor... s-a sinucis.

Fără să părăsească „Cercul Vieții Românești” din prima lui formație, Mihai Carp și-a împărțit activitatea în acțiuni politice și de organizare a corpului didactic. În această activitate a avut o atitudine de ironie, de-o statornică convingere democratică, de răzvrătit activ împotriva a tot ce i s-a părut nedrept și greșit. Profesorii de liceu, azi pensionari îl știu, desigur. El a organizat doar, un sindicat al profesorilor pentru apărarea drepturilor și prestigiului lor în vechiul regim în care, măgurilor și cu multă compasiune aproape lacrimogenă, profesorul era numit „apostol”, dat fiind că apostolii sînt campioni ai sacrificiului total și al schivniciei. Îl cunosc încă desigur și puștii intelectuali de o vîrstă apropiată de-a lui, căci el a activat efectiv și tenace pentru democrație. A fost din puștii oameni politici care nu a înțeles să tragă, niciodată, nici un beneficiu din activitatea lui obștească.

* Fragmente dintr-un volum în curs de apariție.

Ca teorie care oferă cheia explicării interdependenței fenomenelor și proceselor din univers, inclusiv a celor sociale, determinismul se corelează organic și cu lumea valorilor, punîndu-l în evidență rădăcinile sociale, caracterul istoric, cît și factorii determinanți ai procesului de creație. Nu întîmplător, în prezent, cele mai vii dispute de axiologie se consumă pe terenul determinismului. Adversarii filozofiei marxiste, cînd declară deschis că valorile, dată fiind natura și esența lor, sînt incompatibile cu determinismul social, de fapt pledează pentru dreptul la existență a oricăror valori, inclusiv a celor negative, opuse progresului social.

Deși indeterminismul, într-o formă sau alta, caracterizează, mai mult sau mai puțin, toate orientările din axiologia nemarxistă contemporană, poziția sociologului francez, G. Gurvitch ni se pare cea mai explicită pentru justificarea indeterminismului. El spune că „aplicarea causalității este exclusă în acest domeniu, ca și în cel al simbolurilor. A considera ideile și valorile ca efecte produse, proiecții ale cadrelor sociale, înseamnă totodată a anula validitatea lor și a lua o poziție filozofică fără a o justifica”¹⁾. Dîndu-și însă seama de radicalismul poziției sale, G. Gurvitch încearcă o corecție spunînd că „totuși imposibilitatea aplicării causalității în acest domeniu (cel al valorilor n.n.) nu exclude cu nimic un determinism social specific, dispunînd de procedee operatorii proprii, cum sînt: corelațiile și covariațiile funcționale”²⁾.

DETERMINISM ȘI AXIOLOGIE

Dacă unii filozofi recunosc valorii însușirea de a fi reală și obiectivă, se îndoiesc, în schimb, cînd trebuie să-i dovedească existența. Sartre, spre exemplu, spune că „existența valorii ca valoare, este existența a ceea ce n-are existență. Existența sa este de a fi valoare, adică de a nu fi”³⁾. Argumentînd într-o exaltare parmenidiană, Sartre își viciiază logica demonstrației, punîndu-ne în final în fața unei concluzii de factură indeterministă: din moment ce valorile sînt ficțiuni, nu are sens să le credem determinate social.

O părere apropiată o are și profesorul italian Felix Bataglia, care într-un studiu publicat recent, „Valoarea în istorie”, susține că valoarea nu se înscrie în domeniul reprezentărilor obiective, că ea depășește natura și nu poate fi instaurată decît de spirit. Bataglia afirmă că meritul de a fi pus în evidență rolul spiritului în constituirea lumii valorilor îi aparține creștinismului. Atît Bataglia, cît și alți axiologi nemarxiști consideră că în afara transcendenței nu există un alt fundament al valorilor. Heidegger susținea, la rîndul său, că temporalitatea existenței face din lumea valorilor o substanță relativ și efemeră, că axiologia nu reprezintă altceva decît declinul gîndirii ontologice.

Axiologiile care au pus în discuție transcendența au pornit, după părerea noastră, de la cîteva constatări demne de luat în considerație și, de aceea, nu întîmplător unii cercetători marxisti au propus elaborarea unei teorii marxiste a transcendenței, ca fiind o problemă de real interes teoretic.

Filozofii ca Max Scheler, Rickert, Windelband, Husserl, cînd consideră că valoarea aparține genului transcendenței, ei înțeleg, cu deosebiri neesențiale, prin această noțiune luată de la Kant, ceva dîncolo de lumea empirică, un dat aprioric supraistoric și suprasocial. Un apriori emoțional — în cazul lui Scheler. Desigur, acest înțeles nu poate fi acceptat de filozofia marxistă. Dar, avînd în vedere că valoarea este un aspect sui generis al realității care își are sorginea în relația subiect-obiect, neidentificîndu-se cu nici unul din acești doi poli, dar nici reducîndu-se la relația lor, valoarea transcende imediatul și intră în sfera permanențelor istorice. Valorile sînt permanente ale istoriei dar nu arhetipuri transcendentale sau entități metafizice ferite de fluctuațiile istoriei. Desigur nu toate valorile sociale au același grad de perenitate. Unele se consumă o dată cu apariția valorilor succesore (valorile ideologice, etice, politice), altele, cum sînt valorile estetice, ating un grad de perenitate mai ridicat și înfrunchează trepte de perfecțiune și armonie în anumite epoci, încît pentru altele devin model și ideal, dar care cu timpul, fie se pierd, fie își transmit conținutul de semnificație în valorile nou create. Tipologiile realizate de Shakespeare, Molière, Tolstoi, Caragiale ș.a. sînt mereu prezente în conștiința noastră cu funcție de modele și sursă de inspirație. Așa se face că, deși autorii acestor tipologii au dispărut ca persoane, opera lor, depășind limitele în care a fost creată, a intrat în „transcendență” prin „transcendență”, așa cum spunea J. Wahl.

Valorile, parcurgînd în procesul creației un anumit ciclu axiologic (o succesiune logică de momente necesare în evoluția lor), încă de la început, din faza aspirației intenționale, conștiința creatorului le vrea ca produse destinate să rămînă posterității. Aspirația spre universalitate, deși nu se realizează decît în puține cazuri (cel al geniilor), fundată pe real, este o „transcendență potențială”. Maurice Dupuy, analizînd concepția axiologică a lui Scheler, consideră pe bună dreptate, că „valoarea este dată încă în tendință, că tendința comportă o componentă axiologică”⁴⁾.

Numai fundată pe acțiunea motivată istoric, „transcendența potențială”, adică idealul poate deveni ceea ce își dorește creatorul. Creatorul însă, ca exponent al idealurilor unei epoci, al unor clase sau grupuri sociale, își înscrie procesul creației valorilor într-un ansamblu de condiții determinate de complexe motive politice, ideologice, estetice și filozofice. Elanul de „transcendență”, de salt în universalitate, este rezultatul unor acțiuni bazate pe decizii normative determinate de necesitatea social-politică și idealurile spirituale ale epocii. Dar valorile, ca permanențe social-istorice și culturale ale unei epoci, ca sinteze ale spiritului uman, odată transcindînd realitatea, nu se convertesc în niște esențe metafizice ieșite din sfera determinismului. Ele, printr-un proces invers de transcendență, nutresc idealurile spirituale ale altor epoci și la rîndul lor se nutresc din condițiile sociale ale acestora, formează și direcționează, prin oameni, noi tendințe în viața lor materială și spirituală. Cultura antică, în mod deosebit cea greacă și latină, a constituit steaua polară pentru burghezia europeană în ascensiune. Revoluția franceză de la 1789 a fost aureolată cu toga culturii romane, iar cultura germană din perioada Sturm und Drang-ului a preluat multe mituri din cultura greacă, fără a rămîne, bineînțeles la idealurile culturii grecești.

Așadar, ciclul axiologic pleacă de la realitatea socială dată, avînd ca punct de plecare idealul, scopul, proiectul, trece prin normă, care antrenează și motivează agentul la acțiunea efectivă creatoare de valori, iar produsul rezultat se exprimă în valori, care transcend imediatul, depășindu-l fără însă a i se opune în mod absolut. Ciclul axiologic pleacă de la realitatea obiectivă și se încheie tot pe aceasta dar, ca un produs de un gen deosebit, metamorfozat și încercat cu semnificații general umane care au angajat existența într-un sens dorit de ființa umană.

Cadrul axiologic — ansamblul valorilor în funcțiune, odată constituit, determinat, influențează prin funcția normativă a valorilor sfera socială. Acțiunea umană negînd (dialectic) și transformînd realitatea obiectivă în baza unor norme al căror conținut îl constituie aspirațiile umanității, depășește această realitate, făurind una nouă în care s-a realizat omul ca ființă supremă. Marx arată că valorile culturale umane reprezintă obiectivarea forțelor subiective ale esenței umane, „industria și istoria acesteia sînt cartea deschisă a forțelor esențiale omenești, psihologia omenească ce ni se înfățișează senzorial”⁵⁾.

Poziția filozofică care se refugiază cu reflexia axiologică în transcendentul divin nu este unică. Sînt și orientări psihologice care exclud axiologicul din sfera determinismului. Criticînd această poziție, reținem totodată și importante contribuții privind înțelegerea mecanismului psihologic al actului apreciativ, cît și al coordonatelor psihologice privind procesul de creație.

Concepțiile psihologice în teoria valorii, mai ales cele germane (Meinong, Kreibitz, Schmolzer, Freinfels-Müller, Ehrenfels, ș.a.) au fost analizate și criticate în bună parte la timpul lor încă de axiologul român P. Andrei, iar mai recent unele din aceste poziții de Al. Boboc. Meinong recunoaște că valoarea nu poate fi fundată pe dorință, dar că, invers, — dorința se fundează pe sentimentul valorii. Mai tîrziu, încercînd să-și depășească unele din ideile sale, printre care și aceea care identifica valoarea cu simpla relație psihologică pe care o avem cu un obiect, el arată că dîncolo de aceste valori, pe care le numește „personale” (strict psihologice), ar sta drept garant al obiectivității primelor valori alte valori de un grad diferit — Wurde, impersonale (adevărul, binele și frumosul). Ehrenfels merge și mai departe susținînd că un obiect nu este valabil decît dacă este condiționat de subiect, fiind prezent un stadiu al plăcerii mai intense decît cel care va condiționa ideea absenței sale. Freinfels-Müller consideră că valoarea este dată de „eul unitar”, altceva decît eul multiplu etajat în alitudinile momentane.

Indiferent dacă valoarea se identifică cu relația subiect-obiect, dacă este o plăcere intensă sau dacă sentimentul valorii (Wertgeföhle) este considerat ca un mediator dintre sentiment și intelect, în fond, sînt vizate tot concluzii indeterministe. Dacă am identifica valoarea cu diferiți derivați psihologici ai afectivității sau volității ar însemna că ea este tot atît de efemeră cît și acești constituenți afectivi, or, în realitate lucrurile stau invers. Afectul este semnul prețurii dar nu prețul însuși și nici substratul prețului. P. Césari spunea că „dorința nu capătă semnificație axiologică completă decît în măsura în care își găsește loc în ceea ce e de dorit... Dorința este pe deasupra profund echivocă, căci ea poate privi, mai degrabă dobîndirea de bunuri. Fără îndoială, dorința de a asculta o operă muzicală sau sentimentul plăcut pe care-l procură această audiență sînt semnele valorii sale, dar nu vor justifica adevărata valoare”⁶⁾.

Metodologic, nu este greșită raportarea valorii la creatorul ei, la adevărata sursă; greșită este raportarea valorii la ceea ce este subiectiv din subiect (sentimentele, emoțiile și stările de spirit). Axiologii psihologiști nu au privit niciodată omul ca un ansamblu de relații sociale (etice, estetice, volitive, afective ș.a.), ca o totalitate concretă, și nici stările sale afective ca trăiri motivate și determinate social. Fenomenologi ca Max Scheler, N. Hartman, L. Lavelle, în analiza valorilor folosesc metoda reducției pentru a elimina din cîmpul conștiinței tot ceea ce poate aminti de realitatea obiectivă, pentru ca în final să ajungă la întuirea pură a valorilor care ar fi date în afectivitatea individului. Cu această optică Lavelle definește axiologia ca „metafizică a sensibilității și voinței”⁷⁾. El condiționează obiectivitatea adevărului și a valorii de conștiință. Într-adevăr din unghiul reflecției, conștiința este un instrument fără de care valoarea și cunoașterea sînt imposibile, dar nu conștiința pură este creatoare de valori, ea doar le reflectă și le constată obiectivitatea.

Încercarea de a elimina din cîmpul analizei factorii care conferă obiectivitate valorii, și, în consecință, de a-i scoate din sfera determinismului social, duce la acreditarea unei axiologii lipsită de criterii obiective, irațională, aistorică și metafizică. Desigur, orientărilor idealiste nu li se pot anula și unele merite pe care le au în analiza valorii (dezvăluirea caracterului lor reflectoriu, punînd în evidență rolul factorilor afectivi și volitivi; rolul subiectului în procesul creației etc.). Aceste orientări pun probleme, dar nu le rezolvă.

O analiză științifică avem credința că o va face numai acea axiologie care va rodi pe terenul materialismului dialectic și istoric, numai acea axiologie care va concepe valoarea ca un imperativ conștient al necesității istorice și al causalității sociale tradusă stilistic în produsele spiritului omeneș; numai o astfel de axiologie se va putea feri de postulate metafizice ca: „în sine, transcendențial”, „apriori emoțional”, ș.a.

Indeterminismul în axiologiile contemporane își mai are rădăcinile și în faptul că libertatea umană este concepută separat și opusă determinismului, în disjunctii tari: ori numai necesitate, ori numai libertate (K. Mannheim). Soluțiile teoretice ale unor astfel de orientări nu pot duce în axiologie decît, fie la transcendențial, fie la aprioric emoțional — poziții reprezentative în axiologia contemporană.

În procesul creației, subiectul este termenul central, dar acest lucru nu trebuie absolutizat. El trebuie să fie liber, însă o libertate nesupusă normei echivalează cu o anarhie din principiu.

Istoria creației valorilor arată că onticul originar, alcătuit în experiențele copilăriei, timereții, peste care s-au suprapus trăirile ulterioare, se depozitează în legături nervoase, care filtrate, selectate și prelucrate în baza unor criterii — norme, constituie materia socială a valorilor. Climatului social-politic și cultural al unei epoci, idealurile, gusturile și sensibilitatea acesteia determină și condiționează geneza valorilor. Subiectul apare ca un focar prin care razele de la sursă, străbătîndu-l, la ieșire se restructurează (după norme etice, politice, filozofice, estetice și științifice) în formații noi, de multe ori neabătute. Oricît de neașteptate ar fi restructurările finale, nu putem rămîne la credința că valorile ar fi identice cu niște emoții pur subiective sau artificii de ficțiuni fără valoare obiectivă și nedeterminate social.

Omul ca parte componentă a societății, ca expresie individualizată și concentrată a socialului, este determinat, ca și societatea căreia îi aparține în structura și funcționalitatea acțiunilor sale; el nu se poate sustrage comandamentelor sociale care îl modelează fizionomia spirituală. Atît cadrul axiologic din care face parte cît și năzuințele sale perpetuu în metamorfoză, îl incită permanent la creație și recreație axiologică. Acțiunea, în esența ei creativă și reflexivă, proiectivă și verificatoare, este expresia logică a determinării sociale a omului și a comportărilor sale axiologice. Prin acțiune, omul ca demiurg, durează deasupra solului ontic o lume de valori care îi ființează condiția sa umană și îl afirmă ca specie universală capabilă de permanentă realizare și autoperfecționare.

V. PASTRAGUȘ

¹⁾ G. Gurvitch — Determinismes sociaux et liberte humaine, PUF, Paris, 1963, p. 146.

²⁾ Ibidem, p. 147.

³⁾ A. Cuviller — Anthologie des philosophes français contemporaines, PUF, Paris, 1962, p. 108.

⁴⁾ M. Dupuy — Philosophie de Max Scheler, PUF, Paris, 1959, p. 461.

⁵⁾ K. Marx — F. Engels — Despre artă și literatură, E.P.L.P., Buc. 1953, p. 33.

⁶⁾ P. Césari — La valeur, PUF, Paris, 1964, p. 31—32.

⁷⁾ L. Lavelle — Traite des valeurs, PUF, Paris, 1954.

Marea lecție de poezie pe care Rainer Maria Rilke o dă este că lirica autentică, departe de a fi evadare în sentimentalism și irațional, reprezintă o raliere hotărâtă la un anumit sistem de gândire, riguros și complet dezvoltat, o prindere în cuvânt, cu mijloace specifice artei, a esenței firii, așa cum se relevă ea în momentul istoric la înălțimea căruia poetul se situează.

Dacă pozițiile ideologice ale lui Rilke — impregnate de metafizica nietzscheană și teologie creștină — trebuiesc delimitate circumspect și cu nedeșințit spirit critic, ca vea iremediabil căzut în trecut, poetul Rilke rămâne prezent printr-un noi ca o exemplificare vie a faptului că o mare poezie nu este posibilă decât în conexiune esențială cu filozofia dominantă a epocii pe care o trăim, — materialismul dialectic și istoric.

Grandoarea lui Rilke își are originea în gândirea esențială, — dar devierile și rătăcirile sale au aceeași origine. Este ceea ce ne-am propus să exemplificăm printr-o analiză a elegiilor din Duino.

Conceptul central în jurul căruia gravitează întreaga meditație poetică a lui Rilke, steaua polară capabilă să orienteze orice hermeneutică — temerară — ce abordează poezia lui încirată este cuvântul-ghid **das Offene**: Deschisul. În sens curent, este deschis ceea la care accesul este liber. Or, toate cele ce sînt (ta ontă) sînt închise între limitele lor. Prin faptul că sînt, lucrurile se instalează între propriile lor

ELEGIILE LUI RILKE

limite, se de-limitează, se de-termină, își cuceresc un loc (topos, chora), care le aparține și în interiorul căruia le este cuprinsă esența. Limita (to telos) este caracterul fundamental al fiindului; cucerindu-și o limită, lucrurile ajung să fie. Dar ceea ce este limitat refuză pătrunderea între limitele lui a oricărui alt fiind care posedă o esență diferită de a sa: el este închis, opac, impenetrabil.

Deschisul dimpotrivă, așa cum îl gîndește Rilke, trebuie conceput ca ceea ce permite fuziunea cu dînsul. **Das Offene**, în el însuși, nu are limite: el este infinitul, imensul, (anaximandricul *apeiron*). Lăsînd liberă intrarea, el este cel care poate strînge la sine, este percepția a tot (*der ganze Bezug*). Lipsit de determinări (de limite), el este, de aceea, nemanifest. Deschisul, prin natura lui, reprezintă ceea ce nu-și manifestă esența și se retrage astfel în obscur, este tănuț, invizibil, — uitarea însăși.

Aflate în Deschis, lucrurile nu devin printr-asta un neant; neîntîlnind vreă barieră, ele se pot întrepătrunde, pot merge multiplu unele către altele, fuzionînd; Deschisul este fuziunea laolaltă a tuturor lucrurilor, con-fuziunea universală, adică ceea ce Anaxagora a numit, acum două mii cinci sute de ani, *migma*.

Neavînd determinării, întrucît nu are limite, Deschisul este omogen, același în tot cuprinsul său: el este **Unul**, **Simplu**. Mai înalt în origine decât împărțitul prin limite, el este existență supranumerică (*überzählige Dasein*).

Sub toate aceste determinării, rilkeanul **das Offene** apare ca figură metafizică a firii.

Firea ca retragere (tănuire), ca unitate simplă, unificată, nu este o invenție nietzscheană, și nici măcar o descoperire a gândirii Timpurilor Moderne. Gîndul că firea cuprinde printr-determinanții sale tănuirea și uitarea este vechi cît gîndirea firii, — cît gîndirea, adică. El apare pentru prima oară la Heraclit, care (în fragm. 123) spune: **Physis kryptestai philei** (firii îi place să se ascundă, înțelegînd că înclină prin natura sa să se ascundă, întrucît o tănuire face parte din physis-ul înțeles ca dezvoltare). Din firea înțeleasă ca destăinuire — ieșire din uitare (aletheia) — face parte uitarea (lethe), întrucît ceea ce este, în sens că se prezintă, nu poate ieși din nimic, ci tot din ceea ce este, ascunzîndu-se însă.

Întelerea firii ca desfacere așa cum o frunză se desface din mugurele său — dintr-un miez simplu, invizibil prin natura sa, a condus gîndirea greacă spre ideea de sfericitate a firii. **Sphairos** este, pentru Empedocle, unitatea unică, unificatoare a tot ceea ce este. Parmenide (fragm. VIII, v. 42) numește firea *eukyklos sphaire*: sfera perfect rotunjită. Perfecțiunea sferei stă în simetria ei desăvîrșită, în omogenitatea ei. Omogenitatea perfectă se obține cînd ceva stă în propriul element; cînd ceva este și mediu și acel ceva care se găsește în mediu respectiv, atunci omogenitatea perfectă (sfericitatea) se realizează. Acest **Același (to Auto)**, care este și mediu (prezența celor ce sînt) și cele ce stau în prezență (lucrurile prezente, **ta eonta**), este numit de Parmenide *eukyklos sphaire*: sfera perfect rotunjită.

Gîndul presocratic ajunge în Timpurile Moderne metamorfozat sub chipul înțelegerii firii ca **Voință**. Alături de subiectivism, voluntarismul este marca distinctivă a întregii metafizici post-leibniziene, — interpretarea firii ca **Voință** repetîndu-se, sub forme mereu mai conturate, pînă la determinarea nietzscheană eronată a firii ca **voință de putere**.

O întreagă lume desparte materialismul spontan al primilor gînditori greci de interpretarea firii ca **Voință**, proprie reprezentanților metafizici tîrzi. Există în interpretarea voluntaristă, la care Rilke aderă și în perspectiva căreia, numai, meditația lui poetică poate fi înțeleasă, o imbricată esențială greu de descifrat între permanentele idealismului — cu evoluția căruia metafizica se confundă — și tezele fundamentale ale teologiei creștine, o interpenetrație pe care gîndirea materialist-dialectică a consemnat-o recunoscîndu-se pe sine ca triplă opoziție la idealism, metafizică și creștinism. Rainer Maria Rilke nu poate fi înțeles decît printr-o categorică delimitare ontologică a locului ocupat de el în istoria metafizicii, a poziției în care esența firii și-a deschis. Analiza ontologică — de minuțla căreia nimic nu ne poate dispensa — trebuie efectuată avînd în vedere observația generală, permanent valabilă, că reprezintă determinarea unor teze opuse materialismului dialectic și istoric, depășite de acesta, a unor poziții teoretice a căror identificare este imperios necesară pentru a ne crea posibilitatea distanțării și stabilirii unui liber raport față de ele.

Firele care leagă interpretarea firii ca **Voință** de răspunsul ontologiei antice la chestiunea firii sînt următoarele:

În esența physis-ului înțeles ca desfacere stă tendința irepresibilă de a se desface, de a se pune în lumină arătîndu-se. Impulsul fiecărui fiind de a se prezenta, imperativul categoric ce îl face să apară și îl determină astfel să survină, să fie, să ia loc în prezență, această tendință orientată către manifestare a fost numită Leibniz *nisus*: silință,

încordare, sforțare — și a fost gîndită de el ca **voință** a fiindului de a fi, adică de a fi prezent.

Expulsia fiindului se face din centrul invizibil al firii către orizontul luminos al deschiderii, al prezenței. Firea înțeleasă ca Deschis (**das Offene**) se pune în fața ei însăși, apărîndu-și ca deschidere (**die Offenheit**). **Physis kryptestai philer** ar deveni astfel, transpus în limbajul gînditorilor Timpurilor Moderne: **Din deschidere face parte deschisul**.

Preluînd un gînd înalt, tocmai de la Parmenide, Rilke numește această punere a firii în fața ei însăși **Destin**.

Asta se cheamă destin: a fi în față.
și nimic altceva decît aceasta, a fi mereu față în față.

(A VIII-a elegie din Duino)

Voința este, așadar, forța destinului, de punere a firii în fața ei însăși, — gîndită însă de metafizicienii Timpurilor Moderne plecînd de la fiind, ca impuls immanent fiindului de a se prezenta. Centrul aflat în retragere (**die Mitte**, v. sonetul XXVIII, partea a II-a) — care ar putea fi imaginat, printr-o metaforă spațială, ca un nucleu stelar fuzionat, ce aruncă (proiectează) în toate direcțiile lumină, eliberînd materia vizibilă — acest centru de perspectivă, căruia ceea ce a devenit manifest îi apare, a fost numit de Nietzsche **Valoare** — noțiune fundamentală, în perspectiva căreia Nietzsche și-a meditat întreaga ontologie.

Rilke numește acest centru fuzionat al existenței supranumerice, din care izvorăște totul așezîndu-se înainte, **inimă**: Existența supranumerică își izvorăște din inimă.

(Elegia a IX-a)

Proiectul eliberator care face posibilă valorizarea, adică privirea dintr-un centru de perspectivă, poartă la Nietzsche și la Rilke, deopotrivă, numele de **Voință**.

Deschisul eliberează fiindul întrucît el nu opune limite, și îi permite plecarea la maxima distanță posibilă, distanța dintre prezență și absență. Deschiderea (**die Offenheit**) este prezența, înfățișarea, ideea în sens platonician. Deschisul (**das Offene**) nu poate fi înțeles, căci acolo unde ceva este înțeles există opoziție, barieră, limită; Deschisul este ceea ce este fără a putea fi înțeles, adică absența. Pe această dimensiune diametrală, cuprinsă între prezență și absență, toate cele ce sînt se ordonează și încap; sfera firii este înțelită, în cuprinsul ei fiind înglobat totul, inclusiv absența. De aceea Rilke o numește **der weitesten Umkreis** (poemul dedicat lui Lucius von Stodden): cel mai larg cerc.

Cuprinderea firii nu este o limitare spațială, ci o îmbinare, o tragere la sine (percepere) de care Deschisul este capabil întrucît nu opune limite. Această percepție a fost interpretată de Leibniz ca **appetitus**, — și sub cuplul *nisus* — **appetitus** se străvede interpretarea heracliteană a firii ca **Logos**: glăsuire și culegere.

Atrase de Deschis, toate ce sînt (ta ontă) întretin cu dînsul o relație. Deschisul este originea și fundamentul a tot, unic și același pentru orice fiind. Diferit este numai modul de raportare a fiecărui fiind la Deschis, și — tot după Leibniz — modul de a lua cunoștință de Deschis este determinant pentru fiecare lucru în parte, semnificînd gradul lui de conștiință.

Rilke pune, în elegia a IX-a din Duino, chestiunea apartenenței omului la Deschis, după ce în elegia a VIII-a vorbește despre modul de sprijinire pe fundamentul ființei lor **Deschisul**. Numai ochii noștri sînt viețuitoare. Această opoziție este netă:

Cu ochii vede ceea ce-î creat
Deschisul. Numai ochii noștri sînt
parcă întorși...

(A VIII-a elegie duineză)

Toți ochii viețuitoarelor văd Deschisul, ele întretin, toate, cu Deschisul (liberul) o legătură de continuitate.
O, fericire-a micilor creaturi
ce rămîn mereu în sinul ce le dă naștere....

(Elegia a VIII-a)

Omul, în schimb, se raportează la Deschis opunîndu-i-se: **Mereu întorși către creație, vedem în ea numai ogîndirea liberului, întunecat de noi.**

(Elegia a VIII-a)

Determinat ca ființă ce se opune (ce se așează în fața a tot ceea ce este), omul se revelează ca manifestare în vizibil a Voinței; Deschisul este, el însuși, ceea ce pune în față; el este însă, totdeauna în retragere, — centrul invizibil al sferei firii. Cînd însă omul apare pe cel mai larg cerc, manifestîndu-se ca funcție de obiectivare, în acest eveniment crucial trebuie să recunoaștem momentul în care Voința își manifestă esența. Trimițînd omul în față lui însuși, Deschisul își contemplă propriul chip, sau, în limbajul metafizicii voluntariste, se vrea pe el însuși. În conștiința reflexivă, firea se manifestă ca ceea ce se vrea pe sine; ea se dovedește a fi **voință de voință**.

Fiind de aceeași esență cu Deschisul, conștiința umană este sfera interiorității și a invizibilității. Activitatea ei este percepția (perceptio), interpretarea modernă a platonicef eldos, idea). Legea supremă a căreia conștiința i se supune este reducerea la unitate (idee mediata îndelung și nuanțată de Kant), iar această reducere la unitate semnifică de fapt, pentru Rilke, re-aducerea în Unul.

Viața se arată a fi un proces ciclic, de trimitere în prezență, prin forța destinului, și readucerea în ascuns, prin gîndire, — un proces în care nu se consumă nimic. Locul mișcării universale este repaosul firii, dată întreagă, o dată pentru totdeauna. Iată, trăiesc! Din ce? Nicl copilăria, nici viitorul nu se impuținează... — se întreabă Rilke.

„Supraomul” apare în poezia lui sub chipul **ingerului**, sub chipul **ingerului**.

Cine, dac-aș strînge, m-ar auzi oare
din cetele ingerilor?

(Elegia I-a)

Cine este ingerul rilkean? Poetul îl definește ca fiind **ființa înspăimîntătoare**.

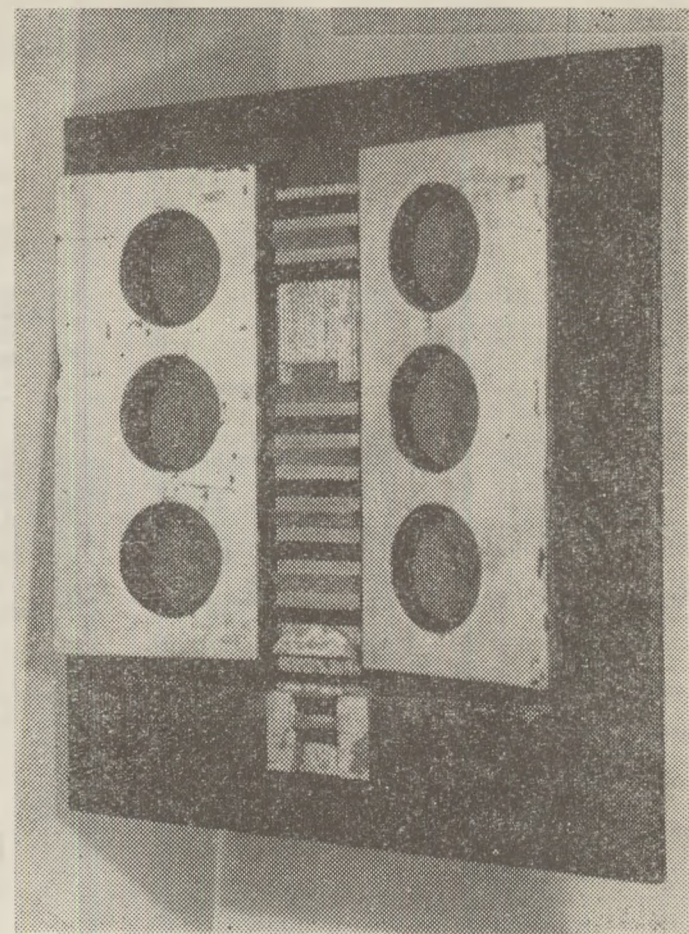
Orice inger e înspăimîntător

(Elegia a II-a)

Or, spaima este tonalitatea afectivă în care se anunță apropierea morții. Înspăimîntătoare este moartea, pierderea ființei. Pentru omul înțeles ca vietate gînditoare (**animal rațional**) — și acolo unde a gîndi înseamnă a reprezenta (**vor-stellen**: a pune înainte, a obiecta) — viața este prezență-in-lume. Ești viu atît timp cît ai înainte lucrurile a căror totalitate compun lumea.

Prezența-in-lume (viața) este de fapt prezență-in-fațalumi. Gîndirea reprezentativă așează omul în fața fiecărui lucru gîndit, care devine obiect (**Gegen-stand**) pentru subiectul gînditor. Conștiința este exclusiv din lume, ek-statică, separată de lucruri, ca factor de opoziție la ele. Separția (**Abschied**) este un cuvînt rilkean fundamental. El caracterizează omul a cărui conștiință este înțeleasă, potrivit metafizicii moderne, drept capacitate de reprezentare.

Separarea de lucruri este o separare **contra** lor; obiectualul este **Gegen-standlich**, ceea ce stă împotriva. Aversiunea care se impune în fața a tot, separîndu-se de întregul fiind cu intenția de a-l domina organizîndu-și separarea, această auto-impoziție care încearcă să hotărască lucrurilor ce-l stau în față modul lor de a fi a fost aprehendat de Nietzsche ca **voință de putere**.



PETRE ACHIȚENIE:

„Înălțare”

În acest elan dominator irepresibil omul nu se separă numai de fiind, ci și de firea fiindului; nu numai de lucruri — și împotriva lor — ci și de deschis. Deschisul împotriva căruia omul se întoarce încercînd să-l domine (să-l obiecteze) apare conștiinței reprezentative ca neant.

Conștiinței care se consideră prezentă, adică în viață, numai alîl timp cît se poate opune lucruri or prezente, simplu, care nu se opune la nimic, îi apare ca neant, iar lucrurile strînse în Deschis ca absente. Deschisul se prezintă conștiinței reprezentative sub figura neantului și absenței; reînțoarcerea în ilimitat apare ca pierdere a ființei, moarte, nimicire și dispariție.

Cînd însă firea ajunge să se manifeste ca fire, cînd Deschisul, nefiind negat (limitat, barat) de o voință de putere, ajunge să-și manifeste esența ca Deschis, atunci cea conștiință (vrere) care vrea Voința — și nu puterea asupra fiindului — cea **voință de voință** este o conștiință ce nu mai aparține unui om. Conștiința înțeleasă ca voință de voință este o conștiință suprainălțată.

Rilke numește **Inger** făptura care, afirmînd pe circumferința celui mai larg cerc esența a ceea ce în mod comun numim moarte, întretine cu simplul un raport de continuitate. Ingerul este fiindul prin care invizibilul firii ajunge să se manifeste ca tot ce este mai prezent — existența însăși — printr-lucrurile prezente. Ingerul este solul firii (**angelos**: sol, trimis), chipul însuși al firii trimis de dînsa în sfera vizibilității.

Lucrul în care esența firii ajunge să strălucească la lumina prezenței este — spune Rilke — poezia, în tot ce are ea mai pur, — cîntecul, cum o numește el.

Cîntecul este existență

(Sonetele lui Orfeu, III, part. 2-a)

Acest vers rezumă crezul artistic al lui Rilke. Existența (firea, pe numele ei metafizic) își manifestă esența în aria limbajului autentic, cu darul căruia este înzestrat poetul. Poetul este ființa chemată să imagineze invizibilul, solul (**angelos**) ce poartă înfățișarea (**eidos**) firii în vizibil.

Algoritmul creației rilkeene se dezvoltă în Elegiile din Duino, radiografiat parcă: Rilke gîndește firea, — și o face cu riguroasa unui gînditor esențial. Frumosul este pentru el firea care se dezvoltă ca fire, originea înspăimîntătoare considerată în ea însăși:

Căci frumosul nu-î nimic altceva decît începutul
înspăimîntătorului.

(Prima elegie din Duino)

Ca să atingă acest frumos, Rilke subliniază gîndirea în gîndire a firii — ontologie — și trece de pe planul gîndirii pe planul poeziei recunoscînd **universală** a ante rem în ceea ce noi înșine avem mai intimi și mai autentici al nostru. Interpretarea dată de el firii este făcută de pe poziția deschisă în istoria metafizicii de gîndirea lui Friedrich Nietzsche. Aceasta este aspectul ireversibil, iremediabil căzut în trecut, al poeziei rilkeene.

Localizarea istorică ce permite stabilirea unui liber raport de gîndire cu dînsul, respectiv luarea distanței față de momentul desăvîrșirii metafizicii, este posibil numai prin luptă în sinul parmenidicului. Același — gîndirea firii — prim afirmarea militantă a poeziei materialist-dialectice, care atinge dimensiunea esențială a prezentului istoriei firii.

MIHAIL GRĂDINARU

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIEȘCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA, ION CREANGĂ, AL. DIMA, IULIE GRĂMĂDĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, LIVIU LEONTE (redactor șef) GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, ȘTEFAN OPREA (secretar general de redacție) CR. SIMIONESCU, CORNELIU ȘTURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TĂTOMIR

Prezentare grafică
VALER MITRU