

# România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul I — Nr. 10  
joi 12 decembrie 1968  
32 pagini  
2 lei

10

## AD MAJOREM

## MUSICAL GLORIAM

E, poate, cea mai fascinantă, această artă care nu devine ea însăși decît în clipa cînd, evadînd din paraură și din instrument, din tot ce se poate atinge, se prefăce în văzduh, într-un anume aer inventat, sonor, într-o stare de grație a emoției și a ideii, e, poate, arta cea mai aproape de cer, de zona în care impuritățile nu mai au putere și contingentul se convertește în particulă a eternității; și, poate, niciodată atîta precizie n-a născut atîta mister, și, poate, nicînde, abstracția nu are atîta forță de șoc!

Chiar cînd marii cei mari, Tolstoi, Thomas Mann, Proust, atrași de teribila stihie, au încercat să-i descrie mecanismul și iradiația, ceea ce se aude rămîne profund altfel față de ceea ce ei propun prin cuvînt, neobținîndu-se „decît” geniale echivalențe ale unei arte intraductibile.

Pentru că, oricît s-ar mintui noțiunile, trecînd în Poezie, de cleiul care le ține lipite în filele dicționarului, oricît le-ar clăti Poetul de uzură sau le-ar născoci din nou, dîndu-le de fiecare dată un înțeles unic, chiar mai real decît cel inițial — „do”, „sol”, „la”, nu reprezintă decît semnele unei frecvențe de undă, ele nu înseamnă nici „casă”, nici „cîmpie”, nici „piatră”, nici „durere”, iar cînd sînt lansate pe orbita viziunii creatoare, ele pot însemna orice, și „cîmpie”, și „durere”, „do” poate fi cînd „junglă”, cînd „deșert”, și „sol” poate însemna „copil” sau „teoremă” sau „adio”, sau nimic din ceea ce poate fi numit, numai aburul din jurul lumii, sau însăși bătaia de inimă a senzei.

Și poate că tocmai această colosală, primejdioasă „libertate” a provocat necesitatea unei maxime rigori, și iată de ce partea profesională a muzicii cuprinde atîtea „discipline”, de ce ponderea „științifică” este atît de impunătoare, teoriile, mult mai „exacte” decît în alte arte — și, iată-ne, deci, în ultimă instanță, egali în efortul vocațiilor noastre, în chinul nostru sublim.

O profundă solidaritate ne leagă de compozitori. Nu numai pentru că artele noastre atît de diferite și de asemănătoare s-au căutat și s-au găsit de-a lungul secolelor, înrîmuseșind lumea cu magice cupluri transparente și procesiuni cîntătoare, ci și pentru că, în actuala etapă istorică, sîntem pîrtași la o înflorire fără precedent a artei și culturii românești. Niciodată ca în prezent, sub înțeleapta și lucida conducere de Partid, țara noastră n-a cunoscut un climat mai propice dezvoltării personalităților creatoare, varietății de inspirație și de stiluri, consolidării unui edificiu de valori și înscrierii lui în patrimoniul mondial.

Este o mîndrie și un reconfort pentru noi, scriitorii, să fim martorii unei excepționale efervescente a muzicii românești, prestigioase înăuntrul și în afara hotarelor țării, continuînd cele mai strălucite tradiții ale noastre și inovînd substanțial, organic, fără gratuitisme și extravagante frivole, este o mîndrie și un reconfort să constatăm acest paralelism, în fond firesc, dintre năzuințele noastre de a duce spre perfecțiune și recunoaștere calitățile innăscute ale acestui popor, spre meritata lui glorie.

Numeroasele premii și elogiile internaționale care confirmă acest nobil efort dovedesc că mișcarea muzicală din România este un fenomen de mare vitalitate și de înaltă concepție umanistică, convingător atît prin gravitatea și adîncimea mesajului lui, cît și prin incontestabila lui măiestrie.

Compozitorii români se reunesc în aceste zile, în forul Adunării lor generale, spre a dezbate problemele legate de arta și de profesia lor, de perimetrul ideal ca și de relațiile cotidiene ale comunității lor.

Sîntem siguri că atîtea ilustre spirite și talente vor ști să confere discuțiilor fertilitate și eficacitate, înălțurînd în același timp orice frîne ale unei dezvoltări și mai impetuoase, și mai armonioase, vor ști să înfrîngă rutina anacronică, inerțiile, confuziile, prejudecățile, anomalile; sîntem siguri că tineretea muzicii românești se va manifesta și cu acest prilej, atît de important în viața unei Uniuni de creatori, impunîndu-și adevărul, sănătatea, elanul și aspirațiile.

Le urăm succes deplin semenilor noștri, laici vrăjitori ai conceptelor sonore, spre mai marea și legitimă glorie a muzicii românești.

Nina CASSIAN



ȘTEFAN LUCHIAN — „ANEMONE”

## Prezența lui Luchian

După trecerea a mai bine de patru generații, pictura lui Luchian se impune admirației cu neslăbită putere, surprinde și subjugă. Cum ne-am putea explica atracția statornică pe care ea o exercită, care sînt elementele constante ale puterii sale de comunicare, acei factori incontestabili ce acționează și azi asupra noastră, realizînd acea prezență dincolo de vremi, absolută, nesupusă ritmului de umbră și lumină? S-ar părea că orientările noi ale artei se opun direcțiilor de gust ce au generat arta lui Luchian. Și, totuși, ea vorbește direct chiar și celui mai extravagant artist de azi, al cărui ochi nu poate să nu surprindă o revelație semnificativă, un accent iluminant,

sfîrșind prin a-l face să înțeleagă că se află în relație cu centrul vital, cu izvorul pururi viu al unei tradiții careia, în ciuda oricăror legitime aspirații de originalitate, îi aparține. Pictura aceasta, la prima vedere atît de cumințe și senină, cum de altfel și este în fond, e plină de latențele unor neașteptate îndrăznești. În cele mai bune momente ale ei, apare chiar și ochilor noștri saturați de imprevizibil, așa cum apăsarea și celor. inocenți, ai unor contemporani, surprinzătoare. Nu numai atît, dar gama de elemente expresive picturale ce ne solicită interesul pare la Luchian, poate datorită poziției istorice, de maximă convergență, a apariției sale,

mai largă, mai complexă decît a oricărui alt pictor român. Cu alte cuvinte, dialectica creației lui apare mai bogată, mai diversă, mai sugestivă. Luchian, s-a spus odată pe bun temei, e un mare pictor, dar și mult mai mult decît atît. Această afirmație ne-o putem însuși pe deplin și după 40 de ani de la formarea ei și credem că și de acum înainte, la răstimpuri oricît de mari, opera lui Luchian va oferi argumente care s-o susțină. Ca s-o justificăm azi, punîndu-ne în punctul de vedere al istori-

Teodor ENESCU

(Continuare în pagina 23)



## Ocasă memorială Brâncuși

Pentru cunoașterea mai aprofundată a creației brâncușiene, la Casa de cultură a studenților din București s-a constituit, sub directa îndrumare a lui Tretie Paleolog, „Cercul de Studii Brâncuși”. Organizați pe comisii (documentare și publicitate, organizatorică, producție film, organizare spectacole, relații și presă) membrii cercului și-au propus ca obiective de lucru, printre altele: organizarea de spectacole sunet și lumină la Tirgu-Jiu (realizându-se pînă în prezent două), publicarea unui documentar trimeserial, turnarea unui film color la trilogia monumentală de la Tirgu-Jiu etc.

Ținînd cont de faptul că la înregistrarea cunoștințelor brâncușiene un important aport l-ar aduce înființarea unei Case memoriale Brâncuși, sugerez a se deschide o astfel de casă la Hobița, aceasta constituind în același timp un omagiu adus marelui artist.

Cu sprijinul Comitetului de stat pentru cultură și artă, sînt convins că membrii cercului, care pînă acum s-au arătat destul de activi, vor fi gata oricînd să depună tot efortul și priceperea lor pentru traducerea în viață a acestei sugestii. Rămîne de văzut dacă cei avizați vor răspunde afirmativ.

ALEXANDRU LINCU  
(A.S.E. București)

## Grigore Ureche

sau

## Nicolae Costin?

Pun această întrebare deoarece elevii clasei a X-a au rămas în cumpănă cînd au învățat despre drama lui V. Alecsandri — *Despot Vodă*, fiindcă au înțeles două afirmații diferite privind izvorul de inspirație al autorului. În manualul de literatură română al cl. a X-a liceu, ediția 1968, la pag. 119 se spune: „În drama *Despot Vodă*, Vasile Alecsandri tratează o pagină din cronica lui Grigore Ureche cu mijloacele dra-

mei romantice a lui Victor Hugo”. Consultînd prefata volumului „Teatru — V. Alecsandri” apărut de curînd în Editura Tineretului, colecția „Lyceum”, semnată de C. Ciopraga, aflăm că „utilizînd relațiile croniceale lui Nicolae Costin, dramaturgul (V. Alecsandri — n.n.) urmărește mai ales «figura originală» a lui Despot Vodă”. Care este adevărul cu privire la sursa de inspirație a lui V. Alecsandri? De aici, o odisee prin diferite materiale consultate ne îndreptățește să dăm crezare afirmației înținite în manualul școlar. Astfel, manualul de limbă și literatură română pentru cl. a IX-a liceu, ediția 1968, la pag. 203 afirmă: „Bogăția de fapte narate în cronică („Letopisețul Țării Moldovei” — n.n.) a servit ca izvor de inspirație unora dintre cei mai de seamă scriitori din literatura noastră (C. Negruzzi: „Alexandru Lăpușneanu”; V. Alecsandri: „Dumbrava Roșie” și „Despot Vodă”). O afirmație asemănătoare se face și în volumul I al tratatului de „Istoria literaturii române”, ed. Academiei R.S.R., 1964, pag. 392: „În evenimintele și figurile istorice prezentate de Grigore Ureche, scriitorii noștri de mai tîrziu au găsit numeroase motive de inspirație... Poemul „Dumbrava Roșie” și drama „Despot Vodă” ale lui Alecsandri își au surse tot în cronica lui Ureche”. Iată-ne dar acum pe deplin lămuriți. Rămîne numai nedumerirea care privind usorinta cu care s-a strecurat o astfel de greșală în prefata pomenită mai sus, greșală cu atît mai gravă cu cît ediția respectivă este dedicată elevilor care, în loc să primească un ajutor în studiu, sînt mai degrabă derutați

DUMITRU ANGHIEL  
(profesor, Costești-Argeș)

## Prea puține cronici T.V.

Recent mi-am revăzut meleagurile copilăriei după o absență de mai bine de două decenii. O comună de lipoveni de pe malurile fostelor bălți ale Brăilei. Ceea ce m-a impresionat mai mult decît cele două școli noi, decît cișmelele cu apă potabilă, decît stîlpii electrici, decît mulțimea caselor în

„roșu” și decît aspectul îngrijit al străzilor a fost un amănunt: aproape că n-am văzut acoperiș de casă care, pe lîngă nelipsitul cuib de barză, să nu aibă și o antenă de televizor. Într-atît micul ecran domină casele și sufletele oamenilor. Aci am vrut să ajung. Și acum să facem o cit de mică socoteală. Să vedem ce face un cetățean obișnuit, după ce a muncit cele opt ore, care din activități și preocupări ocupă mai mult restul timpului: lectură, sportul, spectacolele, vizitele, bodega, excursiile, scrisul? N-am enumerat decît numai cîteva din activitățile posibile. Într-adevăr am omis pe cea principală: televiziunea. (Sînt convins de aceasta).

Să observăm acum cît spațiu acordă presa noastră zilnică emisiunilor de televiziune — în afară de programul pe care-l anunță. Nimica toată. De ce oare? Să luăm de pildă ziarul „Scînteia” sau „Informația Bucureștiului”. Zilnic se rezervă sportului circa 1/8 din totalul coloanelor lor. Dar televiziunii? Din cînd în cînd, și aproape nimic. Ca să nu mai amintesc de „România literară”, care acordă micului ecran, nici mai mult, nici mai puțin decît 1/160 din spațiul ei, respectiv o coloană din cele 160 pe care le cuprinde. Ridicol de puțin. Să mai facem și ultima socoteală: avem mai mulți „microbiști” într-ale sportului decît po-

sesori de televizoare (la efectul cărora se mai adaugă familia, rudele, cunoscuții)? E limpede că nu.

Și atunci? Ne mai trebuie de ce televiziunea ne mai oferă încă programe slabe? Ia să apară a doua zi cronici critice competente în ziare — să vedeți cum s-ar ridica nivelul emisiunilor! Atît timp înșă cît presa se abține, complăcîndu-se într-o condamnată rezervă și tăcere, programele vor continua să sufere de aceleași carente. De unde această teamă de critică? Materialele sporadice și generale ce apar în unele săptămînale nu sînt nici suficiente și nici, mai ales, eficiente. Ar fi necesară o prezență zilnică și operativă: cronici spontane, sincere și principiale. Și fără menajamente; dacă dorim ca televiziunea să răspundă în sfîrșit așteptărilor.

N. M. IOAN  
(București)

## Traducerile — acte de cultură

Citeam în nr. 5 al revistei „România literară” articolul lui Ilie Constantin „Despre traducere și traducători” și rămîneau mirat. Traducerea unei opere literare autentice este dificilă, un traducător trebuind să fie, pe lîngă un om de cultură, un cunosător perfect al limbii în care a fost scrisă

opera. Cînd e vorba de poezie, sarcina traducătorului este cu atît mai grea.

În articolul menționat, traducătorul este comparat cu un simplu translator între doi miniștri. Goethe spunea că dacă vrei să-l înțelegi pe poet, trebuie să mergi în țara poetului („Wer den Dichter viel verstehen, muss in Dichters Lande gehen”). Adică, — înțeleg eu — pe lîngă cunoașterea perfectă a limbii, trebuie să cunoști țara, cu natura și obiceiurile, cu viața ei în general, cu atmosfera în care a fost creată opera ce trebuie tradusă.

Să ne amintim de traducerea operii „Faust” de Goethe a marelui nostru poet Lucian Blaga. Traducînd, trebuie să te apropii de valoarea originalului, să faci operă de artă. Cele mai bune traduceri din literatura universală le datorăm unor scriitori de valoare. Coșbuc a lucrat mulți ani la traducerea „Divinei Comedii”. Nu putem blama valoarea acestei traduceri, considerînd-o învechită. Șt. O. Iosif are traduceri inegalabile din Shakespeare, Schiller, Petöfi etc. George Lesnea a tradus cu multă măiestrie din Pușkin, Lermontov, Esenin.

Tudor Vianu consideră traducerea lui Proust de către Radu Cioculescu „eveniment de seamă al limbii și literaturii noastre”.

A încerca să traduci „Tragedia omului” de Madach Imre, după Octavian Goga, acest fin cunosător al limbii maghiare, ar fi un act de mare curaj. Desigur, ar merita sincere felicitări cine ar traduce mai bine decît Coșbuc, Blaga, Iosif, Murnu, Goga, Pillat etc. Dar, a afirma că „noi nu credem, ca alții, că traducerea lui Coșbuc din Dante este un monument nepieritor” (traducere „depășită astăzi”) e un act de mare îndrăzneală. Nu-mai printr-un exemplu personal, ca traducător de talent, care să depășească pe unul din traducătorii menționați, Ilie Constantin (poet înzestrat, pe care-l apreciez ca atare) ar putea să ne spulbere părerile noastre „limitate”, învechite, despre traduceri și traducători.

Un translator, ca oricare om al muncii din țara noastră, „își face datoria cinstit și stipendiat”, conform cu etica noastră so-

cialistă. Crede Ilie Constantin că un traducător pornește la muncă cu gîndul la remunerație? Considerăm că o astfel de concepție este incompatibilă cu un om de cultură. Un artist adevărat muncește din dorința de a spune ceva oamenilor, nu de a le lua banii. Nu trebuie să confundăm traduceriile lui Murnu cu ale lui Eugen Lovinescu, traduceri în proză (Eneida de Vergiliu, Odiseea de Homer), menite unei mai ușoare popularizări a unor capodopere din literatura universală.

As zice chiar că un scriitor sau poet, ale cărui cărți stau cu anii în librării (excepțiile sînt genurile neîntelese în timpul vieții lor), nu se poate compara cu un traducător de talent ale cărui traduceri au înobilat sufletul unor generații întregi de cititori. Și unor asemenea traducători se cuvine să le aducem prinsoasă de recunoștință al maselor anonime de cititori.

ION DRĂGULINESCU  
(Arhitect — București)

## Pe marginea unui program de spectacol

De curînd, Opera română din Cluj a prezentat în premieră, spectacolul cu opera „Bal mascat” de Verdi. Fiind prezent la spectacol, am luat și eu un program. Consultîndu-l, am rămas, nedumerit! În afara unor fugare considerații de ordin general pe marginea operii verdiane, n-am mai găsit nimic. Programul, în loc să cuprindă opinii ale criticilor de artă cu privire la această operă, să prezinte publicului date legate de viața și creația marelui compozitor italian, se rezumă la această redusă modalitate explicativă. Cred că deosebit de importantă ar fi includerea în program a libretului, lucru pe care în prea puține programe de operă clujene l-am înregistrat. Am ținut să fac aceste observații în scopul îmbunătățirii calității programelor Operei române din Cluj, spre satisfacția tuturor spectatorilor.

MIHAI MITEA  
(student, Cluj)

ASIGURAȚI-VĂ DIN TIMP  
PRIMIREA REVISTEI

## România literară

LA DOMICILIU, PRIN ABONAMENT

Abonamentele se pot face la orice oficiu poștal din țară sau la factorii poștali din sectorul în care locuiți.

COSTUL ABONAMENTULUI: 26 lei pe 3 luni; 52 lei pe 6 luni; 104 lei pe un an.

# Ochiul, neobositul ochi omenesc...

S-a stins. Un accident stupid. Și avida cameră a globului ocular și-a sfîrșit pentru totdeauna sistemul convergent de lentile. Razele paralele nu se mai adună într-un focar, convergența nu se mai situează precis la nivelul retinei! Imaginile nu se mai formează pe maculă, acea unică arie înzestrată cu putere de separație maximă. Neincetata torsiune în jurul axului nu mai are viață. Și nici convergența proporțională apropiării, atît de utilă evaluării distanțelor. Toate aceste fine, desăvîrșite mecanisme, sînt distruse. Mușchii privirii se zbat inutil. Inutilă este și neîncetata lor contractibilitate. Privirea rătăcește moartă și nu ca odinioară, fără răgaz, veșnic în căutarea unui nou punct de miră. Acel perpetuu dinamism al cristalinului astăzi nu mai cunoaște fascinația luminii. Și la omul fără vedere, infinitul nu mai începe, ca la toți ceilalți, de la cinci metri.

Infinitul e în tînrul acesta, în adîncul orbitelor sale.

E însăși bezna.

Nu, tînguirea nu este numai a omului. Dar spulberarea aceluia miracol al naturii, care transformă unda în culoare, trebuie plînsă.

E ca și cum ai asista la distrugerea unui brilliant. Mirifica fiziologie a ochiului omenesc, odată distrusă, trebuie plînsă. Fără vedere, omul este lipsit de curcubeiele vieții.

La toate acestea m-am gîndit. Am intrat pe poarta strașnic păzită a Spitalului Colțea, căutîndu-l pe prof. dr. Petre Vancea. Am urcat cîteva trepte, am străbătut apoi un culoar lung și șerpuit, apoi un altul, în linie dreaptă, și din nou cîteva trepte... Bolnavi de ochi. Bandaje. Profesorul, cu statura lui mică, cu imensa-i vioiciune, cu patosul său. O sală de operație.

Bolnavi de ochi. Bandaje. Și oameni pipăind întunericul cu toate celelalte simțuri în afara aceluia pe care natura îl desăvîrșise — sistemul în stare să producă, să prelucereze și să memorizeze informații. Profesorul e alb, printre cei, toți, pe care viața, necazul, îi aruncase în negură. Știu, cei lipsiți de vedere vor spune: simțim direct prin tot corpul, mișcîndu-ne singuri în spațiu...

Am trecut pe lîngă el și ne-a văzut, deși avea ochii bandajați. Îl operase profesorul. Mă văzuse, spunea tînrul, pentru că aerul este întotdeauna accesibil percepției — mișcarea acestuia și direcția acestei mișcări; mă văzuse pentru că văzuse pînă în clasa a 10-a, pînă în acest an. Nu voi putea spune ce anume am simțit. Cred că mi-am văzut propriul meu copil. Va putea oare infinitul cunoașterii să înlocuiască abisul orb? Va putea?

Imaginile entropice vor deveni la acest tînr, cu timpul, doar o amintire. Senzația de relief, condiția binoculară legată de acomodare, vor deveni și ele umbre. Impresionabilitatea la lumină, acest triumf inegalabil al substanței vii, s-a stins cea dintîi. O catifea neagră va acoperi pentru totdeauna eclata stelelor. Neobosita lentilă vie nu o va mai putea strînge, ca să înfiripe, proiectînd pe retină — „o imagine rezultată dublă, reală, mică și inversată, colorată și în mișcare”. Neobosita lentilă, neobositul ochi omenesc... Peste el, o draperie grea, — a nopții.

— Spune, ai să mai vezi?

— Am să văd. M-a operat tovarășul profesor...

Da, ni se va aminti că și Milton, cîntărețul unui Paradis pierdut, a fost orb. Că aedul poeziei de început, Homerul tuturor timpurilor — a fost orb. Că

Sanderson, matematicianul, orbise cînd avea doi ani. Știu toate acestea. Le știu destul de bine.

— Spune, fiul meu, ai să vezi?

— Tovarășul profesor Vancea știe, domnia-sa m-a operat.

Știu, aș fi dorit să-mi răspundă numai în acest fel, acest fiu al meu de 16 ani, care însă nu-i al meu, dar care ar fi putut să fie. Știu, mi-a mărturisit cîndva un orb, Mihai Denischi, se numea, și era poet, — toți aceia care văd soarele și stelele și luna sînt filistini. Noi vedem cu mintea, toate simțurile ne ajută să vedem — era un orb absolut prietenul meu. Noi toți eram filistini, iar el bolnav de neputință... El percepea lumea exterioară după poziția obiectelor în spațiu. Simțea simetric perspectiva. Avea senzația de spațiu.

Au trecut zile, săptămîni. Am căutat la clinica prof. dr. Petre Vancea un bolnav, un adolescent de 16 ani, care nu era fiul meu. L-am întrebat:

— Vezi? Spune, vezi?

— Văd.

Și abia atunci m-am privit în mine. Am văzut filistinismul din mine. Toți acei care văd soarele și stelele și lumea sînt asemeni mie?

Mușchii privirii noastre să nu se zbată inutil. Privirea să ne rătăcească fără răgaz, veșnic în căutarea unui nou punct de miră. Cristalinul să cunoască fascinația luminii. Infinitul să înceapă de la cinci metri ca la acest tînr care fără a redobîndit vederea.

Este locul în care, fără o sforțată muncă, distingi curcubeiele vieții. Pentru noi, unda luminoasă realizează imaginea oftalmologului prof. dr. Petre Vancea. Neobositul său ochi omenesc.

Romulus ZAHARIA





TONITZA — „13 Decembrie 1918”

Singeroasa represiune de la 13 decembrie 1918 s-a dovedit, de multă vreme, chiar în timpul monstruosului proces antimuncitoresc care a urmat, drept o crimă — o crimă premeditată, de mari proporții — meticolos pregătită. Chiar și formula de „omor scuza-bil” stereotip aplicată pe actul de deces al fiecărui ucis, nu este exclus să fi fost și ea, elaborată cam cu două luni de zile înaintea masacrului. Din ansamblul notelor ce urmează, din această foaie de temperatură — de temperatură accelerată — rezultă starea de panică, de teama de ziua unei civenite judecăți care se apropia, în care se aflau cei din virful piramidei noastre sociale.

Toamna anului 1918. Un an de la Marea Revoluție din Octombrie și stările revoluționare din Europa, dar, în special, din țările din imediata noastră vecinătate, continuă să fie ascendente. Stările revoluționare din țară, consemnează rapoartele administrative, sînt în creștere.

„Tzigara (Tzigara Samurcaș, prefectul poliției Capitalei) — notează îngrijorat prim-ministrul Alex. Marghiloman la 25 (12) octombrie — trimite o serie de informații și foi revoluționare. Proclamații de acest fel s-au așsit și la Focșani. Organizația socialistă proclamă nevoia revoluției sociale și adoptarea procedurilor rusești.

— Desigur va fi o mișcare foarte periculoasă cu ocazia retragerii Germanilor, îmi spune (generalul) Mirescu (comandantul jandarmeriei).”

Revoluțiile izbucnite în Bulgaria, Austro-Ungaria și Germania accelerează neliniștea celor de la „Palat”. Regina își părăsește „cuibul” — cum îi spune ea — de la Cotofenești (unde se afla în anturajul canadienului colonel Boyle, noua ei achiziție erotico-sentimentală) și vine la Iași.

„După dejun — consemnează regina Maria la 2 noiembrie (20 octombrie) — a venit prințul Știrbey (ministru al Palatului și... „agreat” al reginei) să se sfătuiască cu regele și cu mine, și ne-a zugrăvit scurt și foarte lămurit întreaga situație. Marea primejdie era că ar putea să se molipsească și țara noastră de bolșevismul care ne înconjoară din toate părțile (...)”.

Ferdinand regele — Nando, cum îi spune regina — în contrast cu obișnuita sa apatie, mai ales din ultima vreme, devine energic :

„6 iun. la Rege — notează primul său sfetnic la 3 noiembrie (21 octombrie). Pentru manifestări (manifestații), regele cere să fie interzise cu orice preț sub toate formele (...) Trebuie aduse trupe (...)”

Regele se teme mai ales de bolșevism și pentru aceasta trebuie ca soldații trimiși la munca cimpului, pe moșiile boierești, să fie puși iarăși în mîna șefilor (...) Cenzura trebuie să fie foarte severă pentru vestile străine și să nu lase să treacă nimic din cele ce ar putea contamina trupele și poporul, ca de pildă vestea căderii lui Boris și republica țărănească în Bulgaria (...) și alegerea comitetelor în regimentele din Viena și Pesta (...) Trebuie o supraveghere absolută a tot ce poate încuraja o mișcare anarhistă.”

Și a doua zi :

„...mă duc la M.S. să reglez chestiunea cenzurii și a trupelor (...) se vor lua oameni de pretutindeni pentru completarea jandarmilor pedestri la Iași pînă la 1200 de oameni.

(...) În sfîrșit, regele strîngîndu-mi mîna : „Energie, energie ; știu că ai cînd vrei”.

Așadar trupe... Dar, fiindcă potrivit conținutului rapoartelor despre starea morală a soldaților, așa cum regele tot astfel și primul său sfetnic, dar și ceilalți factori, și civili, și militari, pierduseră încrederea în trupe din cauza acesteia „...în principiu se va lua un batalion, al Prințului (Carol) de la Neamțu”

Și spre a fi ferit de eventuala pierdere a tronului, a domeniilor regale — cum și a exorbitanțelor privilegii și liste civile regale și princiare, Ferdinand propune să se ceară „autorizarea lui Mackensen pentru ridicarea a 4000 de jandarmi și să reconstituie cîteva regimente din cele ale căror depozite aparțin teritoriului ocupat”.

Deci, guvernul oligarhiei române va cere, din îndemnul direct al monarhului ei, „autorizarea lui Mackensen”, feldmareșalul german care întrușipează, și fizic și moral, forța brută, nemiloasă dar și umilitoare, a ocupantului, dar care, din fericire, dacă nu mine, dar precis că în cîteva zile, va fi silit să părăsească în marș forțat țara — să-i furnizeze 4000 de jandarmi și să-i dea posibilitatea să recon-

## PROLOG

## LA

## „13 DECEMBRIE 1918”

stituie regimente : regimente de represiune...

Jandarmi... Încolțita oligarhie are nevoie de cit mai mulți jandarmi. Primul ministru, ministrul de război și șeful statului major se zbat, se trîmîntă să afle. Să afle — nu cum să-l împiedice pe Mackensen (care e pregătit de ducă) să scoată din țară bogățiile jefuite, ci cum să înjghebe cit mai mulți jandarmi ; jandarmi împotriva „dușmanului dinăuntru” ; jandarmi, cit mai mulți, împotriva poporului :

„Avut conferință — notează primul-ministru la 28 (15) octombrie — cu (generalul) Hirjeu (ministru de război) și (cu generalul) Cristescu (șeful statului major) pentru oamenii de care am avea nevoie în jandarmerie (...)”.

Tot în acele zile de acută panică pentru „virturile” țării, rotofeul Alexandru Constantinescu, conu’ Alecu — cel care, cam cu o lună înainte, cu prilejul întocmirii formelor pentru completarea mandatului său de arestare preventivă, și-a declinat profesia de — „fost și viitor ministru” — este scos, din ordinul regelui, din confortabila sa deținere preventivă. Ieșit din puscărie, fostul și viitorul ministru — alintat, pînă și de rege (cum în discuția avută cu Marghiloman la 3 noiembrie) cu, să zicem, diminitivul de „Porcu” — se pune pe treabă. Inventiv, ca de obicei, el nu se bizuie numai pe jandarmerie.

Disponind, oculat deocamdată, de rezervele diversioniste ale Sigurantei, el mobilizează și pune pe picior de bă-

tate (la propriu) la București și la Iași bandele de huligani care, (dacă va fi nevoie) spre a contracara acțiunile muncitorești, vor porni la jafuri, pe larg cuprins, acțiuni pogromiste, unele mici „incendii”, toate acestea „servite” în învelișul unor manifestații „patriotice”.

Dar, cum diversivniile huliganice nu sînt apreciate ca suficiente, se va adăuga ascuțitului baionetelor jandarmerești, tăișul minciunii. De astă dată, la plecarea trupelor germane din teritoriul ocupat, spre a se preîntîmpina izbucnirea revoluționară a maselor, nu, cum de obicei, profesorul N. Iorga, ci el, Porcu, va fi acela care va scrie „Proclamația” prin care înfricoșatul Ferdinand — strîns cu ușa de „bolșevismul care ne înconjoară” — reînnoiește promisiunea mincinoasă că va „acorda” o lărgire a dreptului de vot, pămînt țăranilor și legiuiri muncitorești. („Jurnalisticul (liberal) Mavrodî (...) a recunoscut că proclamația regelui era opera lui Alexandru Constantinescu” — notează la 9 noiembrie Al. Marghiloman).

Jandarmi — suplimentați cu încă 4000 solicitanți lui Mackensen ; Vinători — un regiment și, în plus, ca unitate de nădejde, batalionul comandat de prințul Carol ;

„Oameni de nădejde” — cum e, de pildă, Alexandru Constantinescu-Porcu ;

Diversivni — patriotarde și pogromiste, completate cu jafuri și incendii ;

Demagogice promisiuni de reforme.

Cu aceste arme, de diverse calibre și focuri, din vreme meticolos eșalonate, putreda oligarhie și periclitatul ei monarh își fac pregătirile să înfrunte vreea de înnoire revoluționară a poporului...

...În seara zilei de 13 decembrie, cînd în Piața Teatrului Național tulumbele pompierei nu pridideau cu curățirea caldarîmului de sinșele celor masacrați, cînd, pe unele locuri, sinșele altor uciși mai fumega încă, generalul Mărgineanu, comandant al trupelor represiive, se prezintă la Palat spre a raporta regelui asupra felului cum și-a îndeplinit misiunea. Fără a-i mai da răgaz să-și termine raportul, regele îl stringe la pieptul său, îl sărută repetat și, satisfăcut, îi spune : „General Mărgineanu... îți mulțumesc... regele... regele îți mulțumeste”.

Se prea poate ca și această acoladă să fi fost, așa cum celelalte măsuri, cu mult înainte premeditat prevăzută...

Iosif H. ANDRONIC

## Emil Giurgiuca

### Nu mai știa

În față cu fărâșfîrșitul  
A stat o zi și o noapte-n pădure.  
Gîndul, cuțitul,  
Tăia ramuri de cîntece.

Purta deasupra lui hore  
De flaute, zburătoare  
Și fîntinile acelor ore  
De neîndurare.

Apoi venind în sat nu mai știa  
Să stingă focul  
De frunză, de stea —  
Și să oprească jocul.

### Revanșa

Cutreieră-n lăuntru meu  
Ca o neliniște de făr,  
De nu mai știu dacă sînt eu,  
Tot mai robît acestui joc.

În nevăzut întinde punți  
Cel de-i ascuns și-n jaruri ard  
Ca vinătorul de pe munți  
Strîns în centură de smarald.

Nici anii nu mi-i știu, semeț  
În umilința mea ascund,  
Începător și îndrăzneț  
Umărul cerului rotund.

### De-o vreme

Au rămas în largul cîmp  
Al lui trece și privea,  
Unde e și nu e timp,  
Cei de dinaintea mea.

Eu eram de rînd la schimb  
Și-i lăsaî într-o vilcea.  
Dar de-d vreme, în răstimp  
Parcă-s înaintea mea,  
Mereu înaintea mea.

### Fugar

Uite, un fugar din pădure,  
Un copac tatuat cu un nume pe piept.  
Nici o casă nu încap  
Fugarul din pădure drept,  
Copacul tatuat pe piept.  
Nici o casă nu-l încap  
Numai aer, numai ape.

### Memorie

Aprilie, anul o sută trei,  
Singur în Colisei.  
La un semn al împăratului  
În strigătele natului  
Se deschid porțile cu fiare.  
Cine mă caută oare  
Cu ochii de sus, iubitori,  
Pe plaiul aprins de cocori  
De la fereastră, din turnul Vodiții  
În oastea Ichiții.  
Prin anul o mie trei,  
Prin pădurosul Celei ?



## Zodia

A amuțit și cel din urmă greer.  
Spuma perdelii strecoară suflul verde al ierbii  
Și-o noapte inmuiată în praf de stele  
Calină, ca pentru uzul unei femei prăpăstioase.  
În fundul cerului mijeste luna mică.  
E ceasul cind se aude cintul lumii  
Zumzetul egal, subțire  
Cum stelele țes fire  
Ca să ne prindă vii  
În mreaja lor de melodii și foc.  
De jocul infricoșetor al lumii  
Ce șueră prin deschizăturile atitor aștri  
Mă apără numai un colț de dantelă  
Suflată de briză, ușoară liră  
Pentru un cint atit de covârșitor!  
Addrm așa, jivină cuibărită  
În buza Etniei, în cenușa caldă.

## Unu

Curge somnul într-una  
Scriș-n eter e-ncondeiată luna  
Cu stelele în jur. Lumina pururi nouă  
Sub șapte zări și nouăzeci și nouă  
De ceruri descojite, ne cîntă numai nouă.  
Undeva-n noaptea de veci  
Rotesc sorii de brici, în albiu seci  
Curg riuri de foc, sfirite metalele vii  
În mările de pară. De ce să le știi?  
Podoaba tremurată  
Ca boaba de mercur între norii de vată  
Sclipește lin, ne vdrbește  
De capricorn și de pește  
Eterul o trece prin sită  
O toarnă ritmu-n ursită  
Și joacă lumile-n roi  
De focuri suflate de flautul din noi.

## Ion Negoitescu

### Ecce homo

de caută cîlcetul să-l urce la concret  
prin melcul de lumină al golului secret  
la sud la sud cu spinii pe alb și oleandri  
fringhia prin viscere ca omul din Hawai

din care ochiul umbrei perpetuu le derivă  
mobile cuburi sfere și timpul în muzeu  
culoare spre culoare compuse după tact  
un ibis asfințindu-și lăuntricul abstract

de vor să se păstreze-n amiaza fără țarm  
cununa lor de foame ce o împart azururi  
fintina despletită alături de contururi  
să treacă să rezeze și preamărind mereu

## Oceanida

aceasta fie noaptea din care-ai vrea să pierzi  
asemenea cu geamănul himeneu de plumb  
cuvintele pe-o rchită se deapănă ce ruperi  
și ca o gură peștii lua-se-vor sub gol

dar cine să le scuture purpura sub gol  
ori ochiul paznic moale sfiindu-se-n ospăț  
ritoase cumpeni dintr-o seară nesupunind  
o lasă-mă o clipă mai galben mai apoi

## Ion Sofia Manolescu

### Echinox

Pentru moment,  
eu eram cel care știe să moară  
mistuit mărunț de ziua infricoșată.  
Pasărea mă striga cu glas matur din echinox  
și la chemarea îngrijorată,  
uitam de vietatea trezită în alt început.  
Pretutindeni mă auzeam gemind  
în presimțirile somnului putred  
care ne reteza fiecare vîrsta  
pe măsura fericirii din pintecul adormit.  
Animalul meu,  
cu ochi veșnic tulburați în fintini,  
își căuta urma plină de potecile nopții  
și pe nesimțite, m-am întors la celălalt capăt  
pe unde puteam trece calm și întunecat.

## FALSA PROFUNZIME

### 1.

Se cunoaște spiritualul dialog — relatat de Valéry — dintre Degas și Mallarmé: „Meseria voastră e infernală. Nu izbutesc să fac ceea ce vreau și totuși sint plin de idei...”, ar fi declarat într-o zi pictorul care se ocupa și cu poezia. „Scumpe Degas, i-ar fi răspuns poetul, versurile nu se fac de loc cu idei. Se fac cu cuvinte”. Sub aparenta ei frivolitate, fraza aceasta ascunde un mare adevăr: poezia — sau, în orice caz, poezia modernă — este exclusiv un fapt de limbaj, existența ei e pur verbală. Astfel, instalată și — mai ales — fundamentată în zona precară a unui sistem de semne destinat, în primul rînd, comunicării sociale, poezia constituie un mod aparte de a fi al acestuia, ea se realizează în clipa cind acest instrument de comunicare este deturnat de la rolul său firesc; cu alte cuvinte, lirismul se dovedește a fi o modalitate sui generis a limbajului, care constă în faptul de a se propune pe sine însuși ca materie și scop ale propriei sale activități. Specificul poeziei rezidă, așadar, în transformarea unui instrument în scop în sine, în înlocuirea problematicii continutiste cu o problematică a formei, în substituirea lui ce prin cum. G. Călinescu afirmase toate acestea în 1939, de aceea rețipărirea „Principiilor de estetică” este un act cultural cum nu se poate mai binevenit. Încă de acum 39 de ani, criticul român avea despre poezie o concepție de o indiscutabilă modernitate. „...Poezia — spune el — este un mod ceremonial, ineficient, de a comunica iraționalul, este forma goală a activității intelectuale. Ca să se facă înțeles, poezii se joacă, făcînd ca și nebunii gestul comunicării fără să comunice în fond nimic decît nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii”. (Op. cit. pag. 73).

Temeritatea și noblețea actului poetic vine din precaritatea topologiei sale: ea se situează între eu și univers, între lumea interioară a unui subiect și lumea exterioară a obiectelor; ea începe să existe, în spațiul ideal al limbajului,

atunci cînd acesta renunță la menirea sa normală de a oferi conștiinței noastre o priză eficientă asupra realului, devenind act pur al rostirii. Nici un fel de imitație nu poate fi poezie: nici „trompe-l'oeil”-ul verbal descriptivismul obiectual, nici exprimarea așa-zis sinceră a vieții afective nu țin de sfera poeziei; acestea sint lesturi pe care lirismul le poate conține, dar care nu constituie esența sa. Este de la sine înțeles că lucrurile stau la fel cu produsele vieții noastre intelectuale, cu ideile propriu-zise. Cînd Nichita Stănescu — în ultimul său volum „Laus Ptolemaei” — spune: Eu cred că pămîntul e plat / asemeni unei scînduri groase, / că rădăcinile arborilor îl străbat / atîrînd de ele-n gol, cranii și oase, / că soarele nu răsare mereu în același loc / și nici nu răsare același soare, / ci tot altul după noroc / mai mic sau mai mare, / Eu cred că atunci cînd sint nori / nu răsare nimic, și mă tem / că s-a sfîrșit definitiv cu șirul de sori / luncînd dinspre iad spre eden... (pag. 36) etc., el nu este nici obiectiv (adevărul științific despre Pămînt este altul), nici sincer (credința sa în platitudinea planetei este mimată), nici profund (impresia unei planete plate ține de evidența empiriei, a bunului simț). Sentimentul poeziei adevărate vine aici din truculența verbală, din capacitatea poetului de a ne sugera, prin simpla debitare a unor platitudini ce țin de observația sensibilă zilnică, tremurul uimii al unui suflet de o candoare fără margini, un anume raport înfiorat de emoție între un eu și universul exterior; mărturisirea — simulată, precum spuneam mai sus — ne este servită ca o inițiere într-o doctrină străveche, deși noi — cu toții — posedăm, știm demult, adevărurile pe care poetul ni le comunică. Înaintarea pe care spiriul nostru o înregistrează nu este o avansare epistemologică în misterul universului, ci o dezvăluire a unui posibil eu al nostru, a unei vîrste ideale a umanității, pe care am pierdut-o și pe care poetul o trezește în noi sub forma unei copilării spirituale mitice. Cînd Gabriela Melinescu

scrie: Diverse întimplări se pregătesc. / Simt și un deget de metal pe buze, / pînă la tine circulă pe drum / moartea cu brațele unei subțiri meduze // Ah, lucrurile știu și se gîndesc / la disparițiile lor fragile, / umblă teroarea pe o vreme fericită, / nereținut dilată zile. // Oricine deodată mă poate omori, / din sonerii chemați toți ucigașii vin acum, / pînă la tine, ah, / cu frică merg într-un gîletar de fum... („Disparițiile lor fragile”, în Lucăfărul, 2 oct. 1968), nu ne interesează nici dacă sentimentul fragilității ființei umane este sincer trăit de poetă, nici dacă imaginile au proprietate sau nu: realul exterior a fost cioprit și refăcut după legile aparte ale fanteziei poetice, tocmai pentru a ne oferi imaginea unei realități interioare de o densitate dramatică și de o profunzime a emoției lirice care amintesc de Emily Dickinson. Discursivitatea lui Nichita Stănescu a făcut loc aici unui imagism delirant, oniric, a cărui eterogenitate e unificată și structurată poetic de sensul cutremurat al unei emoții, în speță spaima. Iar aceasta e cu atît mai valabilă, estetic vorbind, cu cît elementele care o compun au căpătat, datorită artificului poetic, o transparență de cleștar.

Profunzimea unei poezii nu ține, deci, nici de adîncimea filozofică a ideilor pe care le conține, nici de cantitatea observației exacte asupra realului, nici de caracterul brut, necontrafăcut, sincer, al afectelor ce le vehiculează. Adevărata adîncime poetică se măsoară cu drumul pretins inițiat pe care spiriul nostru îl parcurge, ca în transă, sub imperiul unor cuvinte care — lepădîndu-și conținutul lor precis — intră într-un fel de stare de grație: încearcă să comunice ceea ce nu poate fi comunicat. Ea este egală cu cantitatea de inefabil încorporată unui vers. De aceea „Glosa” eminesciană nu este mai profund poetică decît sonetul „Trecut-au anii”, nici „Oul dogmatic” al lui Ion Barbu decît „Nastratin Hogea la Isarlik”.

Ștefan Aug. DOINAȘ



ȘTEFAN LUCHIAN — „GHERETA”



# În marginea unor documente literare

Într-un cald Cuvînt înainte, acad. Perpessicius elogiază astfel cartea cu titlul **Scritori în lumina documentelor** de Horia Oprescu: „Pornind, în majoritatea cazurilor, de la documente inedite, aflătoare în bună parte la Muzeul Literaturii Române (în ale cărui obirșii numele lui Horia Oprescu stă printre cititori), fără să neglijeze și culegerile documentare editate, autorul cărții de față reconstituie, în spațiul unui sîert de ceas, povestea, cînd informativă, cînd biografică, cînd dramatică, a unui text documentar, legat de viața și opera unui scriitor, pe care îl situa în ritmul și atmosfera epocii.” Sîertul de ceas era acela al unui ciclu de prelegeri făcute la Radiodifuziunea Română și care, amplificate, au apărut de curînd într-un cuprînzător volum, agrementat cu numeroase planșe fotografice și cu reproduceri de autografe inedite. Piesa cea mai surprinzătoare este desigur lunga rezoluție negativă pe care o pune Dimitrie A. Sturdza, primul ministru al țării, la cererea unui devotat al lui Hasdeu, de a i se face acestuia funeralii naționale. Este de fapt un rechizitoriu. Sturdza aprobă la stăruințele prof. C. Istrate, suma de 2000 de lei pentru înmormîntarea ilustrului lingvist și scriitor, „unicamente pentru că a fost membru al Academiei”, cu mențiunea însă, „unul dintre cei mai nedemni și mai nerușinați”. După obtuzul moralist care împiedicase (în colaborare, atunci, cu Hasdeu însuși!) premiul academică a teatrului lui I. L. Caragiale, defunctul „și-a bătut joc de toate aceste înalte îndatoriri și nu poate servi decît ca un exemplu înfricoșător de perseverență în erori diabolice, a omului imoral, pentru sine și familia sa, a unui sfruntat egoist, a unui rău cetățean, a unui bărbat dotat de Dumnezeu cu o minte ageră, pe care el a întrebunțat-o cu apucături drăcești spre a se exploata pe sine și pe ai săi, patria, neamul și știința, numai în folosul personal al său, cel mai mîrșav”. Brrr! păcat că neamul nostru a dispus de prea puțini oameni de cultură ca Hasdeu, a cărui demonie creatoare a părut habotnicului om cu degetul magnetic, vrednică de stigmatizare.

Ca să trecem la un document mai senin, ne oprim la concluzia din fișa autobiografică pe care și-a făcut-o Octavian Goga în 1923, la cererea istoricului literar G. Bogdan-Duică: „În literatură, dacă-mi va



OCTAVIAN GOGA



IONEL TEODOREANU

(desene de Cik Damadian)

fi îngăduit s-o mai privesc în față, mă simt spulșit de-o poezie largă, umană, dincolo de plîngerile trecătoare”. Poetul pătimirii transilvane explică astfel această dorință de altă tematică: „Nu știu, e sufletul meu scăpat din tensiunea urli de ieri care mă trimite mai sus, ori e tendința unui acord cu eternitatea, un vag impuls din anticamera morții?” Poetul a mai trăit 15 ani, fără să-și poată împlini programul, dar mesajul său din ajunul marelui Unirii a împlinit cu prisosință desideratul celui „acord cu eternitatea”, în sensul perenității operei de artă.

Din dosarele vechi ale Ministerului Instrucțiunii Publice și al Școalelor, găsim două semnificative acte ale ministeriatului lui Spiru C. Haret. Sînt propunerile paralele, din același an, 1898, a lui Caragiale și a lui Vlahuță, — de a scrie două cărți: „Patria și neamul. Povestiri și icoane din trecutul poporului românesc” și „Geografia pitorească a României”. Vlahuță și-a onorat angajamentul cu **România pitorească**, dar Caragiale n-a scris decît un scurt preambul, renunțînd la un proiect prea vast care-l sedusese însă ca un „mare noroc pentru un literat!”. Și mai departe: „Numele lui ar rămîne veșnic legat de un lucru scump unui neam întreg! Pentru o așa lucrare, n-ar fi păcat, desigur, să-și încordeze un artist prozator cea din urmă fibră a conștiinței lui profesionale!”. La o scară mai redusă, tot Vlahuță a corespuns, mai bine decît Caragiale, cu o altă carte a sa, **Din trecutul nostru I Structural**, Caragiale nu era deloc indicat să ilustreze cu pathos trecutul poporului nostru. De aceea vom privi carența genialului umorist ca un act firesc, în ordinea literară a lucrurilor.

Iubitorilor literaturii lui Ionel Teodoreanu li se rezervă două piese de succes. Una constă din fragmente ale unei conferințe „Cum am scris Medelenii”. Vorbitorul a vrut să spulbere legenda „autobiografismului Medelenilor” și a susținut că resortul creației sale n-a fost altul decît „voluptatea minciunii estetice” — prin alte cuvinte ficțiunea. Celălalt document este o scurtă cuvîntare a romancierului la mormîntului lui Eminescu. Ionel Teodoreanu își începe alocuția cam în stilul decretelor regale, adresîndu-se ascultătorilor „de față și de pretutîndeni”, ca apoi să se arate copleșit de „năprasnica cinste de a fi purtătorul de cuvînt al scriitorilor români la mormîntul înaltului nostru frate, Mihail Eminescu”. L-am admirat necontenit pe Ionel Teodoreanu pentru extraordinara lui vitalitate care l-a păstrat adolescentin pînă la vîrsta prematurului deznodămînt, dar nu i-am putut gusta niciodată redundanța. În această bucată, el speculează înflășat dată, dacă nu mă înșel, un episod dezvoltat apoi în **La masa umbrelor**. Este vorba de o scenă de crîsmă „în dulce tîrgul leșilor din cea Moldovă”. Un grup de studenți, printre care era și tatăl lui Ionel, Oswald Teodoreanu, „tumează cumplit, beau — potop”, fără să se sinchisească de calitatea vinului, care este „dinspre poșircă”. (Fie-mi îngăduiță aci o paranteză: recomand autorilor unei noi ediții a **Dicționarului limbii române contemporane** să ia act de funcția modală a acestei prepoziții, spre a o adăuga celorlalte). Apoi apare în crîsmă „un bărbat fără soț”, ca plopii eminescieni. Este însuși Eminescu. Studenții se cotizează și îi oferă un pahar de Cotnar acelaia care este „Cotnar de taină al sufletului românesc”. Ierte-mi-se încă un „brrr!”. Dacă rigorismul moral poate fi uneori monstruos, ca acela al lui Mitiță Sturdza, sublimul verbos mi se pare „dinspre” neadmisibil, pe planul estetic. Vorba lui Ionel Teodoreanu: „Amin!”.

P.S. Lecțiunea corectă a emistihului eminescian înclinat în articolul trecut este: „a frumșetii haruri goale”.

Șerban CIOCULESCU

## Critica literară românească dintre 1920 — 1945

### 3.

Așadar, după Lovinescu, scriitorul modern „inovează”, fiind în felul lui un revoluționar, care stîrnește o anumită reacțiune. Ca să dea autoritate ideii, criticul putea ușor s-o sprijine pe exemple numeroase străine sau naționale. Dar, ajungînd la situarea istorică a scriitorilor români din trecut, formarea societății însăși îi apare ca rezultat dialectic al opoziției dintre forțele „revoluționare” și cele „reacționare”. Civilizația țării noastre nu are altă lege. Cu atît mai convingător va fi dreptul scriitorului modern la inovația revoluționară, cu cît s-ar putea vedea că însăși societatea ni s-a format din însumarea unui întreg șir de revoluții. Fostul impresionist, dogmatizat în apărarea literaturii noi, e adus astfel să fie sociolog. Și E. Lovinescu își construiește din nevoi estetico-literare o sociologie, dacă nu cu totul nouă, putîndu-se spune că avea antecesorii pe un Xenopol sau mai ales pe un Zeletin, oricum coerentă și solidară cu orientarea lui literară, scriînd **Istoria Civilizației Române Moderne** (vol. I, 1924; vol. II-III, 1925). Liberalistă în concepție, deci anti-junimistă, opera sociologică a lui E. Lovinescu a fost întreprinsă ca întemeiere obiectivă mai

largă a ideilor lui despre literatura nouă. Pe această bază își va așeza neîntîrziat întreaga concepție literară. **Istoria literaturii române contemporane** (vol. I-II, 1926; vol. III, 1927; vol. IV, 1928; vol. V — neapărut; vol. VI, 1929), cuprinde tot ceea ce gîndise și mai gîndește criticul în legătură cu creația literară. Ca și în cazul **Istoriei civilizației** nu e necesar să analizăm sensurile noii lucrări și cu atît mai puțin dezbatem de epocă, la care au dat loc. E destul să reținem ca factor al inovației moderne „diferențierea” individuală și în același timp „sincronismul” european, concepte ce vor lucra activ asupra gîndirii unor noi critici români, spre deosebire de altele ca superioritatea prozei obiective și urbane față de creația lirică și rurală sau chiar ca mult discutata „mutație a valorilor estetice”.

Dar ideea cea mai convingătoare este la el disocierea valorilor artistice de materia indiferentă, prin care ele se exprimă. Criticul o formulează și o reformulează atît de insistent, încît nu e nici o îndoială că o vede ca singură purtătoare a evoluției literaturii noastre moderne și ca semn al progresului critic. După anti-junimismul sociologic din **Istoria civilizației...**, cu **Istoria literaturii...** urmată de digestul din 1937, E. Lovinescu se află din nou lîngă Ma-

iorescu, combătînd recrudescența unei vechi confuzii. Autoritatea lui Maiorescu redevenind decisivă, criticul modernismului va găsi oportun să alcătuiască o compactă monografie în două volume, **T. Maiorescu** (1940), un studiu privindu-l urmașii pînă la zi, **T. Maiorescu și Posteritatea lui critică** (1943), precum și alte cercetări referitoare la activitatea membrilor mai de seamă ai „Junimei”. În această luptă de eliberare a esteticului, mai ales între 1930 și 1945, el are alături un număr apreciabil de tineri discipoli și conmilioni. Căci, dacă față de Dragomirescu, Iorga și Ibrăileanu, care își încheiaseră activitatea propriu-zis critică, deși continuau unii să polemizeze, Lovinescu dovedește o propulsie evolutivă clară, el este și singurul între ei, care se vede urmat de spirite critice excepționale.

În ordinea debutului lor, noii critici, care mai întîi însoțesc și apoi concurează acțiunea lui E. Lovinescu, se numesc Perpessicius, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu și G. Călinescu.

Numîndu-i numai pe aceștia, nu înseamnă că erau singurii. Orientații estetice, deși mai vîrstnici, sînt de asemenea, în epocă, Paul Zarifopol și D. Caracostea. Zarifopol e un fin diletant, care preschimbă nuanța unei opere în culoare de fond. „Amuzament” își nu-

mește el categoria estetică preferată, în care Dostoievski poate foarte bine sta alături de Cocteau. De altfel literaturile străine și îndeosebi cea franceză îi sînt mai familiare decît literatura română, despre care scrie doar incidental. Disociația și paradoxul, negarea adevărului admis și afirmația arbitrară, cu alte cuvinte originalitatea intuiției critice și demonstrația fără consecințe îl preocupă pînă la a convinge că nu avem a face cu un critic profesional, ci numai cu un literator strălucit. Cu totul opus firii diletantice a lui Zarifopol, D. Caracostea e în epocă un profesor grav, pedant și îndrumător. Debutînd mai cu seamă ca folclorist, studiile următoare îl duc la considerații critice foarte ample, sud-est europene, apoi la cercetări genetice, mai tîrziu la analize retorico-stilistice, pentru ca pînă la urmă, după ce va vorbi și de o critică „funcțională”, tot folclorul să se dovedească, prin monografiile asupra „baladelor” și „doinei”. a-l fi mai propriu. Temperamente străine unul față de celălalt, Zarifopol ținînd prea mult la gratuitatea actului critic, iar Caracostea fiind dimpotrivă prea amator să instituie indiferent ce formulă a criticii literare, amîndoi rămîn de aceea pe de marginea puterilor active ale epocii.

Vladimir STREINU



# Regăsirea

„Blestemații de greci!” exclama adesea un poet-prieten, „n-au mai lăsat nimic pentru alții!”

Nimeni n-a încercat vreodată asemenea acestui prieten al meu deznădejdea că s-a născut „cu două milenii și jumătate prea târziu”. După el, totul în materie de artă a fost epuizat de grecii antici.

În presă au apărut și apar din când în când apeluri ale unor părinți despărțiți de copiii lor prin cine știe ce împrejurare, cu ani în urmă, care solicită ajutorul gazetărilor pentru a-i regăsi pe cei pierduți. Nu mai puțin se întâlnesc fii în căutarea părinților și frați năzuind să se afle. Reportajele dedicate unor asemenea regăsiri smulge șiroaie de lacrimi cititorilor și cititorilor sensibili.

După zece ani de război pe țărmul trolan și alți zece de rătăcirii pe mări, Ulise găsește, la întoarcerea sa în Ithaca, un flăcău necunoscut — fiul său Telemac. Pentru cel aflat față în

față cu pretendenții-invadatori, Telemac este aidoma unui alt braț înarmat, ieșit din ființa însăși a învingătorului Troiei. Tot un braț înarmat este și pentru regele teban Laios fiul său înfilit peste ani — Oedip — dar brațul acesta îl ucide.

Intr-un reportaj (publicat cu ani în urmă într-un ziar din provincie, și pe care hazardul ni-l amintește), este narată cu oarecare dibăcie și duioșie reînfrînarea unui tânăr muncitor chimist din T cu mama sa care-i era efectiv necunoscută. Tânărul se adresase ziarului respectiv, fără mari speranțe de altfel, rugînd să fie ajutat. Un redactor inimos, folosind cu pricepere puținele date utile și după o excursie de zeci de kilometri cu automobilul, în cadrul căreia a răscolit toate localitățile pe o anumită rază, a reușit să o găsească, într-un sat, pe mama lui Liviu (să-l spunem așa).

Acum că revederea celor doi este iminentă, e locul să recapitulăm lap-

tele. Era în 1943. Despre tatăl băiatului nu se face nici o mențiune. E de presupus una din acele dureroase întâmplări al căror număr îl sporea nesiguranta războiului. Singurele informații păstrate sînt cele despre tinăra mamă: chiar în zilele ce au urmat venirii pe lume a lui Liviu ea s-a îmbolnăvit de tifos. A zăcut așa, vreme de câteva luni, apropiindu-se și depărtindu-se rînd pe rînd de moarte. De pe urma bolii ea rămase infirmă. În acele condiții a survenit despărțirea de copil. Cu greu rudele o întreținură cîțiva ani pe mama lui Liviu, ajutate și de alți oameni din sat. Mai târziu primi ajutor din partea statului.

În primii ani de după război mama și rudele îl căutară în mai multe rînduri pe Liviu. Anii treceau și se părea că băiatul a dispărut pentru totdeauna din viața ei.

Iar el? La vîrsta de trei ani se afla în familia soților Cărpinișan, fiu adoptiv, luat de la orfelinat. În casa acestora el a crescut fără să cunoască adevărata sa stare pînă aproape de 18 ani. Într-o zi ei l-au spus totul. Dar după ce taina duioasă a copilăriei băiatului a fost dezvăluită, în casă a intrat o stare greu de numit prin cuvinte: el se simțea atras de acea întrebare a nașterii sale, voia să o cunoască pe femeia rămasă undeva în urma memoriei însăși. Firește, îi iubea pe părinții care îl crescuseră și cărora le datora recunoștință, doar în trecutul aproape abstract rămînea o margine de fum, din care încerca să o alcătuiască pe dăitoarea vieții sale. Atît. Acest lucru îl simț emigranții la anii extremi ai bătrîneții, cînd se gîndesc la patria părăsită în tinerețe. Dar poate că nici ei nu încearcă altceva decît marea nostalgie a nașterii.

Părinții adoptivi, la rîndul lor, îi îndemna: „Mama ta trăiește, băiatule, trebuie s-o cauți! S-o cunoști. Poate că ea are nevoie de ajutorul tău!” Dar această ultimă justificare nu era dreaptă, pentru că singurii pe care trebuia să-i ajute erau ei înșiși. Atunci de ce oare îl așteptau? De ce o căutau pe ea, cea „adevărată”? E cu puțință ca în suflurile lor să se fi născut o dureroasă nevoie de confruntare. Doar înfrînarea tuturor le-ar fi adus împă-

## DOUĂ SCHIȚE



de  
ILIE  
CONSTANTIN

speja umană, după zece mii de secole, cît pare să măsoare biistoria ei, în care a năzuit să plutească, jinduind deplasarea nestinjenită a păsărilor prin spațiul aerian, s-a mulțumit cu un umilitor surrogat de zbor: avionul, elicopterul, racheta.

— Bine, Abrudane, îi spuneau prietenii, nedumeriți, ce-l în capul tău? Cum poți să vorbești așa? Și-l citeau succese de seamă ale aviației, recorduri, pe care e inutil să le reamintim. Mă rog, avionul, elicopterul, să zicem că nu-ți sînt de ajuns, prin absurd. Dar racheta, domnule, racheta! Îți dai seama, s-a găsit principiul zborului absolut, în mod practic a zborului înfinit!

— Absolut, infinit... ce înțelegeți voi din asta!, replica mohorit Abrudane.

Era lung, cu oase late, avea un cap cabalin, cu o expresie vag scirbită, și un gît ciudat de subțire. Contrazis, ba chiar luat în ris, de atîtea ori, ajunsese să nu mai poată conversa normal. Tonul lui era de la început ofensiv, întrucîtva disprețuitor, și nu părea a da atenție argumentelor celorlalți, care, e drept, erau mereu cam aceleași.

— Omul și-a trădat idealul!, striga el. Acesta nu e zbor! E o perversitate a vitezei. Și o deplasare în închisori ermetice prin spațiu. Sinistru, vreau să spun: sinistru ca principiu.

— Ne prelungim prea mult în unelte, spunea el alteori. Unelte zboară pentru noi, ne poartă pe ape și pe uscat, cîntă în locul nostru, traduc. Ah, mă gîndesc că ajutîndu-se cu primul băi pentru a doborî cine știe ce fruct, antropoidul de la temelia speciei noastre a făcut totodată primul pas spre marea temniță a uneltelei.

Noi înțelegeam în parte această furie a amicului nostru împotriva multimei de intermediari neumani dintre noi și ceea ce se numește natură. Dar realizăm asta la modul lipsit de mofuri al orașanului care vede o vacă la televizor, foarte bine filmată. Aburii ieșind din botul ei preocupat să rumege, privirea frustă și plină de tandrețe, eventualul susur al laptelui în șistarul unde țîșnește din țîțele minuite — să zicem — de vreo țărăncuță sprintenă, eroină în cutare film-evocare istorică, toate acestea ne dau o ușoară nostalgie după ceea ce mulți dintre noi nici nu cunoaștem pe altă cale. Atunci tălpile

# Un ecuator pe lună

Ne aflăm încă pe un loc de staționare în fața aerogării. M-am instalat cu emoție în fotoliul copilului, în dreapta comandantului: între noi se află pupitrul de comandă al motoarelor. În fața noastră, adîncite într-un fel de mîneacă, cele două mici ecrane-radar. Apoi, pretutindeni, un imperiu de cadrane cu ace vii, care joacă, indicînd uneori cîte două-trei lucruri în același timp. Privirea experimentată a pilotului trebuie să le citească pe toate odată. În fața mea semicercul tonic al uneia din manșe (cealaltă e în stăpînire comandantului).

Telegrafistul zumbăie din aparate în spatele meu. Deocamdată cere aprobare, din partea turnului de control al aerodromului, pentru pornirea motoarelor.

Odată primită această primă aprobare, mecanicul de bord intră în legătură prin intercomunicație cu mecanicul de la sol, care stă în fața avionului. „Liber motorul 1!”, spune cel de jos, și mecanicul nostru pornește respectivul motor: elicea se învîrte, la început vag, îi pozează numărul palete, apoi tot mai iute, pînă cînd dispare pur și simplu în aer și prin rotirea ei vezi peisajul, parcă aburit de o emoție. „Liber motorul doi... motorul trei... motorul patru...”

După alte cîteva operații, telegrafistul citește cu glas tare „cartea” — un carton pe care sînt trecute cu minuție toate operațiile ce trebuie executate și controalele de făcut înainte de decolare. Pentru necunosători poate părea un ritual cam lung, dar el este absolut necesar. Cartea se încheie cu „Atenție la rulaj! Cale!”

Cale!

Turnul de control transmite aprobarea de rulaj. În sfîrșit, înaintăm. Încet ne aliniem la capătul pistei, pe direcția de decolare. Se face o ultimă verificare a cabinei și a instalațiilor. Ne parvine permisiunea de decolare. „Motoarele în plin!”, ordonă comandantul, și mecanicul intensifică urletul celor patru motoare. Comandantul deblochează frîna.

Iată, alergăm, rulăm cu vîntul strecurîndu-se pe sub pieptul avionului, încă prizonier al pămîntului. Viteza crește, pista de beton se consumă sub noi. Au trecut treizeci de secunde... și, DA!, ne dezlipim lin. Aud vocea navigatorului care raportează neîntrerupt comandantului: „Avem 250 (kilometri la oră) cu 5 (metri înălțime).”

„Trenul sus!”, ordonă comandantul și imediat mecanicul execută o altă mișcare: în clipa aceasta enormele roți se escamotează în corpul aparatului. „Viteza 300, înălțime 50” comunică iar navigatorul. „Flaps!” ordonă comandantul. Mecanicul acționează o manetă: atunci flapsurile, aripioarele care au ajutat la decolare, dar au devenit, în condițiile vitezei la care s-a ajuns, o frînă, se string, făcînd corp comun și un profil aerodinamic deplin cu aripa. „350 cu 100!” spune navigatorul. La un ordin al comandantului, mecanicul trece motoarele de la regimul maxim impus de decolare la regimul nominal.

Au trecut abia două minute!

Ne ridicăm mereu. „400 cu 200!” raportează navigatorul. „Compresoare!” ordonă comandantul. Imediat simțim, asemenea pasagerilor din saloane, o

ușoară înfundare a urechilor: sistemul de condiționare a aerului a intrat în funcțiune.

Orașul rămîne în urmă „cît te-ai șterge la ochi”. Se zăresc sate mari, dealuri generoase și, perfect, Munții Carpați: în dreapta Bucegii și Piatra Craiului. Lăsăm în dreapta și lanțul Făgărașilor. După douăzeci și cinci de minute de zbor am atins 7000 metri înălțime, adică plafonul de croazieră. Comandantul trece pilotului automat conducerea navei. Se destinde. Telegrafistul e în legătură cu Băneasa: „Sînt YR-IMA, am trecut la 7 și 19 Curtea de Argeș, 7000 metri; estimăm Deva la 34”. Băneasa răspunde: „IMA confirm; mențineți 7000; raportați Deva”.

După Deva, telegrafistul intră în legătură cu Budapesta: „Budapest control, this is Tarom, YR-IMA, good morning. How do you read me?” (bună dimineața, cum mă „citești”? — în sensul de „auzi!”) „Tarom, YR-IMA, this is Budapest control, I read you five by five. Go ahead! (aici Budapesta control, te aud excelent, transmite!)”. Telegrafistul nostru transmite datele de zbor: destinația, înălțimea, ora estimată la graniță și cere aprobare de intrare în spațiul aerian.

★

„Ce vulgar zboară omul!”, ne spunea adesea un tinăr, a cărui poveste ciudată vreau să o amintesc aici. „La ce compromis nefericit s-a pretat după aproape un milion de ani!”

Cuvintele lui, rostite cu o pasiune greu de exprimat, par oarecum neclare. În traducere liberă vor să spună că



care. Ei doi doreau această întâlnire mai mult decât însuși Liviu.

Și iată că regăsirea are loc. Băiatul și părinții săi adoptivi sosesc împreună cu neobositul reporter: coboară din mașină, intră în ograda mamei. Îmbrățișări, flori, lacrimi. O fotografie, pe care ziaristul merita din plin s-o realizeze: la mijloc Liviu și mama sa, de o parte și de alta soții Cărpinișan. Ochii flăcăului privesc spre cea descoperită, dar brațul stâng cuprinde cu o mișcare zădărnice umărul mamei alături de care trăiește de optsprezece ani: el nici nu e conștient că forță și tandrețe e în această îmbrățișare, pe cind în privirea ce o învață pe necunoscuta nasterii sale e o teamă și o iubire mai mult gândită. De partea cealaltă bătrînul țaran o ține de braț pe femeia străină, rigid, drept, cu un zîmbet vag.

Ochii își zboară de la un chip la altul: unde e bucuria? Fata mamei regăsite e aproape fără expresie. Iar de pe un alt chip bucuria lipsește cu desăvîrșire: imbrobodită strîns, cu capul lăsat puțin pe umărul de care o ține băiatul, mama cealaltă are în ochi tristețea pe care generațiile de cuviință și discreție țărănească nu reușesc s-o atenueze.

Chiar în mijlocul fotografiei, ținut cu un braț parcă străin de noua și cea dintîi mamă a lui Liviu, un buchet de flori simbolizează o bucurie îngăduită, poate, mai tîrziu.

B'estemații de greci: cum le-au știut ei pe toate!

subțilate în generații de pantofi sint furnicate de dorința unei alergări prin iarba udă, în palme am vrea să simțim muchia unei stînci veritabile, ori să fărîmîm o brazdă... Dar zborul? Cum poți zbura altfel decât așa? Poate cu baloanele de pe timpuri!

— Balonul le oferea oamenilor un zbor mai aproape de cel adevărat, admitea Abrudan. Într-un coș agățat cu frîngii de o masă de aer prizonieră, ei simțeau vîzduhul cu tot corpul, încercau ceva din acea libertate a zborului adevărat.

Balonul era totuși puțin, infinit de puțin! Telul omului e altul...

— CARE?, urlam noi exasperați.  
— Zborul liber, fără unelte, fără nimic. O, să te înalți pentru că vrei, tot mai sus. Singurul motor să-ți fie gîndul...

— Levitație!, a găsit cineva termenul. Brahmani, chestii...

El dădea din mină a pagubă și nu mai vorbea.

Acum șase luni, poate mai mult, am aflat că Abrudan se spînzurase de o creangă, în parcul unui spital din B. Era internat de o săptămînă pentru epuizare nervoasă accentuată. Urma un tratament întăritor și i se îngăduia să hoinărească în voie printre copaci.

L-au descoperit la vreo cîteva ceasuri. Nu se știe cum făcuse rost de sîrma subțire și rezistentă care i-a slujit drept ștreang. Grijuliu, nu lăsase papucii la rădăcină, îi legase cu cureaua de o altă creangă. Astfel că l-au căutat destul pînă să dea de el, ascuns de frunzele lui iulie.

Va fi simțit ceea ce ne vorbea cîndva? Acea desprindere și înălțare lină, fără efort, în care gesturile sînt doar podoabe ale marii mișcări interioare? Devenit voință pură se va fi pierdut în neant, expulzat de fantasmă sa levitație?

Acestea sînt însă simple parafrazări ale exprimării lui. Întrebările și răspunsurile la acest prag așteaptă încă școli și ani de cercetători.

Dar cînd privesc, cîteodată, marile nave de aer trecînd cu un urlet pe deasupra, mă gîndesc la teoria incîlcită a lui Abrudan și mă pomenesc întrebîndu-mă (fără nici o intenție de a-mi da vreun răspuns, bineînțeles): oare asta să fie zborul „adevărat”, singurul zbor al omului?

(din „Cîinele înlăcrimat”)

## Greua poartă de os

Crescuse osul frunții gros, opac,  
o lespede de plumb, pe care viscdeau,  
ca în ținutul Sphynkterland,  
orori gazoase. Adică spirit —  
dacă nu ceri prea mult  
de la un biet supus  
al sfintului Aneroid logoditorul.  
Se va topi în flăcări verzi? Se va  
încredința, în bubuit voios, persuasiv,  
ciocanului didactic?...  
Ori, prăbușit sub propria-i îndeustulare,  
va năclăi în plumb  
întreaga germinație a minții? —  
O baltă grea, o baltă luciferică  
de plumb...



## Dar nu e preamărit...

Dar nu e preamărit cel ce se neagă  
siei ducînd mesaje licărind,  
mesaje de Alături și de-Acolo  
și din ceea ce loc pătruns de har  
nu recunoaște. Siei ducînd prelunga  
dezlegare de adevăr, din sîrmele nervoase  
care-l străbat cu preistorică  
și neporuncitoare lege. În Tetraclea,  
perfida alungare a norilor,  
iubirea castă desfrunzind planete noi  
cu patru roși, cu patru arbori, cu patru  
reci neanturi pure,  
în care muritorul lepădînd  
tremurătoare cărnuri, oase,  
rămîne nepătat veșmint,  
o pelerină limpede, o pelerină  
din cele mai albastre.

Dar nu e preamărit cel ce se neagă...

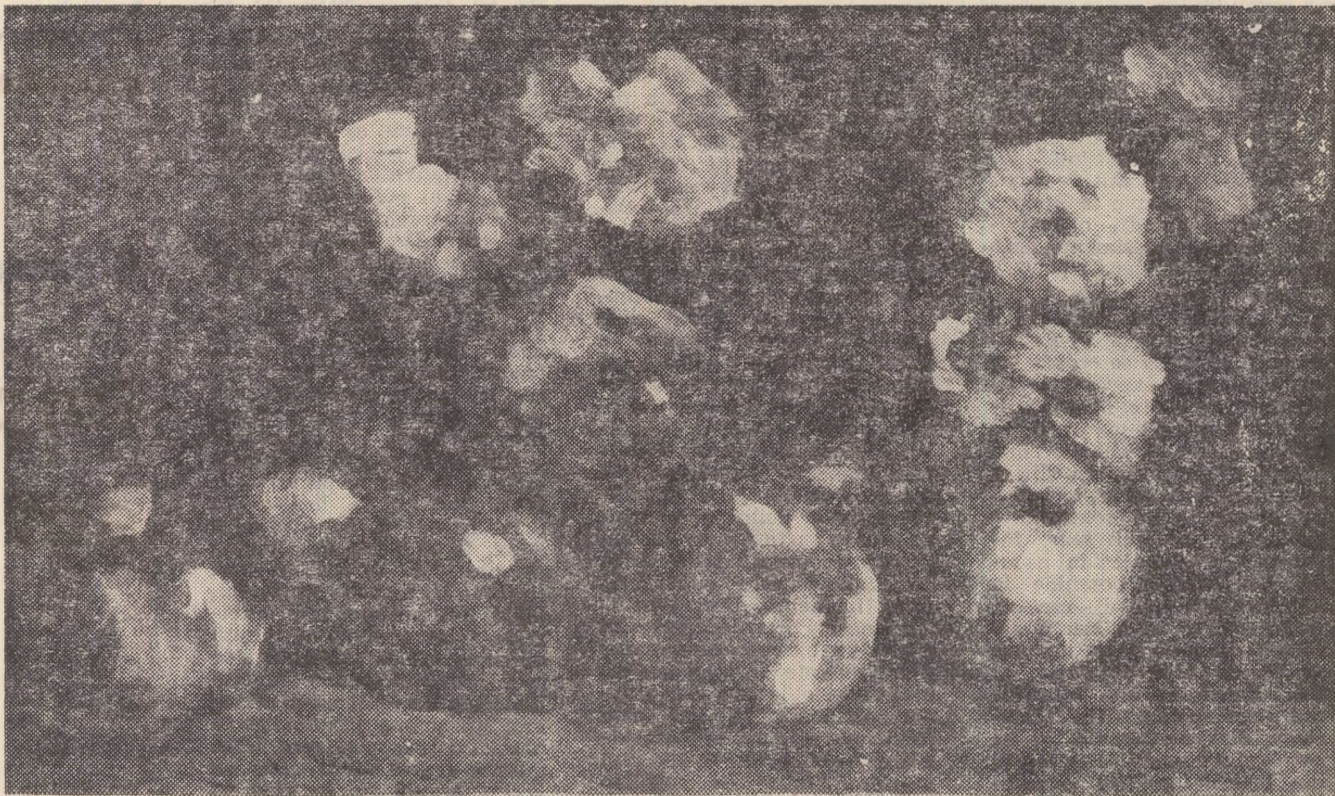
## Streășină

Treceți! ne zise Cel-din-Amănunt,  
voi curge peste voi ca o spumoasă veste  
și vă voi dărui cîte-o răsura  
cu șase cai, și-n paranteze suple,  
înalte, aproape transparente,  
vă voi adăposti,  
ca pe o scumpă taină volatilă...  
O, treceți, treceți repede, neprețuiții mei  
nepoți, nerude, nedușmani,  
mai repede, vă rog, și nu uitați  
că pururea vă-ndemn, cu tulburare,  
din toată inima, în latinește,  
să creșteți cît mai mari  
și să zbordați în voce,  
cu șase cai  
și cît vedeți cu ochii,  
în paranteze-nalte de argint  
și cît pe-aci de transparente.

## Interiorul umbrei

„Lucrurile sînt obositor de clare”  
(Dintr-un poem mai vechi)

Întoarce-te în nevăzut, acolo  
cresc metamorfice adîncituri  
pe crestele imamului ucis  
de două ori. Nici Hermes n-ar avea  
despăgubiri mai dulci decît iuțcala  
prin care ne desfacem dus și-ntors:  
năucitoare nimburi sîngerînd  
sub clopote de var,  
sub umbre translucide, sîngerînd  
într-una sîngerînd, în metamorfice  
adîncituri, o, iscusite Hermes!





# Despre esența lirismului

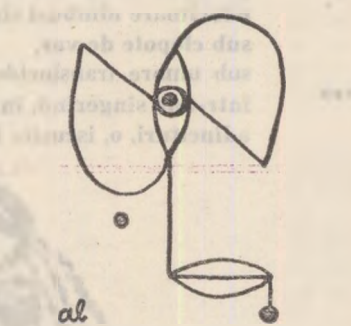
Lirismul este considerat, în mod curent — și cu drept cuvânt — în funcție de interioritatea vieții sufletești, care, evident, este de natură subiectivă. Iar latura cea mai subiectivă, cea mai nedespărțită de eul nostru este, desigur, sentimentul. Nu-i de mirare, deci, că în general sentimentul a fost și este considerat ca adevăratul generator al poeziei lirice, sentimentul mai ales sub forma lui intensă de pasiune, de entuziasm. Așa au susținut încă Charles Batteux, Herder, Goethe și mulți alții pînă astăzi. Iar de la subiectivitate în general se va ajunge la accentuarea simțirii *personale* ca bază și conținut al lirismului. Prin prisma acestei idei, Ferdinand Brunetiére, de exemplu, susținea că Victor Hugo este cel mai mare poet liric al tuturor timpurilor, fiindcă el își exprimă întreaga sa inimă, toate revoltele, toate urile, toate speranțele în poeziile sale. Iar lipsa notei personale, spune Brunetiére, face ca de exemplu Théophile Gautier să nu fie de loc poet liric. La acestea putem adăuga că, aplicînd același punct de vedere, poeți ca Edgar Poe, Baudelaire, Mallarmé, Paul Valéry, Stefan George, R. M. Rilke, iar la noi Arghezi, Blaga, Al. Philippide, Ion Barbu și alții, unii în întregime, alții în parte, ar fi excluși din domeniul liric.

Nimeni nu poate nega importanța sentimentului nu numai pentru poezia lirică, dar pentru orice domeniu al artei în general. Și nimeni nu poate nega că dintre toate genurile literare poezia lirică este cea mai subiectivă, adică în ea apare sentimentul mai nemijlocit. Dacă totuși nu ne putem ascunde o rezervă hotărîtă în această privință, nu ne gîndim să contestăm rolul subiectivității afective, ci să ne exprimăm îndoiala în ce privește felul cum este adesea conceput rolul acesteia. Oare nu este exagerat ca, în urma accentuării unilaterale și exagerate a sentimentului, să se excludă din domeniul liric poezii de seamă celor pe care i-am amintit? Oare nu cumva are dreptate Baudelaire cînd spune: „L'orgie n'est plus la soeur de l'inspiration; nous avons cassé cette parenté adultère”. Nici Baudelaire nu neagă rolul „entuziasmului” în poezie, însă îi dă un sens mai specific: „enthousiasme tout à fait indépendant de la passion, qui est l'ivresse du coeur...”. Iar Verlaine spune: „Et nous faisons des vers émus très froidement”. Oare nu cumva „sentimentul” și „subiectivitatea” din poezia lirică au un sens mai larg și mai adînc decît se presupune în mod obișnuit? Nu s-ar putea oare ca „sentimentul” din poezia lirică să izvorască din adîncimi care nu exclud „intellectul” și „conștiința”, iar „subiectivitatea”, atît de mult exaltată, nu cumva se împacă cu „obiectivitatea”, obiectivitate care în poezia modernă apare cu atîta vigoare?

Dacă dintr-o operă lirică, fără îndoială, nu poate lipsi sentimentul, totuși e fundamental greșit să se creadă că rostul ei este expresia sentimentului ca atare. Prin sentimentul care ne învăluie ni se destăinuiesc viziuni mai adînci. Fiindcă opera lirică este, înainte de toate, manifestarea, sub forma sensibilă a limbajului, a unui *sens*, întrevăzut și elaborat în necunoscutul care se deschide în interioritatea eului creator. Acest sens se cristalizează sub formă de idei, însă nu sub formă de idei abstracte, ci sub formă de *idei intuitive* sau, cum spunea Titu Maiorescu, *idei emoționale*, ce se pot sesiza nemijlocit ieșind din fîgașul gîndirii conceptuale. Avem de-a face cu *idei poetice*, ieșite din imanențele eului, și nu cu idei

abstracte rezultate din elaborare discursivă. Trebuie să pătrundem mai adînc ca să descifrăm însuși nucleul original, focarul din care se desprinde acel sens care dă valoare poeziei lirice. Iar acest focar este eul.

Eul este o potențialitate dinamică originală, în care pulsează datele elementare ale vieții. El este reflexul înrădăcinării omului în fluxul vieții și al existenței, reflex care duce la traducerea în conștiință a apartenenței lui la lume. Resimțîndu-și eul, omul, mai clar sau mai puțin clar, se simte că *există*, că, prin urmare, *face parte din existență*. Este o trăire intențională, cum îi spune cu drept cuvînt Husserl, care formează substratul primar al sufletului omenesc și este un dat original care nu poate fi dedus din alte elemente sau complexe. El inițiază și susține varietatea trăirilor sufletești. Dacă Descartes prin faimosul său „cogito, ergo sum”, adică „gîndesc, deci exist”, a făcut din eul subiectul gîndirii, în aceeași măsură trebuie să spunem „sentio, ergo sum” și „volo, ergo sum”, adică „simt, deci exist” și „vreau, deci exist”. Atît actele de gîndire, cît și cele de simțire și de voință sînt animate în mod unitar de același eul. În mod original, deci, sentimentul nu exclude gîndirea și



voință, gîndirea nu exclude simțirea și voința, după cum nici voința nu exclude gîndirea și simțirea, dimpotrivă, ele se presupun.

În mod deosebit trebuie accentuat, că dacă eul este o trăire intențională, prin care făptura omenească se simte ancorată în fluxul existenței, înseamnă că el însuși este act, un nucleu dinamic și că prin origini el are raporturi și împinge spre raporturi cu restul existenței. Intenționalitatea lui constă din tendința de a ieși din sine, de a se autodepăși, de a se „manifesta”, de a se „comunica”. El nu își este suficient sieși. Aici este germele sociabilității. Pe de altă parte, prin raporturile cu restul existenței, îndeosebi cu cea socială, el acumulează impresii, o experiență pe care caută să și-o însușeze, să o asimileze. În felul acesta dinamismul său inerent se manifestă pe de o parte ca o tendință centrifugă, pe de altă parte ca o tendință centripetă. Eul în mod esențial are însușirea de a se *directiva*, de a se *îndrepta* spre ceva. În virtutea celor două tendințe amintite obiectul intențional este înainte de toate realitatea din afară, dar poate să fie și realitatea lăuntrică, adică eul însuși. În primul caz avem de-a face cu o directivare obiectivă, transcendentă, în al doilea caz cu o directivare subiectivă, immanentă. În primul caz eul se transcende, se obiectivează, în al doilea se răsfrînge asupra sa însuși, se subiectivează. În cazul poeziei lirice directivarea este subiectivă, adică immanentă. Dar, bineînțeles, aceste directivări nu sînt exclusive, ele reprezintă numai predominanțe. În orice caz directivarea obiectivă este fundamentală, fiindcă eul prin inerentele sale are tendința de a ieși din sine, însă în decursul acestor „ieșiri” el are în același timp posibilitatea să se răsfrîngă, să se replieze asupra sa însuși, asimilînd însă în

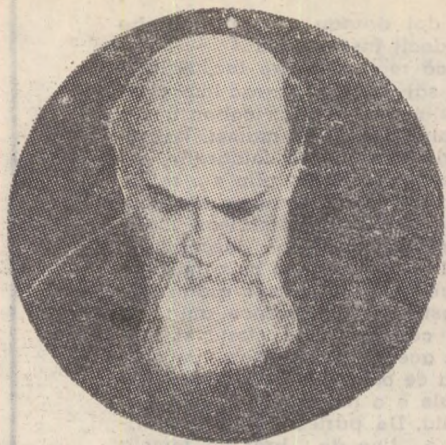
același timp experiența culeasă din afară. În cazul poeziei lirice această directivare immanentă ajunge dominantă, fără să poată exclude însă raportări cu lumea obiectivă.

Prin eul, care îi dă omului conștiința că el *există*, omul este *incadrat* în existență, *participă* la ea, îl face să simtă că face parte din marea unitate a lumii. Ceea ce străbate din adîncimile lui la suprafața vieții sufletești derivă din această unitate, din această comuniune cu restul existenței. Intenționalitățile sale adînci au sensul acestei comuniuni, a legăturii care ține împreună marea tot, a unității adînci.

Din eul se naște o mare varietate de acte cu o directivare obiectivă: sînt feluritele tendințe instinctive, al căror rost este satisfacerea necesităților nemijlocite ale vieții. Ele duc la o adaptare la diferitele împrejurări și reprezintă mijloace de *individuație*, fiindcă prin ele ființa omenească își manifestă felul de a fi individual. În același timp trebuie subliniat că din raporturile cu lumea externă se naște o experiență vastă care se suprapune năzuințelor originale ale eului. Această experiență contribuie adesea la o foarte pronunțată deviere de la pornirile originare ducînd la conformism. Astfel, în jurul eului nuclear, original, înrădăcinat în straturile cele mai adînci ale vieții, se formează, ca să vorbim în limbaj figurat, un fel de pojghiță, care nu numai că filtrează intenționalitățile originare, dar emite chiar porniri proprii. În felul acesta se formează în jurul eului original, cu adîncimile lui, un aspect derivat, excenetric și deci superficial, care în bună parte reușește să capteze și să dirijeze manifestările individuale.

Atît pornirile eului autentic, cît și ale aspectului său derivat, provoacă o rezonanță internă, care se răsfrînge nemijlocit asupra interiorității, adică sînt trăite subiectiv. Așa se ivește aspectul afectiv al vieții noastre sufletești. Cum însă preponderența o are, în general, eul derivat, majoritatea sentimentelor noastre izvorăsc din acest eul. Acesta, la rîndul său, cu labilitatea lui, este în prada celor mai variate porniri care formează mijloace de individuație servind scopuri nemijlocite ale individualității, adică sînt egoiste. Dar aceasta înseamnă că sentimentele izvorîte din ele au și ele caracter individual, personal, adică egoist. Dimpotrivă, rezonanța produsă de eul autentic cu înrădăcinarea lui în marea flux al existenței are caracter general, unificator, universal, depășînd cadrul egoist. Drept urmare se pune întrebarea: ce fel de sentimente trebuie să domine în poezia lirică adevărată: sentimentul individualizant și superficial al eului derivat, legat de aparențe, sau sentimentul generalizant și adînc al eului autentic, legat de esențialități? Răspunsul este neîndoielnic: poezie și artă cu valoare estetică nu izvorăște decît din imanențele eului autentic, pe care din acest motiv îl numim eul *artistic* sau *poetic*, în timp ce eul derivat, fiindcă duce la experiența personală în raport cu lumea curentă, îl numim eul *empiric*. Dacă deci poezia lirică este prin excelență o poezie a eului, în ea trebuie să domine eul poetic și nu cel empiric, simțirea cu caracter universal, ieșită din profunzimile esențelor, și nu individual, ieșită din impresii de suprafață. Iar în legătură cu aceasta se ivește importanta problemă a personalității și impersonalității în poezie, despre care vom vorbi într-un articol viitor, care va aduce argumente în plus în sprijinul ideilor expuse aici.

Liviu RUSU



• Un critic literar nu trebuie să aibă admirație pentru un scriitor cu tendințe pesimiste pentru că el însuși vede lumea prin pinze negre, nici dispreț pentru un scriitor realist pentru că mintea lui se plimbă pe aripi de vis în lumile idealului. Optimist cu optimistul, pesimist cu pesimistul, el trebuie să se puie în aceeași stare psihică cu dinșii, trebuie să se identifice cu obiectul cercetărilor sale, împărtaşind rînd pe rînd firile cele mai deosebite.

• Un scriitor de valoare, un artist original trebuie să aibă o singură prismă pentru a vedea lumea. Criticul are și el prisma aceasta originală, dar numai pentru dînsul; îndată ce se apropie de o operă străină, el își leapădă la ușă hainele-i intelectuale pentru a îmbrăca pe ale gazdei. Adevărat Prdeu, el trebuie să aibă firea cea mai comprehensivă și mai schimbătoare de pe lume: mintea lui nu se cade să aibă exclusivismul genurilor literare, ci să fie așa de largă încît toate ideile să i se pară rezultate logice ale unei anumite stări de lucruri și inima destul de mare ca să poată simpatiza cu nuanțele de sentimente pe care personal, ca om, nu le împărtaşește.

• Ce greu e să poți trăi pentru gîndul tău, numai pentru el! Să închizi ușile casei și ușile sufletului... Să te întorci spre tine, spre conștiința ta, spre credința ta, dar nu pentru a te opri acolo, ci pentru a intra astfel în legătură cu puterile cele mari și veșnice de unde vine toată acea lume dinlăuntru pe care atunci n-ai mai poți crede pieritoare.

• Lenea nu e odihnă, și de aceea-i lipsește mulțumirea.

• Surdul vorbește mai tare decît cel ce aude, și prostul discută mai mult decît cel ce înțelege.

• În cele mai multe religii preotul se crede ceva mai mult decît zeul.

• Cel ce stă jos să nu ridă de cine cade de pe virfuri.

• Caută la ce răspunde omul, dar uită-te mai ales la ce întreabă.

• Temnița cea mai de temut e aceea în care te simți bine.

• Cînd ai înțeles cu totul o carte, mai că ai fi vrednic s-o fi scris.

N. Iorga

O generație poetică:

## Implicații actuale

După cel de-al doilea război mondial, poeții aveau conștiința că asistă la nașterea unui ev nou. Totul fusese atît de cîmplit, spasmele umanității luate asemenea proporții, încît era imposibil să continuăm a trăi ca înainte. În anii măcelului certitudinii brutale fuseseră impuse omului. Moartea devenise unica realitate și vor trebui să treacă epoci istorice cu apetit constructiv mai mare ca al nostru pentru a încerca stin-



Nichita Stănescu

## „Laus Ptolemaei”

Textele lui Nichita Stănescu trăiesc, precum autorul lor, în lumi simultane, paralele, care, cu mult înainte de a se întâlni (intrucît, spre surprinderea bătrînului Euclid, fenomenul este posibil) sau cu mult după ce s-au întâlnit în ființa poetului capabilă să le nască și să le integreze, sînt perfect autonome una față de cealaltă, existente constituite și aparent imobile. Ființa poetului echivalînd exact poezia sa. Textele sînt redactate într-un trecut foarte îndepărtat sau într-un viitor neverosimil, cînd „poezia” nu era încă posibilă sau, la fel de bine, cînd ea încetase sau va înceta să fie cu putință.

Ele sînt mult anterioare sau mult ulterioare momentului „liric”, prea vechi sau prea noi, prea crude pentru a-l satisface. Neavînd parcă nimic de-a face cu „lirismul” în înțelesul în care acesta apare definit în tratatele de estetică, ele realizează paradoxul, de a fi, privind lucrurile dintr-o perspectivă mai detașată, de a fi totuși ori tocmai de aceea poezie pură, nealterată de ceea ce știm ori vrem noi să fie poezia, adică, în cele din urmă, de nimic ne-poetic. Trădează ele o „neștiință”, o fecundă ignoranță, primordială, a normelor poeziei ori dimpotrivă o mare oboseală, un infinit desgust față de un lucru prea bine cunoscut și pînă la capăt consumat? Nu pe rînd, ci în același timp și una și alta, în lumile „simultane” locuite de singurul Nichita Stănescu, ingenuitate desăvîrșită și saturație a cunoașterii, copilărie și plictis, un început și un sfîrșit.

Punctul în care aceste paralele se întîlnesc este miracolul „spunerii”, cu atît mai mare miracol cu cît este sistematic ocolit. Sînt crispante analizele critice ce nu țin seama de el, sub motiv poate că nici poetul nu ține seama. Dar felul în care o face, felul în care nu ține seama de el, această neatenție și gestul de a veni mai repede la obiect esențializează miracolul și fără voie îl măresc. De puțină utilitate rămîne stricta determinare a conținutului filozofic, dacă nu caută să integreze, în actul însuși al recepției, mirarea și farmecul; farmecul derivînd din existența în sine a textului, din compunerea, din structurarea lui sub ochii noștri bucu-roși de atît de palpabila sa prezență.

Există la Nichita Stănescu un extraordinar farmec al „vorbirii”, al articulării discursului, al transparenței oraculare sau al obscurității oraculare, o inimitabilă, princiară gesticulație, un ceremonial de zile mari, un mod de a „face ordine” și a stabili ierarhii printre cuvinte, printre lucruri, un mod de a veni în întîmpinare și în același timp de a sfida așteptările; nu se poate face abstracție de acest mod de existență al „conținutului” poeziei sale. Cu atît mai izbitor cu cît poetul însuși pare a face abstracție de el; dar gestul renunțării, vorbele prin care aduce la cunoștință că a renunțat, că a abdicat, îi trădează înalta origine, revelînd pe de-a-ntregul natura adevărată, ireductibilă, a acestei origini.

Asceza voită a cuvintelor, regimul aspru la care sînt supuse mijloacele poetice în **Laus Ptolemaei** trădează ele însele orgolioasa conștiință, pentru moment biciuită și renegată, a abundenței, a veritabilei orgii de mijloace. Veșmintul, auster, de o simplitate aproape

gerea în noi a teribilei aprehensiuni. Ciudat însă, apropierea morții exaltă de cele mai multe ori instinctul vital. Ca un reflex de apărare, considera Malraux în **La condition humaine**. Un distins gînditor contemporan îl pune pe seama unei structuri care face imposibilă supraviețuirea în prezența exclusivă a certitudinilor. Moartea este una dintre ele, cea definitivă, anulîndu-le pe celelalte. Viața înseamnă neprevăzutul. Trăim pentru că nu știm ce urmează. Acest profet al disperării și al descompunerii făcea un elogiu patetic al viitorului și cît de ciudat sună el în cuvintele autorului care apreciază sinuciderea în piața publică drept singurul gest semnificativ pentru condiția umană. În acest context, poezia a fost în avangardă, a mărturisit în numele unei istorii noi.

„Acesta a fost cuvîntul ISTORIE”, spune Ion Caraion. Omul se trezise plonjat în afara ei sau, mai bine zis, în afara ciclului natural. Războiul îl scosese odată în afara timpului și o asemenea fisură în devenire marchează pentru totdeauna. Există scriitori fixați definitiv la tema războiului, rupți de alte realități, ca personajele din romanele americane de război, întorși acasă într-o lume ridicată, crescută fără ei,

pe care nu o mai înțeleg. Ei caută imaginea cu care au plecat și nu se pot acomoda cu cea nouă. Ciudat, războiul a determinat pe de altă parte un nesaț, o pasiune violentă pentru inedit și nu este de loc întîmplător că marile revoluții artistice s-au născut în Europa imediat după cele două conflagrații mondiale. O beție caleidoscopică, o turmentare a vitezei imaginilor, o brutală invazie de aparențe, concretă, se țese în jurul omului de azi, spectator la declinul „galaxiei Gutenberg”. O mare explozie vitală, mai ales în zonele cele mai atinse de măcel, o exasperare patetică, toate acestea ne pun în fața întrebărilor care pot să determine esența unui nou fenomen istoric.

În poezie frapează în primul rînd convingerea că nu se mai poate și de fapt nici nu se mai scrie ca înainte. Poetii au uitat ce însemna arta înaintea lor. Aici apare primul element de discontinuitate cum îl numeam în **Preliminariile** noastre. Ion Caraion, la care ne-am mai referit, scrie: „Unii nu-nțeleg, se uită / triști la cîntecele negre, pline / Pentru ce nu scrie ca-nainte? / Cîntecele astea nu-s frumoase...” Poezia va fi încărcată de „Mai multă proză: / Brațe / Marș / Dreptate”. Fenomenul avusese consistență în jurul anilor 44,



abstractă, reducerea la strictul necesar, lasă deajuns să se bănuiască, de fapt, cu cine avem de-a face, cu cine stăm, în realitate, de vorbă, identitatea exactă a acestui **incognito**.

Sub aparențele cele mai austere, **tonul** rămîne **imperial**, și cine își poate îngădui un astfel de ton, potrivit unei acțiuni esențiale, de răspîntie, nesuferind nici o clipă de ominare?

Verdictele cad decisiv, dictate din interior de o forță imperioasă, incompatibilă cu starea de contemplație, izbucnind, dimpotrivă, sub semnul **crizei de timp**, dintr-o exasperare dusă la limita suportabilului; o suferință „concretă” a ființei animă, prin mijlocirea acestui ton imperios, de separare a apelor de uscat, cele mai „albe”, mai „abstracte” propoziții.

Oricît de abstracte în aparență, puterea care le **decretează**, care le impune evidenței noastre, este vie, de o intensă materialitate, accesibilă simțurilor și nu-mai lor, alte căi de acces fiind cu bună știință și cu dispreț înlăturate din raza privirii. Căderea tăioasă, irevocabilă, a fiecărei definiții, indică starea explozivă, de mare tensiune generatoare, obligînd la rapide și de neocolit opțiuni, care desființează pur și simplu posibilitatea replicii.

Dincolo de cuvinte sau luîndu-le cu sine, acest flux continuu de propoziții, emanație neîntreruptă de certitudini oraculare, capabile să **fascineze** auzul, decide totul și în el, în originara sa puritate, e toată poezia.

Cuvinte în sine indiferente, dar capabile, în chip surprinzător, să declanșeze o acceptare, o „domesticire” înrudită cu aceea de tip hipnotic. Se poate cita, în definitiv, de oriunde, efectul, atît de ciudat, e același: „El e: / cel mai frumos, / cel mai înalt / El e: / cel mai iubit, / și cel mai crezut / El e: / cel mai blind / și cel mai aspru / El e: cel mai puternic / și cel mai învățat!”. Și: „El spune:” etc. „El spune:”; „El se obosește să mai adauge că:”; „El recomandă: / a da curs bunului simț”; „El are: / cea mai înaltă frunte / cele mai frumoase sprîncene / cei mai arzători ochi...” (**Despre înfățișarea lui Ptolemeu**).

Ca încărcate de o substanță magică, „formulele” lui

## cronica literară

Nichita Stănescu au putere de **ademenire**, cuvintele sînt contagioase, chemînd spre un centru secret, spre un necunoscut care farmecă; și care stăruie și chiar sporește pe măsură ce se aglomerează propozițiile clare, sigure, transparente. De data aceasta, ele par a face elogiul „bunului simț”.

Ce vrea să spună poetul cu această foarte liniștitoare și la îndemînă recomandare e totuși din cale-afară de complicat și, împotriva aparențelor de familiaritate, un lucru de natură enigmatică, o halucinație (plină de adevăr) profund neliniștitoare. Nucleul în direcția căruia ademenesc propozițiile sale de strictă înfățișare logică se depărtează continuu pe măsura chiar a succesivelor, iluzoriilor apropierei. Dezvăluirile măresc exasperarea necunoscutului, gospodăreștiile „sfaturi” dau și mai mult senzația unui îngrijorător imposibil, confortul ce ni se propune este, în realitate, alarmant și teribil în simplitatea sa nudă, riscont, nlin de primeidii.

Acest fals confort e însăși poezia, dincolo de poezie, a lui Nichita Stănescu și autorul ei i-a simțit pericolul, marile riscuri. Recomandările sînt marcate de o paradoxală liniște a exasperării, de tentația hipnotică a imposibilului. Dar un imposibil făcut firesc, poetul avînd o excepțională înzestrare în acest sens, în familiarizarea cu ceea ce la un nivel confortabil al „înțelegerii” nu poate fi nici închipuit. Așa încît: „Dau stat: / contemplarea și firile pe măsura ei / să-și găsească pricină de a fi”; „Dau stat: / Cei care au pus pămîntul / să fie slugă soarelui, / Să-i caute justificare. / Altfel e trist pe pămînt”.

Trebuie adăugat că o dată cu acest volum, Nichita Stănescu ajunge la **comunicarea** corporală desăvîrșită a unei viziuni singulare (viziunea omului și a lumii **din afara lor**!), la o echilibrată (dacă se poate imagina, dar iată că este posibil) integrare a nefirescului în firesc, a neverosimilului în verosimil, a „alarmantului” în peisaj comun, intim, a depărtatului în apropiat, fuziune realizată în cîntecul pur, de o ingenuitate lirică extraordinară: „Animalele trăiesc pe cîmpia plată / mîncîndu-se între ele toate deodată, / mîncînd și plantele care trăiesc pe cîmpia plată / de toate felurile și deodată /... În jurul unui om se-nvîrt picioarele / pe care le mișcă animalele / în jurul cărora se mișcă mările, marile / Animal cu animal nu se aseamănă / Frunză cu frunză nu e geamănă / Fiecare iar-bă altfel se seamănă / Sînt lîngă tine, dar cheamă-mă”.

Teama de somn se încorporează într-un „cîntec de leagăn”, acuitatea aproape insuportabilă a stării de criză, a **treziei** eterne, a halucinantei insomnii, se convertește — rămînînd totuși ceea ce este — în acorduri egale, înalt consolatoare: „Să nu adormi. Rămii cu mine. Nu adormi / pînă cînd veghea va minca din noi inometată / și însumi de însumi se va răi, / deodată. // Nu adormi. Rămii cu mine. Să nu adormi / pînă cînd oboseala va înfige în tine dinți / fîrîndu-te unor idoli enormi / și verzui și sfîinți. // Să nu adormim, să veghem, să nu adormim / pînă cînd oboseala și veghea ne va fi de piatră / prăbușindu-se verzui din senin, idolatră // Pînă cînd veghea, pînă cînd oboseala / se vor face iar-bă, și trunchi de pomi”.

Cu **Laus Ptolemaei** primim cel mai autentic, mai pur și mai copleșitor Nichita Stănescu din cîți am cunoscut pînă în prezent. Cel ce a izbutit performanța de a ne obișnui cu ființa atît de neobișnuită a poeziei sale.

Lucian RAICU

45, 46; se producea, devenise clar, o mutație ale cărei urmări erau greu de prevăzut. Interesant de constatat că poezia deceniului șase își are temeiul istoric într-un fenomen valabil din punct de vedere estetic, pe care n-a făcut decît să-l ducă la extrem. Lipsa de criteriu artistic și imposibilitatea decantărilor valorice a fost ușurată de răsturnarea bruscă a ierarhiilor. Efervescența creatoare, splendoarea constelațiilor poetice de după război a generat însă, prin absolutizarea unor anumite laturi, caracterele nocive ale unei anumite poezii de mai tîrziu. Radicalismul și multe din temele predilecte ale proletcultismului se găsesc în germene aici. Poezia deceniului șase nu a apărut din gol sub aspect expresiv și ca orizont tematic ea este îndatorată generației teribiliste și suprarealiștilor postbelici. Vom avea de altfel ocazia să urmărim fenomenul în toate implicațiile sale. Do- rim să precizăm doar, că nu încercăm a considera pe cineva răspunzător de evoluția fenomenului.

În al doilea rînd, o conștiință planetară animă acum poezia. Războiul aco- perise cu tentaculele sale uriașe toate continentele și oamenii se simțeau păr- tași la viața absurdă, spasmodică, a întregii planete. Un ușor exotism, la

început, vertijul depărtărilor, va cul- mina treptat în internaționalism cu temeuri sociale. Un fel de utopii adese- ori naive, dar valabile sub raport este- tic, se nasc în aproape toate volumele din această perioadă. Poetul se vrea cetățean al lumii și nu sînt rari cei care publică în două sau trei limbi, iar inițiativele „caietelor internaționale” de poezie sînt foarte frecvente. Iată „A- gora”, „Colecție internațională de artă și literatură”, în care apar în original Ion Barbu, Eugenio Montale, Paul Cel- lan, Lucian Blaga, Paolo Biffis, Charles Singevin sau folclor negru, alături de traduceri în limbi europene din Emi- nescu, Arghezi, Al. Philippide. Geo Bogza, Beniuc etc. Eseistica se exercită pe teme la modă și un titlu ca **Existen- țialism-umanism**, comentînd lucrarea lui Sartre în momentul apariției sale, nu părea de loc surprinzător. Cum s-ar spune, eram „sincronizați” cu Europa. Lectorului din 1933, **Agora** nu i se pare cu nimic mai prejos decît **Secolul XX** de azi. Animatorul ei, Ion Caraion, îm- preună cu Geo Dumitrescu și alții for- mau un grup teribilist, celebru în epo- că. Sustinuți de operă, unii își vor ex- tinde influența pînă azi.

Aurel Dragoș MUNTEANU



## Un portret inedit al lui Eminescu?

Intervenția lui Șerban Cioculescu (România literară, I, nr. 8/28 noiembrie 1968, p. 12) în legătură cu un pretins portret inedit al lui Eminescu, publicat de revista Ramuri (nr. 11/noiembrie 1968, p. 11) și aplaudat de Contemporanul din 15 noiembrie, este mai mult decât o invitație la seriozitate și la exigență. Tentat de același principiu și dorind să contribuie la această expertiză istorico-literară de cea mai mare însemnătate, fiind vorba de cel mai mare poet român, încerc să precizez condițiile în care argumentarea autenticității portretului „inedit” ar fi posibilă.

Portretul, prin micile asemănări, noi credem numai coincidente, atestă figura unui Eminescu, în expresie călinesciană, mai neguroasă, mai nordică, în nici un caz cu figură de dac. Dacă portretul ar fi real, ar corespunde mai mult unui Eminescu al postumelor, un Eminescu „plutonic” și ar deschide seria unei posibile iconografii eminesciene anti-calofile.

Dar argumentarea de ordin istoriografic prin care se susține portretul (v. nota semnată M. Dușescu) este neconvincătoare. Argumentele nu vin cu nici o contribuție, ci repetă numai trunchiat, cu interpretări inadecvate, pagina 300 din „Viața lui Eminescu” a lui G. Călinescu (ediția a II-a, 1964). Marelui biograf eminescian arată, cu o sobrietate aproape maioreșciană, că Eminescu a petrecut în anul 1878 cîtva timp la Florești, pe valea Gilortului, fiind invitat de prietenul său conservator Nicolae Mandrea, magistrat, care avea aici un conac la moșie. În această vacanță l-a vizitat Slavici, care nu notează decât sumar că poetul era sănătos și vesel. Documentul cel mai important e o scrisoare pe care Eminescu o scrie colegilor de redacție, dar pe care nimeni n-a publicat-o integral pentru că, spune Călinescu, era „mai mult sau mai puțin indecentă”. În această scrisoare „mai mult sau mai puțin indecentă”, pe care din aceste motive Călinescu n-o publică nici el, e vorba și de „fata popii cea ochescică”. În interpretarea lui M. Dușescu a fost o vară romantică, de vis, „de dragoste sfîntă, una din puținele bucurii ale celui pe care timpul îl născuse la Ipo-tești, întru numele acestui neam”. Mai mult, M. Dușescu face precizarea că fata popii „cea ochescică” avea un „trup de taină și abur”. Acestei fete inefabile i-ar fi lăsat Eminescu fotografia. Scrisoarea, singurul document al momentului, a fost cîndva în posesia lui G. Călinescu, chiar în lucrarea amintită o înregistrează ca făcînd parte din colecția Institutului de istorie literară. Fînd nepublicabilă, din motive arătate, probabil, a rămas printre hîrțile sale personale și ar putea fi cîndva descoperită în arhiva casei Călinescu. Dar din contextul paginii biografice citate reiese că notația epistolară a poetului are aerul unui badinaj de tipul confidențelor vieneze, goliardice și disimulat frivol. E prematur să se vorbească de conținutul unei scrisori necunoscute, sau mai exact de fapte fără acoperire. Se putea vorbi numai sarjat, ca o deducție pusă sub semnul unei posibilități.

Dacă portretul este al lui Eminescu, dintr-o perioadă anterioară fotografiei de la 19-20 ani, se pun următoarele întrebări și se cer o serie

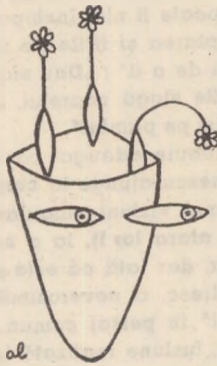
întreagă de explicații:

1) Să se reproducă într-un facsimil clar semănătura „Eminovici” de pe dosul fotografiei spre a fi comparată cu semăturile din timpul școlariității poetului.

2) Să se descrie întregul verso-u al fotografiei unde, probabil, sînt imprimate: firma fotografului și localitatea unde și avea sediul. În acea vreme fiind puțini fotografi, profesioniștii își indicau foarte ornamental obiectul și locul întreprinderii. O dovadă o fac toate fotografiile de epocă pe care le cunoaștem.

3) Să se reproducă, dacă poate fi aflată și dacă conținutul nu e încă de nereprodus. scrișoarea poetului, trimisă în 1878 colegilor săi de redacție. S-ar putea deduce cu mai multă exactitate relațiile lui Eminescu cu fata popii din Florești, „cea ochescică”.

4) Să se argumenteze mai convingător de ce



Eminescu oferea fetei iubite o fotografie atât de veche și de ce se presupune că nu-i scria nici un cuvînt de circumstanță.

5) Să se facă un scurt istoric al itinerarului acestei fotografii reconstituindu-se, cu aproximație, drumul prin albume de familie sau întîmplările prin care a ajuns pînă la noi.

6) Ar fi interesantă o expertiză iconografică care să compare pe fragmente acest portret „inedit” cu alte fotografii dintr-o perioadă apropiată. Din informațiile noastre, tov. Elena Ciornea de la Secția de stampe a Bibliotecii Academiei întreprinde o asemenea cercetare.

Asemănările dintre portrete sînt posibile. Ne gîndim la fotografia dr. Francisc Iszac din Botoșani, revoluționar polonez, refugiat în România, medic curant și sprijinitor al lui Eminescu, care ar putea oricînd să producă o confuzie. Se poate discuta și despre fobia poetului în fața fo-

to-gra-filor, fapt care explică și numărul redus de fotografii în care-l cunoaștem. În orice caz un cuvînt al unui specialist în expertize antropologice, care să studieze trăsăturile feței poetului în comparație cu alte imagini, este necesar.

EMIL MANU

## Paradoxuri persuasive

Bine a zis cine a zis că în literatură și despre literatură orice propoziție e adevărată. Depinde numai cum o enunți. În orice caz, pentru a răsturna ideile ce încep să se consolideze, îți trebuie spirit de contrazicere, simț paradoxului, strălucire în demonstrație. M. Diaconescu ilustrează adagiul mai sus citat în cronică la Tratatul de istoria literaturii române, vol. II („Argeș” nr. 11), nespectaculos dar... convingător. Dînd un brînci ușor afirmațiilor și negațiilor, cu o nonșalanță de virtuoz, prea stăpîn pe mijloacele sale ca să mai fie atent la ele, autorul arată cum albul se face negru în această lume a cuvîntelor, unde totul e posibil. Condiția e să fim de acord cu punctul de plecare; și sîntem, cînd M. Diaconescu separă apele tulburi atît de tranșant. Nodul în care se împiedecaseră toți comentatorii tratatului fusese caracterul de conglomerat nesudat al întregului. M. Diaconescu ne face să vedem altfel lucrurile: „S-a tîns însă, și bine s-a procedat, numai (atenție la adverbul de restricție) spre unitatea de concepție și spre descrierea și explicarea procesului cultural și literar privit în ansamblul curgător”. Restul sînt simple „variații de stil”, care „nu strică echilibrul întregului”. De aici mai departe e lucru ușor să convenim asupra excelenței tuturor contribu-

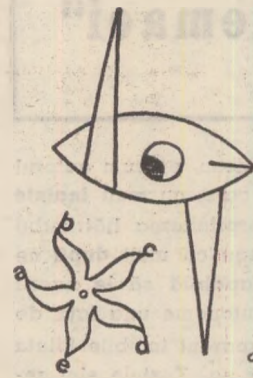
cluzia la care trebuie să ajungă, în același spirit al adevărurilor care lasă toată lumea să trăiască. Tratatul „este un succes remarcabil al istoriografiei noastre actuale, o sinteză pe măsura celei pe care am așteptat-o de atîta timp”, „cea mai bună sinteză din cîte avem pînă acum asupra acestui perioadă atît de complexe și de dificile”. Noi sîntem convinși, ceea ce nu e prea grav; mai grav ar fi ca și „o eventuală a doua ediție” să se lase condusă de asemenea evidente întoarse cu capul în jos.

## Un „jurnal literar”

Pe patru pagini largi, „Jurnalul literar” al elevilor finaliști la concursul de literatură română din tabăra de la Sinaia (seria 4—17 august 1968) desface creația originală a liceenilor și liceenelor care s-au dovedit mai îndrăgostiți de literatură română, dintre toți colegii lor, de-a lungul unui concurs care a durat mai multe luni și i-a supus pe participanți la probe dintre cele mai mature. Versurile acestor tineri sînt în general de calitate, impresionînd prin sinceritate, prin ambiția de a atinge zone adînci, prin modernitatea nesilită, nu rareori prin metafore surprinzătoare. Se găsesc desigur și multe infanțități, stîngăcii didactice, influențe neasimilate și poze rău alese. Dar cel puțin cîteva nume ne fac să sperăm în niște scriitori nu prea depărtați, cum ar fi Viorel Dirju, Dorina Berchindă, Maria Stănilă și Ioan Pinzaru (acesta din urmă a trezit mai de mult atenția revistei noastre). Așa cum reies din paginile acestui jurnal, universul, preocupările, aspirațiile, darurile celor mai merituoși liceeni ai noștri sînt reconfortante.

## Două numere din „Utunk”

Pe mai multe pagini, o revistă mai bună — iată dorința exprimată pe scurt de redactorii revistei „Utunk”, de cînd în loc de 10 pagini apar 12, cu posibilități și răspunderi mărite. Le dorim succes, și încercăm să subliniem cîteva idei din primele două numere ale lunii octombrie (45 și 46) cu intenția de a schița profilul preocupărilor actuale ale revistei. În ultima an, pe lîngă activitatea editorilor, se ma-



nifestă în redacțiile revistelor și ziarelor de limbă maghiară („Utunk”, „Igaz Szo”, „Elore”) interesul de a prelucra și edita moștenirea literaturii maghiare din România, de a redescoperi și a face cunoscute valori literare mai mult sau mai puțin uitate. E cazul poetului Olosz Lajos despre care Szemler Ferenc scrie în nr. 46 al revistei rînduri remarcabile, propunînd în articolul său intitulat „Recucerirea lui Olosz Lajos” editarea operelor poetului uitat pe nedrept. În paginile revistei s-a inițiat spontan și o discuție despre actuale probleme ale editării cărților.

Printre alții, Balogh Edgar în articolul său (nr. 46) încă o dată despre lexicon și clasici sugerează urgentarea editării operelor scriitorilor clasici maghiari într-o colecție de popularizare. Aducînd un mic adăos la această problemă, Kovacs Nemere, în articolul „Gîndindu-mă la ziua de mîine”, se referă la cărțile pentru tineret și copii. El reproșează Editurii tineretului lipsa de preocupare în ceea ce privește Biblioteca școlărilor, care numeric este foarte săracă.

O altă idee interesantă prezintă și-n aceste două numere ale revistei „Utunk”, idee de altfel foarte veche, este cea a editării lexiconului literaturii maghiare din România. Ideea, spuneam, e mai veche după cum se poate vedea dintr-un document publicat de Marosi Ildiko și Kiss F. Kalman în nr. 45 al revistei, Adaosuri la istoria lexiconului din Ardeal din 1928. Scriitorul Osvath Kalman, admirator al lui Lucian Blaga și Goga, a pus încă din anul 1928 problema editării unui lexicon literar. Scrisorile sale, publicate în „Utunk”, pun în lumină preocupări susținute în acest sens: „...Pentru articolele Lexiconului din Ardeal trebuie suflet și cunoștință... Spune-mi te

rog totul despre românii din Ardeal, totul, ceea ce știi tu, și ceea ce ar trebui să știe toată lumea. Lexiconul ar fi extrem de bogat dacă ne-ai scrie despre cît mai mulți români din Ardeal”.

Istoricul literar Zancso Elemer în Moștenire pentru viitor (nr. 46) subliniază necesitatea înființării unor muzee în care ar găsi un loc potrivit de păstrare moștenirea literaturii maghiare din România din ultimii 50 de ani, mai ales manuscrise și corespondențe aflate acum la diferite familii și care ar putea să devină un centru de documentare pentru istoricii noștri literari. Sperăm că și această dorință să se împlinească cît de curînd.

## Genul epigonic

Poezia din nr. 11 al Iașului literar e mediocră. Aurora Mușat, Marta Bărbulescu, Elena Cătălina Prangati, Svetlana Nedelcu, Ovid Caledoniu și Ion Puha practică acel gen epigonic care s-a constituit la noi acum vreo patru ani, amestec de Prêvert și Nina Cassian cu obscurități aparent profunde, cu termeni pretențioși, fie de o intelectualitate mimată, fie de o „etnicitate” falsă, tulburătoare și obositoare, uneori în versuri care demonstrează o profundă inocență prozodică, alteori în forme libere, neorganizate de nimic. Cu atît mai trist cu cît toți par talentați.

O mențiune specială merită Florin Mihai Petrescu pentru un neguros poem care începe remarcabil: „De-acuma mă înfund în baruri ca în cavouri”. Poetul comunică cu oamenii din înălțimea cerului „mereu blău”. Ce-o fi însemnînd cerul blău? Titlul poeziei conduce la altă enigmă: „Green and Blau”. Green e pe englezeste, restul pe nemțește (verde în nemțește se spune, totuși, grün). Dacă poetul nu cunoaște niciuna din cele două limbi, are cel puțin intuiția lingvistică exactă că ele sînt înrudite îndeaproape, atît de îndeaproape încît la nivelul profanilor diferențele nu mai contează.

## O indreptare

Articolul „Prezența unei literaturi” din „Cronica” III, nr. 48 (147), 30.XI.1968, a apărut cu mai multe pasaje șarite, inclusiv următorul, privitor la poezia lui Goga: „Leit-motiv al poeziei lui Octavian Goga, jalea Ardealului captiv este înălțată de autorul Plugărilor la universalitate. Poetul proiectează „pătîmirea” milenară a neamului său, artistic transfigurată, pe ecranul eternității, vorbește despre „visul neîmplinit” al celor „osîndiți în umbră”, despre visul pe care, „din vremi bătrîne, de demult, gemînd de grele patimi”, românii l-au „stropit cu lacrimi”, cu aceeași înfiorare cu care cîntăreți și vestitori din vechime aminteau de „țara Domnului”, de „pămîntul făgăduinței”; el anunță clipa dorită a „primenirii”, „înfricoșatul visor al vremilor răz-bunătoare”, ziua cînd se va arăta „norocul nostru, al tuturor”, în acel limbaj tainic, aluziv, conspirativ, făcut din cuvinte aureolice, în care cărțile sacre prezic învierea din morți. În viziunea lui Goga, poporul român oprimat din Transilvania devine un exponent al umanității suferinde, erou de tragedie, jalea lui capătă dimensiuni metafizice. De pe Mureș și de pe Olt, de pe cele trei Crișuri, timpul vorbește — atît timp cît vorbește ca poet — nu numai întregii sale națiuni, dar umanității.”

Facem cuvenita îndreptare.

D. MICU

## NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

**Zaharia Stancu: ȘATRA (E.P.L.).**

O dată cu primul volum (Desculț) din seria Operelor și cu noul roman de o puternică vibrație Ce mult te-am iubit, se află în librării și cea mai recentă carte a lui Zaharia Stancu. Intitulată Șatra, ea urmărește patetica aventură a unei comunități umane, care și-a păstrat nealterate însușirile morale, noblețea și vitalitatea într-un context istoric și social plin de dramatice convulsii.

**Al. Philippide: SCRITORUL ȘI ARTA LUI (E.P.L.).**

Ultimul „mare romantic” al liricii românești este, se știe, și un remarcabil eseist. Volumul de astăzi selectează un considerabil număr de articole și studii constituind o meditație gravă, pătrunzătoare, asupra condiției scriitorului și a sensului literaturii.

**N. Labiș: POEZII (Editura tineretului).**

O nouă ediție din versurile, primite totdeauna cu emoție, ale tînărului și mult regretatului poet.

**Ștefan Popescu: PAȘALA, roman (Editura tineretului).**

Evocare plină de pitoresc și culoare a Brăilei secolului al XVIII-lea.

**Mihai Pelin: INADERENȚĂ (E.P.L.).**

A doua carte (după Redactori și pianisti) a unui prozator, remarcat la debut pentru încercările de înnoire a formulei epice.

**Corneliu Omescu: AVENTURILE UNUI TIMID. roman (E.P.L.).**

„Autorul a intenționat să le ofere cititorilor un vis pentru o zi de iarnă, un joc al imaginației pentru o călătorie lungă într-un compartiment gol...” (Autorul — În loc de prefață).

**Constantin Stoiciu: PEȘTELE DE FONTA, „po-vestire în trei părți” (E.P.L.).**

Autorul a reținut atenția, la prima sa carte, prin firescul integrării în problematica de astăzi a tinerei generații.

**Mihai Isbășescu: ISTORIA LITERATURII GERMANE.**

Prima lucrare de acest fel, apărută la noi. Curente, epoci literare, scriitori reprezentativi.

**Theodor Bălan: CHOPIN — POETUL PIANULUI (Editura tineretului).**

Colecția „Oameni de seamă”.



# POEZIA:

Dumitru Micu

Adrian Păunescu

Fintina somnambulă

Nicolae Manolescu crede că, în *Fintina somnambulă*, al treilea volum al său, Adrian Păunescu ar fi în regres față de volumul anterior. Nu sînt de aceeași părere. E drept că poetul stirnește aici torente de fum și uragane de pulbere mai cumplite ca oriunde, e drept că nicăieri nu rostogolește nămoluri verbale atît de colosale ca aici, însă și dimensiunile cărții sînt cam de trei ori mai mari decît ale celor două precedente luate împreună. Traversarea celor nu mai puțin de nouă cicluri, unele cu poeme de lungime heliadescă, implică, nu-i vorbă, curaj și temacitate, dar mai întîi rezistență, o rezistență fizică, precum și o prealabilă familiarizare cu limbajul poetului, care, asumîndu-și funcții titaniene, vrea cu tot dinadinsul parcă să readucă structurile cosmotice ale limbii în starea de haos din care cu atîta trudă s-au deslăcut. Vorbînd cu cuvînte din cartea asupra căreia ne întretînem, am zice că, spre a o străbate, e înțelept să înălțăm o rugă inversă celei din *Indurează*, adică să nu ne lepădăm de „pielea groasă”, de „simțurile groase”, de carnea „tăbăcită” și acoperită de țărînă, din care autorul *Fintinii somnambule* ar vrea să evadeze, ci să năzuim a ne echipa totmai cu asemenea piele, cu asemenea simțuri, cu o astfel de carne. Rezistînd în acest mod primelor șocuri, vom simți de la un timp cum carnea se „indurează”. cum simțurile încep să fie covîrșite de

duh, cum poezia țîșnește generos dintre blocurile de proză.

Sînt mai multe sursele de lirism în *Fintina somnambulă*, unele neașteptate. Nu l-aș fi suspectat, de pildă, pe Adrian Păunescu de vreo înclinație spre stări de reculegere, de cucernicie, știindu-l tocmai rebel, iconoclast și, totuși, Biserica de frig comunică o interiorizare evlavioasă, argheziană: „Eu știu ce ești, mică biserică de frig / în tot destinul de saciz al meu; / în toată putrefacerea facerii mele / singură tu miroși a Dumnezeu”. Dar piesele de rezistență ale volumului sînt, înaintea tuturor, acelea în interiorul cărora se înfăptuiește o poezie a aspirației la spiritualitate. Ele se găsesc mai cu seamă în ciclul *Convalescența lui Iov*, dar și în altele. Poetul suferă de a nu putea suferi metafizic: „Nimic nu mă mai doare din toată-această carne / mi s-a depus țărînă pe ea și-l tăbăcită...”; „Ce gros sînt îmbrăcat, ce simțuri groase, / ce piele groasă, ce urechi rudimentare / și ce ochi groși, ce limbă trîndăvită, / ce neîndurerare!” Evident, o suferință produsă de sentimentul absenței suferinței își este propria negație. Așa cum oamenii lui Dostoievski, fiind torturați de obsesia mediocrității pe care și-o descoperă, ies, tocmai prin asta, din mediocritate, cineva care se crede ocolit de „suferința cerului” o trăiește prin însuși faptul de a și-o dori. Dacă bucurii nu ne putem dăruir cînd vrem, suferințele ni le putem crea, fără multă bătaie de cap, noi înșine! Rugîndu-se mamei să-l nască din nou, purificat, dăruindu-i „un trup de miel și-un cap de lebădă și două aripi de îndurare”, poetul chiar obține o a doua naștere; el se realcătuiește liric, în plan de spiritualitate, se întrupează, ca Electra, „din jale”. Ruga: „mai naște-mă o dată, mai picură-mi o dată / din norul timpelui tale tot ochiul în orbită, (...) // să mă apese blînda lumină a amiezii / și să mă doară pielea ca după mii de ace” se împlinește în ordine poetică, unde visul generează realitate. Poetul devine conștiința lumii umilite de propria insensibilitate, dar incapabilă de a-și transcende condiția: „o, l-am văzut, l-am văzut pe Dumnezeu / călare pe un măgar care-și căuta femela / o, l-am văzut, l-am văzut și mi-a fost rușine / că acel biet animal cu Dumnezeu în spinare / mai poate rivni altceva.” Toți sîntem, în viziunea poetului, „măgari cu Dumnezeu în spinare” și toți, inconștienți, „rivnim altceva”. Cîte unii, fulgerați de conștiința ticăloșirii, ar vrea să-și omoare ființa lumescă, perisabilă, spre a renaște într-un spirit, dar, întocmai ca „heruvimul bolnav” al lui Arghezi, ei nu găsesc pe

pămînt decît materie degradată, „bălți lîncede”, „leșie moartă”, vulcani ce salivează, în loc de lavă, sare, își dau adică seama că, într-un univers stors de puteri nu se poate nici măcar muri: „Cum să mori cînd nu-l otrăvî nicăieri în Univers? / Stea de stea suferă astăzi de absența ei grozavă.” Șarpele uman „cu cap de Iov” descoperă că „nu mai poate / nici trăi și nici să moară, simte ochii cum îi cad / și spre toxice planete scoate limbile uscate / izolat pe lutul rînced, care nu mai are iad.” Ați înțeles, desigur, că ne găsim într-un spațiu vidat de spiritualitate, același în esență cu „pămîntul civilizat”, dezvăluit de Arghezi, pe întînsul căruia „Dumnezeu cel viu s-a ieftinit mai mult decît țăriștea”, cu deșertul lui Blaga, în care „se sfîșie” Ioan, strîgînd în zadar după „Elohim”, cu lumea lui Al, Philippide, în care ingeri de cabaret își desurubează aripile și le ascund în valize, căci nu vor să se știe că sînt ingeri. Pe astfel de tărîmuri, nefiind loc pentru sacru, nu au sens, natural, gesturile leșite din comun, eroismul, protestul, extazul, tot ce e sufletesc, inefabil, ba chiar și tot ce este viril se consumă fără să producă impresie. În aceste zone de „Inutilitate. Liniște. Frigiditate lungă”, existența curge previzibil, aceeași mereu, pe aceleași definitiv statornice țigăse, Ana Karenina, aminîndu-și la infinit căderea sub roți, „se recompune, blîndă cît micii”, „în noroziul lumii, putred și monoton”, acordurile muzicii lui Beethoven răsună pentru surzi, neprovocînd nici nebulie (sublimă), nici moarte, întrucît „Se moare de înfarc, se moare de guturai / se moare de mașină, se moare de nebunii / se moare de astm, se moare de tuberculoză / de Beethoven nu se poate muri”. E atîta blazare, și atîta lipsă de autenticitate, atîta impostură încît pînă și plînsul pruncilor pare „rol” într-o tragedie învățată: „La stînga și la dreapta aud gemînd copii, / să rid imi vine, Doamne, cînd îi aud cum urlă, / probabil sînt actorii vreunei tragedii...” Totuși, aflăm în cele din urmă, copiii (numai copiii!) trăiesc adevărat condiția lui Iov. Copiii răspund la numele marelui suferînd nu fiindcă „se poartă titlul acestei de noblețe”, dar pentru că știu (tocmai ei, care ar merita să fie scuțiți un număr de ani de această știință) că „Iov e titlul lumii de două mii de toamne.” Din perspectiva lirică în care ne vedem așezați, copiii aceștia au unica soartă de invidiat. Aspirația la suferință, ca tehnică a reintegrării în sacru, se confundă în *Fintina somnambulă*, paradoxal, cu năzuința de întoarcere în copilărie. Mai exact, suferința de a nu putea suferi

este totodată o suferință a neputinței de a redobîndi copilăria. Căci copilăriei îi sînt cunoscute febrele cerești! Cutreierînd meleaguri doljene, poetul strînge în ființă cu deznădejde copilul din el, defunct: „Țin miinile la piept și nasturii imi sînt închiși / de parcă-aș vrea să nu imi iasă / din plept copilul care-am fost și să alerge / gol și plîngînd prin ceața reculeasă”. Sau, privind apa, are sentimentul de a contempla copilării pierdute: „Căci pești sîntem și-n noi copiii morți / plutesc nedigerați și dorm adînc / iar uneori, cînd apa este liniștită, / ei parcă gem și parcă plîng”.

Salvarea de anxii e cîntecul. Rănila lui Iov: „scîrboase guri, cleioase, ca parapete strîmbe”, devin izvoare de cîntec. Asumîndu-și condiția iovică, poetul devine implicit un „cîntăreț leproș”, ce „sporește nesfîrșirea c-un cîntec, c-o taină”. Plîngînd, el se autocurează. Sfîșindu-se, ca Ioan în pustie, se compune liric. „Pofta de dumnezeire” îl apropie de „cuvîntul” de la început, de „prototip”, eliberîndu-l de cuvîntul profan, corupt, care „ne infectează fața cu-asimetria lui”. Nu totdeauna. Parcurgem, în *Fintina somnambulă*, destule versuri care pot trezi bănuiala că „pofta de dumnezeire” pe care o destăinuiesc nu e atît „mare” cît simulată. Aproape că ne vine uneori să ne întrebăm cu poetul: nu cumva o asemenea „poftă” a devenit „modă” de cînd „se poartă titlul acesta de noblețe”? Sînt și cazuri în care motive de gravitate metafizică sînt tratate cu totul inadecvat, într-un stil sanfaron, cumulator de teribilisme. Efectul unei strofe ca următoarea, dintr-un fel de odă înălțată „gîndului”, este de un comic fără echivoc, bineînțeles involuntar: „E gîndul. Viu și singur și pur și fără moarte / el își depune-n tine icre și groșii lapți. / migrînd pe alte rîuri de os, în altă parte, / genetice explozii de gînd de-a pururi rabzi”. Stridentele de acest gen și de toate genurile sînt răscurpărate, din fericire, de cite o vibrație de lirism cu totul autentic, tulburător, precum — spre a mai adăuga la ce am citat măcar două strofe, excepționale — cea care ni se transmite din *De dorul cu creșe, Doamne*: „Mie mi-e dor de Tine și iubesc femei / eu sînt bolnav de Tine și mă tratez cu moarte, / Ție îți spun cuvînte, cîștig prieteni mulți, / și case și păduri și ploii și celelalte, // și creșe spre Tine pînă cînd mi se-nvechește carnea / pînă cînd osul se tocește la incheieturi; apoi / m-aplec într-un genunchi, sufletul meu se-aplecă într-un trup / și plouă peste mine tot mai străine ploii”, în care intuiesc o tensiune, o elevație, o stare de poezie, în sfîrșit, de o calitate într-un tot al easă, de zile mari.

# CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Vasile Florescu

Conceptul de literatură veche

În iubitorul cărților vechi, comparatorul de ediții rare și dezgropătorul de texte aride cărora se bucură să le mai adauge citeva note docte, lumea s-a obișnuit să vadă un suflet uscat și pedant, incapabil a gusta adevărată plăcere a lecturii. France a reabilitat acest tip de cititor, introducîndu-ne în universul lui Sylvestre Bonnard, Monsieur Bergeret sau Brotteaux, și obligîndu-ne să constatăm uimiți ce voluptăți secrete știu ei să scoată din cercetarea tomurilor îngălbenite. Amintiți-vă cum abatele Jérôme Coignard scuza în fața discipolului său Jacques Tournebroche maniile erudite ale domnului d'Astarac: „Dar aceasta este într-adevăr cartea *Inouth* pe care Zosim Panopolitanul a scris-o pentru sora sa Theosebia. Ce glorie și ce delicii să poți citi acest manuscris unic, regăsit printr-un fel de minune! Vreau să-i consacru zilele și nopțile mele de veghe. Îi deplîng, fiule, pe ignoranții pe care lenea îi zvîrle în brațele desfriului. Ei duc o viață miserabilă. Ce e o femeie pe lîngă un papyrus alexandrin?” Nu intenționez să împing lucrurile atît de departe ca bunul abate. Dar nu-mi pot ascunde nici surpriza, nici încîntarea de a descoperi în profesorul Vasile Florescu un spirit din rasa nobilă a erudiților francieni. Cîte înspăimîntătoare cunoștințe, expuse fără ostentație, cu o desăvîrșită naturală în această concentrată lucrare a sa „Conceptul de literatură veche”! Cîtă stringență în demonstrație! Cîtă libertate de gîndire și, nu o dată, subtilitate fermecătoare! Dintr-o temă aparent specioasă și neinteresantă, Vasile Florescu face o problemă vie, pasionantă, urmărind cum s-au născut conceptele de literatură „veche”, „clasică” și „nouă”, ce accepții diferite au luat în antichitatea greacă și romană,

în evul mediu, în renaștere și în epoca modernă. Toate nuanțele sînt luminate cu o deosebită finețe, desvîluindu-li-se implicațiile estetice, ideologice și sociale. Expunerea converge treptat formîndu-și însă o solidă armătură teoretică spre o discuție asupra rosturilor și posibilităților istoriografiei vechi însăși. Nu-i de mirare ca tocmai asemenea spirite, într-adevăr savante, să disprețuiască arhivistica sterilă, arheologia gratuită, „anti-quarismul” cum îl numește autorul, cu un termen care își are conținutul lui cultural bine precizat. Vasile Florescu pledează pentru păstrarea obiectului specific al istoriei literare chiar atunci cînd ca se referă la epoca veche și-i dă dreptate lui G. Călinescu de a fi refuzat să discute scrierile fără nici o legătură cu arta din această perioadă. Important e a avea conștiința dificultății separării aici în chip absolut a „esteticului” de „cultural”. Arta scrisului poate apărea, ca la cronicari, „în efectul” chiar atunci cînd n-a existat în intenție. Pe urmă, se demonstrează că și din punct de vedere logico-formal o asemenea disjunctie strictă nici nu e posibilă vreodată fiindcă ar însemna să prezînti noțiunile „literatură” și „cultural” aflate în raport de subsumare, ca eterogene. Un spirit de erudit francian e Vasile Florescu și prin laicismul lui funciar, liberal și democratic. În focul disputelor stoicilor, sofistilor, apoloغيștilor creștini sau umanistilor, el nu scapă să observe și interesele de clasă, ciocnindu-se sub haina divergențelor filozofice, ba chiar le atribuie, îngroșînd lucrurile, o expresie constientă, fiind dispus nu o dată să vadă o adevărată „tactică”, acolo unde anumite structuri mintale rezultate din condiționarea socială își reprezintă fatal problemele conform cu natura lor, adesea fără să-și dea măcar seama. Astfel, „marii proprietari de sclavi simt nevoia să-și organizeze frontul ideologic”, iar „expresia acestei contraofensive reactionare pe plan cultural este neosofistica”. „Menționarea aristotelismului ar fi fost o mare greșală tactică, fiindcă ar fi dus la un conflict deschis între intelectualii progresiști ai vremii și biserică”. Umanistii „încadrîndu-se ca aliați ai eclesiei în noua politică culturală, pot rezolva rivalitatea profesională cu specialiștii quadriviumului în favoarea lor. Ce aveau de făcut? Întîi de toate să se reconcilieze cu autoritatea eclesiastică, demonstrînd perfectă compatibilitate a literaturii vechi profane cu religia creștină”.

Lucrarea nu e firește scutită de optica inerentă celor care ca Sylvestre Bonnard găsesc o lume completă în textele autorilor antici. Un singur citat din Quintilian — arată Vasile Florescu — „ar face să rosească pe autorii sistemelor de tip tai-nean, walzerian, redlerian etc.”. „Teoria climatului, a momentului, a specificului național, a evoluției genurilor, metoda comparativă — adăuă el — au fost aplicate intens de către cei vechi”, „Marea

«descoperire» a lingviștilor moderni ca Humboldt și Meringer, «die innere Sprach-form» este un loc comun în terminologia stoică și medievală”. Dar astfel de ticuri nu capătă nicăieri proporții grave și rămîn pînă la urmă simpatice.

Ion Vitner

Albert Camus sau tragicul exilului

Sînt autori despre care te întrebî ce se mai poate spune, într-atît au fost obiectul unor imense literaturi critice. Camus se numără, sigur, printre ei și Ion Vitner n-a avut puțin curaj, decidîndu-se să-i consacre o lucrare monografică. Să notăm că ea apărea și mai greu realizabilă nu în patria scriitorului, ci la noi, unde posibilitățile de informare sînt, în această problemă, oricum mai restrînse. Rezultatele sînt însă surprinzătoare. Ne găsim înaintea unei lucrări solide, admirabil documentate și bine gîndite, care are șansa să se impună printre cele mai serioase pagini de exegeză camusiană. Criticul beneficiază, firește, de numeroase sugestii ale altor studii anterioare, nu înaintează pe un teren virgin, lucrează cu multe observații făcute înaintea lui, dar le trece printr-o reflecție proprie și, adăugîndu-le substanțiale considerații personale, ajunge la o sinteză originală. Ca și în cazul lucrării lui Radu Enescu despre Kafka, se remarcă aici un fapt interesant: aplicată cu discernămint și fără pedanterie, metoda filologică, nedispunîndu-nici o informație care poate să lumineze înțelegerea textului, se vîdește extrem de fertilă. Ceea ce altor tipuri de comentariu le scapă, își găsește locul firesc într-o cercetare dirijată astfel și contribuie la o întregire fericită a imaginii operei și autorului. Lucrările dobîndesc un caracter cu adevărat monografic, nu prin acumulare, ci prin organizare internă sistematică și reușesc să fie, ca în cazurile respective, superioare multora realizate aiurea și dedicate acelorași autori.

După ce ne-a prezentat succint și inteligent experiența de viață a lui Camus, insistînd asupra factorilor meniți să ne explice atitudinile sale fundamentale, Ion

Vitner găsește trei formule fericite către concretizarea cărora conduce analiza operei scriitorului: „filozofia exilului”, „epicul străinării” și „dramaturgia imposibilului”. Un ultim capitol ia în discuție „doctrina” lui estetică. Vreau să subliniez înaintea de orice seriozitatea examenului critic. Pe Ion Vitner îl leagă o vizibilă dragoste și admirație pentru Camus; sbaterea lui dureroasă între *solidarism* și *solitarism*, o urmărește cu neascunsă înțelegere, dar aceasta nu-l împiedică să-și ia distanțele cerute de orice exegeză roalmente vertebată. Meritul e cu atît mai mare cu cît Camus a pledat, cum se știe, la temperatura înaltă a spiritului său justițiar cauza *revoltei* împotriva *revoluției*. Rezervele pe care Ion Vitner nu se sîfșește să și le exprime, abordînd această problemă, cîștigă un suport moral de loc neglijabil, prin obiectivitatea analizei. Pătrunzătoare, bogate în interpretări proprii interesante și susținute de o argumentație strînsă sînt analizele romanelor și pieselor („Ciuma” și „Caligula” mai ales); fine, observațiile referitoare la gustul lui Camus pentru clasicitatea elină, și la fascinația exercitată asupra sa totodată de Dostoievski și Kafka. Se resimte din această caracterizare exactă și multilaterală doar o singură lipsă: descrierea unei ambianțe literare particulare a anilor '45, cînd revista „Les Temps modernes” a cunoscut momentul ei de glorie și Camus a înfrunghiat mai strălucit ca oricine o tipologie scriitorască nouă, căreia Sartre îi subliniază energic nota diferențială în „Situations” (*Qu'est-ce que la littérature?*). I-aș reproșa încă lui Ion Vitner o anumită prețiozitate stilistică, la începutul cărții. Aceasta nu prea demarează ușor și pînă a se încălzi fraza patinează pe o elocutie „distinsă” și artificială. Criticul scrie: Albert Camus s-a născut întîmplător la Mondovi și adaugă imediat: „Spun întîmplător pentru că Mondovi n-a constituit niciodată pentru Camus un „loc natal” și nu reiese de nicăieri că, fie și din simplă curiozitate, scriitorul ar mai fi călcat vreodată pe meleagurile în care a luat contact, inițial, cu existența terestră” (s.n.). Camus nu și-a cunoscut tatăl, mort în război înainte ca el să se fi născut. „În schimb — notează Ion Vitner — o bună parte a operei sale este agitată de avatarurile maternității” (s.n.). „Între viirea la putere a lui Hitler și războiul civil din Spania se situează... matricea creației camusiene” (s.n.). „Dostoievski... a eliberat efluvii creator al lui Camus” (s.n.). Rețin atenția însemnările prin care scriitorul își manifestă „socul sentimental provocat de viața pariziană însulul trăit în mirificul și liberul peisaj algerian” (s.n.). „Reversul și fața” „Nunți” „prevestesc prin numeroase tangențe eflorescențe străinului” (s.n.). Din fericire, cînd pătrunde în materie, penița comentatorului se curăță de asemenea scame.



# „PRINCIPII DE ESTETICĂ” într-o nouă ediție

Republicarea **Principiilor de estetică** ale lui G. Călinescu, la aproape trei decenii de la prima lor apariție, este un eveniment literar de mult așteptat. În sfârșit cititorul are la îndemână cartea după care va putea să înțeleagă mai just opiniile lui G. Călinescu despre literatură, concepția sa literară în general, ca și temeiurile criticii și istoriei lui literare. Rezervându-ne dreptul de a vorbi cu un alt prilej despre toate acestea, dorim să discutăm acum numai despre modul cum editorii (Geo Șerban și Andrei Rusu) au înțeles să întocmească noua ediție în colecția „Minerva”.

Se știe că ediția întâi din **Principii de estetică**, apărută la Fundația pentru literatură și artă în 1939, era, cum autorul însuși o numea în prefață, un „opuscul” de numai 130 de pagini și conținea un **Curs de poezie** (șapte prelegeri ținute la Facultatea de filozofie și literă din Iași în 1938) și două prelegeri despre **Tehnica criticii și a istoriei literare**.

Ediția nouă retipărește în întregime vechiul opuscul (în formatul actual în 90 de pagini), adaugă o nouă prelegere la cursul despre **Tehnica criticii și a istoriei literare** (publicată de G. Călinescu numai în **Adevărul literar și artistic** din 3 iulie 1938) și o addenda de trei ori mai mare decât textul propriu zis. Intrucît cunoșc intențiile lui G. Călinescu privitoare la o eventuală reeditare a acestei cărți (multe din textele de la addenda se află în arhiva autorului în copie de mână mea), dar la întocmirea ediției nu am fost consultat, îmi permit să fac câteva observații.

Cursul de poezie din 1938 a fost urmat de un seminar de poezie, apărut întâi în revistele **Vre-mea** (1943) și **Lumea** (1945) și reprodus apoi în ziarul **Nașunea** (1947) și în **Jurnalul literar** (1948). Era firesc ca acest seminar cu titlul **Universul poeziei** să se publice în noua ediție nu la addenda, ci în corpul volumului, după curs.

A treia prelegere despre **Tehnica criticii și a istoriei literare** trebuia să apară la addenda și nu să fie restituită textului principal, de unde autorul însuși a exclus-o. În schimb, după cele două prelegeri, trebuia să se pună cursul (ținut la Facultatea de literă și filozofie din București în 1946—1947) **Istoria literară ca știință înefabilă și sinteză epică**, trecut în chip arbitrar de editori la addenda cu titlul greșit **Istoria ca știință înefabilă și sinteză epică** (nu e vorba de istorie, ci de istoria literară, G. Călinescu mi-a atras atenția asupra omisiunii din titlu după apariția cursului în **Jurnalul literar**).

Procedind așa, noua ediție din **Principii de estetică** ar fi fost fidelă voinței autorului și ar fi rămas un opuscul de maximum 188 de pagini.

S-ar mai fi putut adăuga, știu că aceasta era dorința lui G. Călinescu, un număr de articole scrise de el despre roman, din care addenda de față înserează numai **Reflecții mărunte asupra romanului** apărut în **Viața românească**, 1957, nr. 6. Aceste articole au fost publicate fără rost acolo, în volumele **Ulysse**, ediția Geo Șerban (**Citeva**

cuvinte despre roman, apărut mai întâi în **Adevărul literar și artistic**) și **Scritorii străini**, ediția Vasile Nicolescu (**Al. Manzoni și romanul istoric**, apărut mai întâi în **Nașunea** și **Romanul experimental**, inedit).

În fine pentru ilustrarea ultimelor opinii ale lui G. Călinescu asupra criticii este motivată inserarea la addenda a articolului **Critică și creație din Viața românească**, 1958, nr. 4.

Restul articolelor de la addenda, care dublează volumul, nu se justifică în nici un fel. Articolele **Simul critic** și **Ce este impresionismul** apărute în **Viața literară** din 5 martie 1927 și **Lumea** din 30 septembrie 1945, interesante în sine, mai ales cel din urmă, nu aduc alte puncte de vedere decât cele din **Principii de estetică** și nu aveau de ce să figureze în volumul cu acest titlu. De altfel au mai fost publicate o dată în volumul **Ulysse** din 1967.

Articolele **Echilibrul între antiteze**, apărut întâi în **Viața literară** din 19 martie 1927, și **Valoare și ideal estetic**, apărut întâi în **Sinteza** din 1 aprilie 1927, și-ar fi găsit mai bine locul în volumul **Ulysse**, dacă acest volum trebuia publicat. Am arătat altădată că articolul **Sensul clasicismului** din 1946 nu avea de ce să fie inclus în **Ulysse**, dar din moment ce a apărut acolo acum un an, de ce era nevoie să fie reprodus încă o dată în **Principii de estetică**.

Ce sens are să decupăm din prefața la compendiu de **Istoria literaturii române**, recent apărut în a treia ediție, o notă despre așa-zisa „subiectivitate” și s-o punem în addenda la **Principii de estetică**?

Cu ce drept scoatem din **Impresii asupra literaturii spaniole**, reeditată în 1965, capitolul **Clasicism, romantism, baroc**, și-l băgăm în **Principii de estetică** la aceeași addenda?

Cine ne autoriză și în ce scop punem la adenda în **Principii de estetică** capitolul **Arta literară în folclor** din tratatul de **Istoria literaturii române**, I, 1964? (Cu acest criteriu s-ar fi putut trece în bizara addenda tot volumul **Estetica basmului** din 1965.)

Nu au nici o legătură cu substanța **Principiilor de estetică** eseurile **Domina bona și Poezia „reală”** din **Jurnalul literar**, 1947, nr. 2, și 1948, nr. 4—5. Acestea sînt niște sinteze tipologice asupra poeziei, prozei și teatrului românesc și n-au fost gândite în scopul evidențierii unor principii estetice (ar fi indicate pentru o addenda la **Istoria literaturii române**).

Articolele **Naturalism, idealism, suprarrealism, Ce este realismul?**, **Notații de lector**, **Despre patos**, **Perfecțiunea în artă**, **Despre măiestrie și metaforă**, iarăși despre măiestrie au fost publicate de G. Călinescu însuși în volumul **Cronicle optimiste** din 1964. Trecerea lor în addenda la **Principii de estetică** reprezintă, desigur, o eroare.

AI. PIRU

Un document inedit :

## G. Călinescu elev

Arhiva liceului **Dimitrie Cantemir**, din București, păstrează foaia matricolă a lui George Călinescu, elev în clasa a IV-a, anul școlar 1913—1914. Reținem că viitorul mare critic nu depășea media 6,67 la limba română; era notat în schimb 10 la muzica vocală!

Reproducem, în facsimil, originalul după foaia matricolă. Încă o dovadă că vocațiile nu se manifestă întotdeauna chiar din primele etape ale unor mari existențe.

MINISTERUL ÎNȘĂCĂȘĂRII ȘI ÎNSTRUMENTAȚIEI PUBLICE

Gimnaziul

*George Călinescu*

Clasa a IV-a

Anul școlar 1913—1914

DIRECȚIILE	Note semestriale				Observații
	1	2	3	4	
Limba română	6,67				
Matematică					
Științele naturii					
Limba franceză					
Limba germană					
Limba engleză					
Limba italiană					
Limba spaniolă					
Limba portugheză					
Limba greacă					
Limba turcă					
Limba rusă					
Limba polonă					
Limba maghiară					
Limba sârbă					
Limba croată					
Limba slovenă					
Limba cehă					
Limba slovacă					
Limba ungară					
Limba română					
Limba franceză					
Limba germană					
Limba engleză					
Limba italiană					
Limba spaniolă					
Limba portugheză					
Limba greacă					
Limba turcă					
Limba rusă					
Limba polonă					
Limba maghiară					
Limba sârbă					
Limba croată					
Limba slovenă					
Limba cehă					
Limba slovacă					
Limba ungară					
Limba română					
Limba franceză					
Limba germană					
Limba engleză					
Limba italiană					
Limba spaniolă					
Limba portugheză					
Limba greacă					
Limba turcă					
Limba rusă					
Limba polonă					
Limba maghiară					
Limba sârbă					
Limba croată					
Limba slovenă					
Limba cehă					
Limba slovacă					
Limba ungară					
Limba română					
Limba franceză					
Limba germană					
Limba engleză					
Limba italiană					
Limba spaniolă					
Limba portugheză					
Limba greacă					
Limba turcă					
Limba rusă					
Limba polonă					
Limba maghiară					
Limba sârbă					
Limba croată					
Limba slovenă					
Limba cehă					
Limba slovacă					
Limba ungară					
Limba română					
Limba franceză					
Limba germană					
Limba engleză					
Limba italiană					
Limba spaniolă					
Limba portugheză					
Limba greacă					
Limba turcă					
Limba rusă					
Limba polonă					
Limba maghiară					
Limba sârbă					
Limba croată					
Limba slovenă					
Limba cehă					
Limba slovacă					
Limba ungară					
Limba română					
Limba franceză					
Limba germană					
Limba engleză					
Limba italiană					
Limba spaniolă					
Limba portugheză					
Limba greacă					
Limba turcă					
Limba rusă					
Limba polonă					
Limba maghiară					
Limba sârbă					
Limba croată					
Limba slovenă					
Limba cehă					
Limba slovacă					
Limba ungară					
Limba română					
Limba franceză					
Limba germană					
Limba engleză					
Limba italiană					
Limba spaniolă					
Limba portugheză					
Limba greacă					
Limba turcă					
Limba rusă					
Limba polonă					
Limba maghiară					
Limba sârbă					
Limba croată					
Limba slovenă					
Limba cehă					
Limba slovacă					
Limba ungară					
Limba română					
Limba franceză					
Limba germană					
Limba engleză					
Limba italiană					
Limba spaniolă					
Limba portugheză					
Limba greacă					
Limba turcă					
Limba rusă					
Limba polonă					
Limba maghiară					
Limba sârbă					
Limba croată					
Limba slovenă					
Limba cehă					
Limba slovacă					
Limba ungară					
Limba română					
Limba franceză					
Limba germană					
Limba engleză					
Limba italiană					
Limba spaniolă					
Limba portugheză					
Limba greacă					
Limba turcă					
Limba rusă					
Limba polonă					
Limba maghiară					
Limba sârbă					
Limba croată					
Limba slovenă					
Limba cehă					
Limba slovacă					
Limba ungară					
Limba română					
Limba franceză					
Limba germană					
Limba engleză					
Limba italiană					
Limba spaniolă					
Limba portugheză					
Limba greacă					
Limba turcă					
Limba rusă					
Limba polonă					
Limba maghiară					
Limba sârbă					
Limba croată					
Limba slovenă					
Limba cehă					
Limba slovacă					
Limba ungară					
Limba română					
Limba franceză					
Limba germană					
Limba engleză					
Limba italiană					
Limba spaniolă					
Limba portugheză					
Limba greacă					
Limba turcă					
Limba rusă					
Limba polonă					
Limba maghiară					
Limba sârbă					
Limba croată					
Limba slovenă					
Limba cehă					
Limba slovacă					
Limba ungară					
Limba română					
Limba franceză					
Limba germană					
Limba engleză					
Limba italiană					
Limba spaniolă					
Limba portugheză					
Limba greacă					
Limba turcă					
Limba rusă					
Limba polonă					
Limba maghiară					



## Cavaleria română

Cît va mai bate inima în mine  
cît o mai crește griul și ne-o ține  
cît va mai curge Argeșul domnesc  
nu vom trăda pămîntul legendar  
piatra ca piatră și domnul ca domn  
n-au mîngiere și nu au somn  
oameni și cai libertate vorbesc  
ființa neamului chemare de jar  
bine cu binele răul pe rău  
sfînt ne e patrie soarele tău  
soare ne sînt voievozii pecețile  
cum ne lumină istoria viețile  
noi dintr-acelasi pămînt  
noi prin același cuvînt  
tot mai călare tot mai bărbați  
ne caii nostri îngîndurați.

## Miron Scorobete

### Reînviere

Au venit cocostîrcii noaptea trecută.  
De mult ciocurile lor  
ținteau spre nord ca asupra unui condamnat.  
La sfîrșitul nopții, după datină,  
înainte de răsărit,  
focul ascuns s-a descărcat.

Ce ușurare !  
Adevărat a înviat ! Adevărat.

Necunoscuți, pe acoperișuri de paie,  
și-au adunat cuiburi de spini,  
de unde cerul începea,  
cu oamenii de jos vecini.

Au venit ouăle în cuibul țepos,  
puii au ciocănit în lumină  
și s-au scaldat, uzi, ca-ntr-o neprihănită rană.  
Viața în cuib se naște  
cu spinii-n jurul timpurilor ca o coroană .

## Iosif Naghiu

### Xenofon IX

La înscăunarea distanței s-au ridicat mii de glasuri  
nămolul fu strîns și spălat între voci de copii  
se-ntrezărea hrană bună călcîielor  
chiar și o cocoasă se sparse cu spumă de mal...

Stea propice istorici, dar apoi unul din ei refuză  
un copac

altul își dădu zalele-n schimbul nimicului  
al treilea ieși la marginea zilei ca dintr-un riu,  
se șterse vîntul  
și sfatul bătrînilor devenit necesar  
dură cit amurgul.

Astfel scăpară cu viață berbecii sortiți dărimării  
cetăților și drumul de luntă fu strîns pentru o vreme  
și așezat într-un colț ca un covor  
rău venit.

## Ne aplecarăm...

Ne aplecarăm, frații, surorile, dimpreună cu mama.  
„Să vă aduceți aminte și la o masă și la o foame, căci  
toate ne ies înainte  
Frații își umplu mîini cu legume ude,  
surorile călcînd pe spinările lor, nemișcate, apucă vițe cu  
struguri.  
încolăcite pe lingă trei graduri, suite pe zid înspre  
streașină, cînd  
mama ne strigă și ne adună, grădina să părăsim

Pe drum, în țărînă, casele și ale noastre noi le zărim.  
Ca lingurarii bătrîni, zeama plină de pui lunecați peste  
cuiburi,

intr-un căuș, liniștiți încercăm.  
Ne oprește lacrima de pe firul de apă, în glasul  
preaputernicilor vecini.  
încingem în jurul gleznelor ape ce vor fi ploii citite demult,  
încă privim la rugi să nu ne înțepe, la trăznete,  
ochii frecați ni-i scaldăm în luminări nevăzute,  
iar mama întirzie, nu se întoarce, viața și-o trece.

Vara ne-am strîns și colindele verii date uitării n-au fost.  
Ne aplecarăm, înspre surori buruieni înălțînd mirositoare,  
ele se sperie de șerpi dezveliți, aleargă la porți pregătite,  
semnul acelei din urmă ne cheamă la ziua petrecerii :

„Hai !”  
Nu ne indeamnă, bărbat pe bărbat, inima să le urmăim.  
În zare se șterg și mai vechile brațe de cumpănă.  
Ne despărțim, tăiem, ca în urmă de seceri, cu un cuțit  
numai piine,  
pe uliți unde, la umbră de unde aminte să ne aducem.

Ne aplecarăm, frații, surorile, dimpreună cu mama.

## C. Abăluță

### Psalmi

1. ce sînt aceste fapte în soarele mare  
cui e ursită pădurea uscată  
mai înainte ce riul să izbească  
podul sub trăznet înalt în ascunsă  
tămăduirea apei...

2. și iată că vine d fată desculță  
lehuza de piatră din mal  
și-și uită pe drum întreaga viață  
nesăvîrșită mă iubește  
și mîinile pe părul meu nopatic  
aduc o viață și mai grea

3. e neasemuită clima lacului  
versat e vîntul pentru unde  
din care morții doar răsar  
visliți de zei răzbunători  
în noapte

4. căci eu am strecurat o zi printre altele  
pe malul lacului și-mi este teamă iar

5 puneți degetele pe cocoșa mea  
în golul ei duc capetele morților  
ca o măduvă trainică  
și iau un pumn de apă și-l azvîrl peste  
umeri

și trăiesc în ceea ce-am zvîrlit.

6. ci omul zisese  
de iarnă și de boli de rădăcină  
închide-vei ochii  
și răsuflarea-ți găuri-va  
trunchiul copacilor.

7. omul :  
din umbra copacului trage țărînă  
și e ca o lăsare de singe

## Fabián Sándor Căsătorie

Doamne, cine ne ucide iubirile ?

Diminețile veștede  
cînd ne-mbrăcăm, căscînd ursuzi  
în singura noastră cameră,  
și pruncul se trezește  
și aprinși ne certăm pentru larma  
care-i furase somnul.

Doamne, ce ne ucide iubirile ?

Reîntoarcerea cu trupuri ostenite  
la-ntrebarea banală, rostită monoton :  
— Ce-i nou, ce-ai mai făcut ? —  
și ne-așezăm împăcate două tăceri.

Doamne, ce ne ucide iubirile ?

Obişnuința, festivele ocazii  
de-a rămine cu noi înșine :  
și mereu, mereu împreună.

Doamne, cine ne-nfloare iubirile ?

Aceleași dimineți veștede,  
cînd lunatici de somn lărmuim,  
și icoana copilului trezit alungîndu-și  
ceața din ochi  
îl cuprindem în vază vestindu-l lumii  
în loc de fotografie.

Doamne, cea mai hrănește iubirile ?

Re-ntoarcerea acasă osteniți  
cînd unul dintre noi se lovește  
în peretele opac al întrebării monotone  
— Ce mai e nou, ce-ai mai făcut ? —  
și-apoi ne certăm.

Doamne, ce mai hrănește și iubirile ?

Apropierea, unul de altul, mereu  
incendiată  
îngroparea, departe, a singurătăților  
noastre  
răminînd mereu, pe veci, împreună

În românește de Ion IUGA

# Luminis și poezie

De cîte ori a nimerit într-un înfundul,  
orice ființă a încercat să iasă din  
el. Obscure pădure a lui Dante e stră-  
bătut, chiar dacă la capăt se află  
Infernul. Niciodată un tunel n-a fost  
considerat o peșteră. Iată deci, și a-  
ceastă ființă monstruoasă, care-i gin-  
direa omenească, aflată în tunelul din-  
tre viață și moarte caută să ajungă la  
lumină, sau mai bine zis la luminisul  
străvezit departe la capătul codrului.  
Și nu întimplător, atunci cînd încearcă  
să prelungească viața filozofiei, Mar-  
tin Heidegger se întemeiază pe analiză  
aparent-filologică a cuvîntului german  
Waldlichtung.

„Ceea ce este Waldlichtung, lumini-  
sul silvestru, se înțelege prin contrast  
cu desimea compactă a pădurii, care  
în germana mai veche este numită  
Dickung. Substantivul Lichtung ne tri-  
mite la verbul lichten. Adjectivul licht  
este același cuvînt ca leicht (ușor).  
Etwas lichten înseamnă : a face ca un  
lucru să devină mai ușor, a-l face să  
fie deschis și liber, de pildă a degaja  
pădurea într-un loc, a o desărcina de  
arbori. Spațiul liber ivit astfel este  
acea Lichtung (luminisul). (Martin  
Heidegger, „Sfîrșitul filozofiei și sarcina  
gîndirii”, citat din volumul „Kierkegaard  
vivant”, Paris, Gallimard 1966, pp.  
190—191).

Luminis. Lumină. Claritate, străvezime

spontană în desimea verde-neagră a  
codrului. Lumină și ușurință. Dar o lu-  
mină invitată nu o lumină proprie lu-  
minisului. „Lumina poate vizita Lich-  
tung-ul în ce are acesta deschis, în-  
găduind clar-obscurului să joace a-  
colo. Dar niciodată — continuă Hei-  
degger — nu este lumina aceea care  
creează. Deschisul luminisului. Dinpro-  
trivă, ea, lumina, presupune luminisul”.  
(Ibid). Este ca și cum cerul ar avea un  
orificiu prin care pătrunde soarele.

Nu mi se pare — deși n-am dreptate  
— prea lung jocul meu în jurul citatu-  
lui din Heidegger. Pentru că, în reali-  
tate nu vreau decît să amintesc că  
între Deschis, Lumină și Ușurință (les-  
niciozitate) există o conexiune precă  
care, atunci cînd capătă pecetea realu-  
lui, devine artă.

Iată-l pe Zarathustra, copleșit de me-  
lancolia serii și de întunecimea pădurii,  
ajuns într-un luminis în care dansează  
niște fete care se opresc la vederea  
lui. Ce le spune bătrînul mag ?

„Nu vă opriți din joc fermecătoare  
copile !

„Eu sînt, fără îndoială, o pădure cu  
arbori întunecați ; dar acela care n-are  
teamă de întunecimile mele, va găsi  
grădini de trandafiri la umbra chipa-  
roșilor mei” (Fr. Nietzsche, „Also sprach  
Zarathustra”, „Nietzsche Werke”, bd. 6  
Kröner, Leipzig, 1910, 156).

Din nou deci : Deschidere, Luminis,  
Alegreție. Nietzsche și-a dat seama de  
faptul că filozofiei i se apropie sfîrșit-  
tul. El a fost, de altfel, un filozof dublat  
de un poet. Ca să prefigureze tocmai  
această posibilitate a străvechii disci-  
pline, de a supraviețui. De a se des-  
chide într-un luminis, acela al artei,  
care să confere actului gnostic subțiri-  
mea, lesniciozitatea necesară pătrunde-  
rii mai departe, în pădurea din ce în  
ce mai deasă. Și tot așa, din luminis  
în luminis, pînă la lizieră. De la Hei-  
degger la Nietzsche, de la Nietzsche la  
Christian de Troyes, pentru a dăruia  
drumul :

Et trouvais un chemin a destre  
Parmi une forêt espesse.  
Moult i ot voie felenesse  
De ronces et d'espines plainne ;  
A quelqu'ennui, a quelque painne  
Ting cele voie et cel sentier  
A bien pres tot le jour entier.  
M'en alai chevauchant ains  
Tant que la forêt issi,  
Et ce fut en Brocéliande\*).

Trei păduri, trei luminisuri, o singură  
lumină însă, care le vizitează : aceea  
a poeziei, a actului exploziv cu care  
arta pătrunde în domeniul cunoașterii.

„În acest context, — pentru a reveni  
la Heidegger — gîndirea va reuși poate  
într-o zi să nu clipească în fața ei în-

șiși, ci să se întrebe în cele din urmă  
dacă liberul Luminis al Deschisului nu  
va deveni tocmai el priveliștea în care  
ampluarea spațiului și orizonturile  
timpului, precum și tot ceea ce se pre-  
zintă și absentează în ele, sînt conți-  
nute și culese” (op. cit.).

Înstrăinată de funcția ei esențială,  
aceea de a arunca o punte între cu-  
noaștere și revelație, poezia își reia în  
secolul nostru rolul cuvenit în episte-  
mologie. Și aceasta nu numai decît  
sub specia iraționalismului. Pentru că,  
așa precum explicatia fenomenelor fi-  
zice a ieșit de după paravanele cla-  
sice, pătrunzînd în luminisurile cuan-  
tice, tot astfel, domeniul rațiunii se ex-  
tinde, erodînd cu tot mai mare tenaci-  
tate promontoriul iraționalului. Acest fe-  
nomen se vădește cu precădere în artă,  
astăzi ca și în trecut.

Leonid DIMOV

\*) La dreapta, drum găsii, ducînd  
Prin codru des, imbiator,  
Dar vai, ce drum înșelător,  
Numai scaieți și mărăcini ;  
Cu cît necaz și mare chin  
Pe-acea cărare osîrdii  
Mergînd aproape-ntreaga zi.  
Si-atît am mers și-am călărit,  
Pîn-ce din codru am ieșit.  
Văzîndu-mă-n Brocélianda.  
(Christian de Troyes, Yvain ou le cheva-  
lier au lion).



## NEVOIA



Te infunzi într-un bar, dar nu vezi un **streep-tease** ca lumea. În asistența de ambe sexe se găsesc cel puțin doi indivizi care oferă numere mai tari decât fetele din ring. Dansatoarele se aruncă cu disperare în french-cancan, nerăbdătoare să-și arate dedesubtul cu jartiere, pe când cuplul ocazional, fără a ști și a voi, bate de la distanță varieteul. Scade interesul pentru iepele balerine; atrage atenția perechea hilară, bine înșurubată la o mesuță de doi, lângă șampania fumegândă. Barul meu albastru se numește „Krazy horst saloon”, e situat pe bulevardul George V., aproape de Sena; îl găsesc aici seară de seară pe prințul scăpătat, un venezuelan scurt și gros, cu fălci dure, craniu mare și întinsă chelie, purtând o barbă submaxilară, cântă în negru corbeau. Poartă frac de mohair și obișnuiește să așeze pe dușumea bastonul cu măciulie de malahit și țilindrul înalt, păros, cu boruri înguste, tari. Îl acompaniază Tilly, o marocană cu vine albastrii. Fața mată, ovală, a acestei femei e bine pusă în valoare de ochii calzi, lenevoși, ca a unei antilope. Tilly are șaptesprezece ani, trup mic, de viespe, ascuns în corsaj lila cu minece bufante și rochie cloș foarte vaporosă și de cea mai studiată tăietură. Paloarea ei perpetuă e accentuată de o frunte de animal somnambul, de minile prelungi, extrem de fosforescente, care încălzesc invariabil cupa de șampanie în care scintile cerceii ei perlați. Marocana cu vine albastrii se smulge măcar odată pe seară din dulcea otrăvă a bobșilor de marijuana, sare în picioare, piruetează un pic, cu energice lovituri ale pantofilor în dușumeaua de marmură din barul albastru, după care se aruncă în brațele unui amor molusc; își cațără genunchii pe taburetul minuscul pe care tocmai șezuse și, sprijinită de spinarea domnului scurt și gros, se cotește pe umerii masivi al acestuia, sub candelabru foarte rămuros din barul albastru, pe când iepele balerine electrizează sala și fumul havanelor îmbracă persoanele de ambe sexe în mari pelerine. Tilly își încălzește invariabil șampania, jucându-se cu cupa, dar și cu întinsa chelie a compagionului ei, pe care o sărută, o mângâie lingual, pe când **monsieur le prince** caută gleznele marocane, îi descopie baretele pantofilor, îi sfîșie în degete plasa fumurie a ciorapilor. Perversiunea e de tip marocan, învățată în port, la Tanger, și gestul fetei cu vine albastrii nu scandalizează pe nimeni, pentru că tipă danseuzele în ringul-potcoavă, proiectoarele joacă nebune, sfîrșind singele și frenezia delirantă a barului, pe când oglinzile de Veneția mor în clarobscurul lateral al pereților, nu arată plan real, iar planul răsfrânt e al chelnerilor bleumarini cu jachete dungate, care citesc dintr-o ochire mișcarea micului lupanar. Prințul scurt și gros se enervează, se smulge din antren cu un gest de amenințare, sculpind dintre molarii de aur fraza cu accent stricat: **Insistez à la tête**. Fata confirmă pe spaniolește, docil, **Si señor; no te preocupa**, și aud cum revine de câteva ori scurta silabă si-si-si, urmată de spaima care urcă în ochii de antilopă al curviștinei, în timp ce jocul se transmite în brațele de extremă fosforescență ale femeii, care varsă cu studiată neglijență șampania pe plastronul amantului cu bani (un gest care place). Și uite așa, te infunzi într-un bar, dar nu vezi un **streep-tease** ca lumea; în asistența de ambe sexe găsești cel puțin doi indivizi, ca Tilly și venezuelanul cu barbă submaxilară. Mereu găsești doi indivizi care oferă numere mai tari decât iepele balerine din ringul-potcoavă.

— **Insistez à la tête** cade ordinul chirurgului, care își desenează fraza cu bisturiul; Zenawsky are credința secretă că pacienții n-au acces la franțuzeasca lui impecabilă și se întreține astfel cu Clara. E dulcele lui infantilism în care se refugiază în momente de oboseli mari. Doctora îl știe prea bine, cum la fel de bine știe că trebuie să mă ridice din delir, din comă. Mi-a introdus în corp calmante cu acul de seringă. Acum îmi plimbă pe sub nări o eprubetă care eliberează miros tare de țipirig, pe care îl simt în sinus, la semnul zeului Shiwa și în zona cerebelului, pe care o biciuie doamna Clara folosindu-se de un aparat cu impulsuri electrice; vrea să mă elibereze de incendiul alb închis în cutia craniică.

Cînd vii din comă și din barul albastru ai o senzație de om jefuit. Acolo fuseseră flăcări albe, în mijlocul cărora ai jucat descult, mărunț, tarantella. Acolo se întindeau tărîmuri cu netezimi neutre, amirosind a soc și a noaptea lunară, iar în jur se ridicau păduri cu arbori de hirtie. Imperiul de neculoare, de alb, place din chiar clipa cînd reușești să te deprinzi cu legile care îl guvernează: cerurile pergamentoase vibrează și se regăsesc ușor în pajiștile sirmoase, nestrăbătute de rumegătoare, iar sus-josul e lovit de imaterialitatea tipătlui continuu, tipăt nesonor, curgînd ca o coadă de cometă. Colburile acestor ținuturi nu se stînesc, nu se mișcă, așa cum nu se mișcă nici izvoarele oprite în albă indeciziune. Doar flăcările trăiesc aici, flăcările albe, în mijlocul cărora joci descult, mărunț, tarantella. Deci alb cu alb, alb în alb, alb pe alb, alb din alb, alb fără alb, alb contra alb. Plusurile și minusurile neexistînd, realitățile se anihilează, vidul curge ca niagarele, iar imponderabilul se instalează cu ușurință. Au fost buni observatori vechii orientali care, în splendorul lor mutism, au făcut din alb simbolul doliului; anticamera morții este, și-au zis ei, de un alb violent, drept care, pînă una alta, cu alb vom marca actul trecerii peste Riu. De **dincolo** nimeni nu s-a întors să divulge culoarea predominantă, să spună sus și tare că tărîmurile sînt orange, sau mov, sau galben-sulf. Bunul simț le-a spus vechilor orientali să proclame albul, acest tipăt pur de imaterialitate, drept semn al doliului. Negrul e pipăibil, e materie, e culoare, e pulbere de solemnitate; el nu poate denumi ceva ce nu e nici solemn nici nesolemn. Așadar, alb cu alb, alb în alb, alb pe alb, alb din alb, alb fără alb, alb contra alb, și așa mai departe, spre minus infinit. Cel ce stă o vreme în neculoare se obișnuiește repede cu peisajul, începe să-l fascineze, scapă greu din îmbrățișarea lui.

Mă uit la aerul odăii și la surorile cu umbrel balerin, foarte mirat de mișcare și de obiecte. Înțeleg repede că sînt eu însumi un obiect într-un ocean al mișcării, ceea ce îmi dă o frică și mă gîndesc că se apropie zorii, și aud tot mai distinct urletul deznădăjduit al maimuțelor din Cordillieri. În neistovita lor dorință de a duce o viață mai demnă, maimuțele acelea urlă, urlă înalt și isteric, urlă fiindcă legenda vrea ca dumnezeu să le fi promis cîndva să le transforme în oameni la ivirea zorilor. La fiecare aurora ele se văd iar și iar înșelate, și plîng înăuntrul vastelor păduri pentru enorma înșelăciune care le îmbrățișează zilnic, fără scăpare. Va fi, vrînd-nevrînd, o similitudină între mine și maimuțele care urlă. Sosesc din comă și din barul albastru cu senzația înșelăciunii care mă îmbrățișează stîns; va trebui, se pare, să aștept zilnic, asemeni maimuțelor, ridicarea la verticală, ceea ce nu-i ușor. Timpul e deja tîrziu și, venind de unde fusesem, port în brațe un coș cu trandafiri gri. I-am cules din cîmpurile sirmoase, din preajma pădurilor cu arbori egali, de hirtie. Acolo nu-i cald sau rece, vară sau primăvară; acolo e paralela 45, loc fără alizee. Trandafirii culeși de mine sînt delicați, fragili, trandafiri de scum. Orice creier aruncat în flăcările albe ale comei se scrumește, se preschimbă în trandafir gri. Nu-i ușor să taci cînd vezi că nu devii ceea ce ți s-a propus să devii. Maimuțele urlă, nu știu spera. În om există o speranță grozavă, care este știința așteptării lui. Cine poartă în brațe un coș cu trandafiri gri nu poate spera mult. Dacă așteptarea mea se va prelungi, voi plînge.

Clara nu mă smulge din incendiul alb închis în cutia craniică și trebuie să mă văz copil, iar copiii din Calea Viilor se dau în vînt să se joace toamna de-a „speriusul Bondi”, care se întîmplă astfel: iau dovleacul din vre, îl golesc de miez și sămînță, taie în coaja lui cu briceagul nas, ochi, gură hidă, în care fixează dinți de găteje. O luminărică e închisă în dovleacul astfel preparat și „speriusul Bondi” funcționează; îl cară noaptea prin sat, îl așează la răs-cruce, îl afirmă în streșina caselor, îl joacă în fe-reastră preutesei, care se sperie și se udă în așternut. Stăm la o oarecare distanță și nu slăbim din ochi luminărica; s-a auzit că, nu știu cînd și unde, dintr-un „speriusul Bondi” s-ar fi aprins un acoperiș cu paie, de aici o șură, apoi un grajd cu cai, încît în satul acela a fost un înec de ris cu plîns. Spre a nu păți la fel, sîntem atenți la vînt; clătînările dovleacului răstoarnă ușor luminărica și Bondi scoate limba de flăcără. Distracția e cu frică-n sîn. Cît voi mai veghia dovleacul ăsta? Maimuțele urlă pentru că nu știu spera.

— Se răstoarnă luminărica; Bondi va scoate limba, avertizez cu energie, dar Clara îmi ordonă să dorm, înconștientă de absurditatea care îi iese din gură; ca și cum i-ai ordona cuiva să trăiască, să moară, să viseze. Sînt imun la împunsăturile de seringă și nici impulsurile electrice nu ajung în sensibilitatea mea. M-am înconjurat de un terifiant zid chinezesc în fața căruia doamna Clara stă cu brațele încrucișate. Cum să lupți contra unui zid?

Înăuntrul Marelui Zid dorm tradiții, iar una din tradiții este lupta privighetorilor. În sferoidul de nuiele de bambus, o colivie ovală de mărimea unui cap de om, se introduc două păsăruici sprintene, capabile să se bată în vîzul citorva sute de privitori. În piețe cu dale de piatră sînt temple ale destinderii. Aici se bea ceai, se meditează, au loc pariuri. Participanții sînt gălăgioși ori muți de așteptare, și tipă,

și se zbat, și se bucură, și-i atinge tristețea, și tac, însă totuși mai sperînd — ce? — să vadă ceea ce ar putea să vadă, adică un joc al naibii de reușit, motiv pentru care mai întîrzie un număr de ore lângă sferoidul de nuiele de bambus, trag fum albastru din pipe de apă, urmîrind încordați evoluția scorului anunțat gutural de trei arbitri bătrîni, în timp ce al patrulea numără invariabil de la unu la unsprezece, timp destul ca pasărea cîntătoare să sară asupra semenei sale, s-o jumulească bine, s-o înceapă cu pliscul în creștet, după care să cînte divin, în fl-petele de satisfacție ale mulțimii care își mută repede privirile la panoul pe care sînt afîșate, ca la competițiile de șah cu public, cartonașele mutate în variate poziții. Cîte o privighetoare realizează un punctaj bun, dînd proprietarilor privilegiul de a se plimba fudul printre spectatorii care se întrec în a le oferi pahare cu ceai, fructe, pipele de apă, putînd astfel să vadă îndeaproape pasărea-campioană, pe care pun prețuri, o laudă, o ating cu degetele, în vreme ce învinșii, din contră, ascund pasărea infamă cu batista galbenă aruncată peste colivie, o și bat cu cîte un pai de orez, îi aruncă înăuntru smoc de în-grășămînt verde, răumiroșitor, sfîrșind prin a se opri la birtașul ambulant să depună păsăruica la tîgaie, s-o mănînce cu sos ăl, foarte ardeiat, cu ceapă, cu ciuperci, cu trunchiuleț de bambus și, înșfîșit, cu orez fierit în abur subțire, ca să poji da pe git berea caldă, tot de orez.

— Hei, lupta e inegală acum l, le strig arbitrilor așezați budaic pe rogojina de palmier, în apropierea luptei; nedreptatea lor mă intrigă, dar simt imed-pe frunte degetele cu miros de tutun ale femeii în bluză de culoarea prunii și îi aud masculina voce care o strigă pe doctoră să vină urgent. Cei patru arbitri stau în mijlocul amfiteatrului cu tablele în poală și nu pricep nimica. Scorul competiției e prea disproportionat și spectatorii cer ca lupta să continue în tempo vivace, în timp ce doctora intră în odaie și vrea să afle ce se întîmplă.

— Pasărea asta va muri de pai, o anunț febril. — Ea nu trebuie sacrificată. Ea a luptat cîștit. Stingeți jocul! Să nu mai sufle chinezul acela în cărbuni!

Sînt tot mai enervat și o agitație cu haos se menține înăuntrul zidului.

— Mă exasperez l, rupe Clara, nimicindu-mi Asiile, și văd îngrijorarea limită cum defilează alunecător, umbre-umbre, de-a latul frunții deltinice, pierind la rădăcina părului moale, de aur vechi, ud acum.

— Ai mai mult ca oricînd nevoie de somn. În-telege, rogu-te, om bizar, și dormi în chiar această sfîntă secundă, îmi cade în creștet și în celule rugămintea femeii care și-a isprăvit merindea de spir-it și, asemeni revoltăților întru credință, sfîșie mătăniile cu care intrase în templu, scoate de pe fir boabele de os tocite în miracolul rugărilor și le azvîrle în trupul răstignitului pe cruce. Cuvintele Clarei îmi cad în corp ca sulițele sutașilor.

— E un om rău, decide infirmiera-jandar și o po-

didește plînsul; în grimasa femeii cu bluză de culoarea prunii văd strîmbătura chinezului care își bate pasărea cu paiul.

De aș auzi cîntînd o privighetoare aș putea dormi. Am la mine acasă discuri cu cîntece de păsări și m-am obișnuit să-mi răsfăț auzul, seară de seară, în libera curgere a acestor chemări din natură; îmi cîntă grauri, stăncuțe, botgroși, mierle, înărițe, cîte un florinte, și păsările mă duc pe aripile lor în somnul fiziologic. Mă odihnesc perfect în haloul de cîntece. La **spitalul suedez** nu vin să cînte păsările cerului. Aici, prin forța lucrurilor, cineva suflă mereu în cărbuni, iar eu aș asculta o privighetoare.

A dormi, se afirmă în copilăria filozofiei, înseamnă a muri puțin. Somnul nostru e moartea înjumătățită. E preferabilă asta în locul celei întregi. Mă fac fo-d, s-o obțin, amînînd-o astfel pe cealaltă. Voi ațipi, ațipi încapce îndoială, mă voi tăvăli prin moartea în, mătăjită, să-i dau tifla celei veritabile. Mă înfășor în pelerina cu falduri largi a călătorilor și ies în spațiul nelimitat; aici îmi înalț un aeroport al somnului de unde vor pleca navele mele gri spre imperiul lui Orfeu. Înțelept ar fi să mă odihnesc, înainte de toate, plecînd în cele șapte sate de lângă Brașov, unde aerul e bun și altitudinea fără cusur. M-aș simți alt om, aș respira și aș face yoga. Îmi ridic cortul portocaliu pe pajiștea cu rouă și înfig drapelul cu capsulă de mac, emblema somnului. Voi bate cu pumnul în pămînt și de acolo va curge somn și răcoare și vor clipoci ape, ca într-o fîntînă lină, cu apă puțină. Unde mi-s forțele oculte cu care mă împănăam cîndva?

Cine urcă în cele șapte sate de lângă Brașov trebuie să știe să respire. Nu mi-l indiferent cum sorb înăuntrul meu cele 21 600 de guri de aer, inhalările zilnice, și nici felul cum se prăbușesc în foale cr-douăzeci și cinci de metri cubi de aer pe care plămî-meî, perfecte uzine, îi storc continuu și cu ritmic de nedezmîntit, cum ai storce douăzeci și cînt-frumoase și enorme lămii. Sînt în cele șapte de lângă Brașov, ca să culeg lămii, să le cons-voluptate. Știu de la vechii indieni, prin sîn-că nu trebuie precipitat culesul lămiilor. Cu cît-tele beau aer mai repede și mai puțin în același ti- viața acestora este mai efemeră. Din contră, cu culesul lămiilor se oficiază mai lent și mai profund șansele de a le converti în vital, în durată, cr



# Un baroc modern:

## MIGUEL HERNÁNDEZ

A apărut în românește o frumoasă traducere din lirica lui Miguel Hernández, traducere ale cărei calități vor rezulta — deși în mică parte — din citatele folosite de noi în cursul expunerii. Traducătorul este Teodor Balș, care nu pentru prima dată a arătat că știe să transpună vibrația frenetică a versului spaniol în limba noastră. Iar Andrei Ionescu evocă împrejurările tragice și eroice ale vieții lui Hernández, care începe idilic, printre caprele care pășteau pe pajiștile din preajma Orihuelei, și se termină zguduitor, cu temniță și cu moarte. Concentratul său studiu introductiv, care nu strica totuși să fi fost și ceva mai avântat personal, este intitulat Miguel Hernández — poetul păstor. Ne-am gândit că un asemenea titlu s-ar adevăra perfect și la o eventuală lucrare dramatică, cu mari promisiuni de efecte scenice. Am putea să închipuim astfel o tragedie alcătuită aproape exclusiv pe baza versurilor lirice ale propriului ei erou. Ideea ni se află sugerată nu numai de titlul prefeței, dar chiar și de ordinea cronologică a unei selecții din traducerea de față. Ansamblul liricii lui Hernández se desfășoară firesc în gradația trăită, în intensitatea și tensiunea crescândă a unei tragedii — tragedia propriei vieți. Tablourile actelor se schimbă: pajiștea cu măslinei ei, cimpul de luptă temniță și deznodământul. Iar episoadele finale, cu plingerile îndreptate către femeia depărtată și îndurerată, sau către copilul pierdut, cuprind — nu pe cale livrescă, ci a unei profunde originalități coincidente — accente din anticelle coruri tragice.

Și totuși, Miguel Hernández este un poet extrem de modern, în a cărui operă nu pot fi desconsiderate inflexiunile suprarealiste. Dar, așa cum se întâmplă cu atîția din marii poeți spanioli, legătura subistorică și subintuitivă cu pămîntul, cu infinitele sale rezerve spirituale, confundă într-o desăvîrșită unitate planurile succesive, adică ceea ce e vechi și ceea ce e nou. De-a lungul celor mai îndrăznețe înnoiri se surprinde adesea o permanență barocă, permanență pe cît de arhaică, pe atît de inedită, de modernă și de personal prelucrată. În acest complex de relații se integrează și lirica atît de spaniolă a lui Miguel Hernández, care vine ulterior să confirme — dar numai pentru Spania — ideea lui Eugenio d'Ors despre un baroc etern. O asemenea coordonată ne apare evidentă sub mai multe aspecte la poetul-păstor.

Una din trăsăturile barocului este trăirea spirituală a omului și a teluricului, legate întreolaltă prin nevăzute fire comune. Obscurele chemări lăuntrice ale trupului și ale pămîntului își stabilesc aderențele reciproce prin diferite trepte de conexiune. De la forma cea mai convențională și mai exterioară a hiperbolei baroce — ochii ca niște sori, părul ca o mare în valuri — elementele trupesti și cele cosmice ajung pînă la o intensă interpretare pe un plan de esențe comune, aflate în întunericul fecund al latebrelor existenței. La această înaltă și subtilă treaptă se atașează și barocul lui Miguel Hernández. Iată un exemplu: *Fîntîna și palmierul / se afundă în trupul tău / încercat de-nălțimi*. În acest caz, trupul comportă o adîncime nepătrunsă, absorbantă, care atrage într-însa întregul cosmos cu înălțimile sale, inclusiv componentele familiare și apropiate ale fîntinei sau palmierului. Altădată, dimpotrivă, elementul cosmic este acela ce-și însușește și asimilează trupul, întrepătrundîndu-l cu seva sa subterană: *Plouă ca un singe translucid și vrăjit / Mă simt pătruns de umezeala pămîntului / ce m-o lega pe vecie de umbră*. Licoarea vitală a singelui din propriul trup apare omogenă cu marea umezeală a pămîntului, care nu este și ea decît un singe translucid. În sfîrșit, un ultim caz ne relevă conexiunea prin pierfigurare, cînd elementele trupesti, pierind, se resfiră în cele mai vaste și mai impalpabile aspecte cosmice: *Ce-nalt îți e zborul / ce plîm de avînt / carnea ta-i cerul / născut de curînd*. Aci barocul atinge accentele cele mai elevate; intensitatea trăirii organice se eliberează în puritatea infinității eterice.

Tot de extracție barocă se arată la Hernández conceptismul, autonomia, contrastul. Iată o serie de concetii, nu, însă, în sensul de joc mental, ci de expresii tulburătoare ale unei simțiri singere: *Prindeți-mă, prindeți-mă / Lăsați-mă, lăsați-mă... Sîntem morții cei vii... Atît de-aproape uneor / ce depărtați parc-am fi... Zimbește! Riz! Plîngi!... Acolo-i frig fierbinte... Cuib*

incandescent și ascuns e umbră stăpînă. Altele, fără a folosi vreun concetto propriu-zis, Hernández apelează la simplul contrast de mișcări, de sensuri, de aspecte: *Suflet care-ntr-o zi te-ai crezut ciocirle / și-ntr-o alta ca grindina aspră te-ai prăbușit*. Iată un dublu contrast, ivit dintr-o succesivă intervertire a mișcărilor: *A lumilor mulțime / ce o deschizi cu ochii / ce brațele-o închid / A lumilor mulțime / ce-o-nchizi în ochi, rotundă / ce brațele-o deschid*. Uneori primul din termenii contrastului se rotește mobil și variabil în jurul celui alt, care reprezintă axul constant. *Tu, nevastă, ești noaptea. Amiaza e-n mine... Tu, nevastă, ești zorii. Amiaza eu sînt*. Contrastul la Hernández nu se rezolvă niciodată în divertisment facil și pitoresc. El nu provine atît din încîntarea complimentarului, cît din durerea decalajului. Este o perpetuă lovitură în inimă, lovitura vieții de citadin opusă vieții de păstor, a contopirii în iubire, opusă depărțării forțate de ființa iubită, a setei de libertate, opusă rigorilor temniței. Contrastul, care apare adeseori în tonuri de clar-obscur, în lupta dintre întuneric și lumină, devine la el expresia cîntecului dureros al propriului destin.

O altă trăsătură barocă la Hernández este intensitatea și profuziunea senzoriului asociativ, care, de la intuiție, duce la semnificație și la spirit. Poetul își creează o realitate concretă, vie, variată, pe un plan pur mental. Un plan de iluzie? Un plan de dorință? Intuițiile sale sînt îndeosebi gîndite, însă păstrează culori și scîlpiri mai dense decît dacă ar fi direct receptate. Mîntea este mai mobilă și mai flexibilă decît realitatea exterioară. Elementele palpabile ale acestei realități, mutate într-un cîmp de relații mentale, își trezesc imense forțe dilatante, se văd susținute de elasticitatea celor mai neașteptate salturi asociative, stimulînd, astfel, vestita *meraviglia* barocă. La Hernández, o metaforă hrănită dintr-un necuprins substrat de asociații, care decantează o aură comună în jurul termenilor ei, este, bunăoară, *grădina-mbrățișării*. Nu atît legarea a două noțiuni atît de disparate ne solicită interesul, cît faptul că una din ele reprezintă o alcătuire statornică, o structură, iar cealaltă doar un gest, o mișcare momentană. Ciudata corespondență de mai sus ne arată că, pe un plan de sensuri lăuntrice, cele mai deosebite țesuturi din categoria cuvintelor, cele mai deosebite registre,

ritmuri și durate, se contopesc la Hernández într-o unitate barocă. Continuarea versului ne face să pătrundem mai adînc în aria îmbrățișării ca în aceea a unei grădini cu flori: *Grădina-mbrățișării / nu au părăsit, / sub trandafirul sărutului / mereu s-au rotit*. Ansamblul metaforic *grădina-mbrățișării* cuprinde într-însul componenta particularizată trandafirul sărutului în perfecta coerență a aceleiași îndrăznețe contopiri dintre o structură și un gest. Este ilustrarea senzoriului asociativ în deschiderea sa către o perspectivă nelimitată de conexiuni.

În sfîrșit, în altă ordine, Hernández poartă în cea mai adîncă intimitate a sa ritmul solemnității. Poetul trăiește un ceremonial interior, cu echivalențele de pompă și de gravitate simbolică ale strălucirii ce s-ar desfășura în afară. Ritmul singelui său înaintează în cadente festive, întreaga sa pulsație organică închipule un rit visceral, zguduie întreaga arborescență lăuntrică prin acea vibrație cu care trupul răspunde la starea emotivă a măreției. De aceea repetările, revenirile sale, simetriile corale — care sînt totuși atît de vii, de libere și de neașteptate, în combinațiile lor — nu au nimic formal, ci poartă, dimpotrivă, întipărirea sublimului autentic. Spațiul restrîns ne constrînge să recurgem doar la un singur exemplu, unde același cuvînt, ce se repetă în chip de anaforă la începutul fiecărui vers, ajunge în final să se intensifice într-o repetare imediată, lipsită de efectul intervalului: *Ca taurul eu din durere mă-nfrupt. / Ca taurul am fost pentru doliu sortit... Ca taurul, ca taurul cel amăgit*. Există în acest fel o varietate imensă a ordinii solemn, după care se repetă sau se încrucișează cele mai vii zvîcniri lăuntrice ale sale.

Poezia lui Hernández cuprinde expresia cea mai înaltă a barocului, care apare aci nu în ipostaza sa de agrement spectacular, ci în aceea de combustione și de mistuire. Este forma perfect adecvată pe care o poate căpăta lirica unui erou tragic, hărăzit, în mod excepțional, și cu sentiment cosmic, și cu geniu poetic. Poezia se ivește îndeobște din cele mai neprevăzute substraturi lăuntrice, care merg de la haos pînă la înțelepciune. Poezia lirică a lui Hernández țîșnește, însă, tot din poezie, și anume din marea poem dramatic al vieții sale.

Edgar PAPU

## Fișier

● La „Editura pentru Literatură universală” a apărut în traducerea lui Mihai Goroviță, romanul Teoria improbabilității de Mihail Ancearov.

După Ploaia de aur, acesta este cel de al doilea microman (1965) al lui Mihail Ancearov. El se adresează cu prioritate cititorilor dornici de a găsi și în proză virtuțile poeziei. Este o proză colorată, plină de umor și vivacitate, căreia traducătorul i-a păstrat nealterată prospețimea juvenilă.

● PENTRU PRIMA OARĂ apare, în colecția „Poesis”, o culegere din poemele lui Miguel Hernández, unul dintre cei mai originali lirici spanioli ai generației de la 1927, în care intră și Rafael Alberti, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Cornuda etc. Poetul-cioban, cu rădăcinile înfipte atît de adînc în solul patriei, încît nu se poate hotări s-o părăsească nici după căderea republicii pe care a apărut-o cu arma, găsindu-și moartea în închisoare, ajunge la îndemîna cititorilor noștri prin buna traducere a lui Teodor Balș. Selecta culegere cuprinde versuri din adolescență, poeme din Iscusitul cîntăreț al lumii — cartea de debut, alături de bucăți din Furtuna poporului sau Romancero și cîntece de absență. Miguel Hernández este înfățișat publicului românesc de Adrian Ionescu, într-un substanțial cuvînt înainte.

● VIZITA de Carlo Cassola cuprinde, în traducerea cu pasiune întreprinsă a Despinei Mladoveanu, cîteva zeci de schițe precedate de o „declarație de poetică” a autorului, două nuvele (Tăierea pădurii și Soldatul) și romanul Un suflet arid. „Nu punctul nemîșcat ci viața care e mișcare trebuie să constituie obiectul scrierilor mele” — își promisesese autorul și în contul acestei profesii de credință ideile convulsive ale ultimului sfert de veac, adică problemele anilor ce au urmat războiului. Sînt cele ce pavează întin de toate epica sa. Rezistența, antifascismul, dezorientarea omului post-belic în hățișul economico-administrativ, lipsa de lucru și cîteodată lipsa de cer fac din paginile lui Cassola obsesii și din subiectele lui parabole. De unde și justificarea formulării din prefață, semnată tot de traducătoare, și analizînd — „de la poetica obiectului la poetica sentimentului” — structura unui prozator fără de care mîinile Italiei contemporane nu și-ar avea acasă toate degetele.

● DEBUTÎND cu poeți de cea mai înaltă prețuire, Colecția „Poesis” și-a creat ulterior, cu fiecare nou volum tipărit, premisele unui prestigiu literar ce continuă să sporească. Dintre poeții recent apărui — de astă dată în tîlmăcirea lui Petre Solomon și N. Argintescu-Amza — este și... Arthur Rimbaud! Oare nu unul dintre cei cu care poate că s-ar fi convenit inaugurată lista aleșilor? Dar neînsistînd, să sperăm că lui i se vor adăuga alte și alte piscuri. Volumul de Scrieri alese din Rimbaud se alcătuiește din versuri, proză și corespondență, la care notele și comentariile sînt semnate de Irina Bădescu, iar cuvîntul introductiv, de poetul și academicianul Al. Philippide.

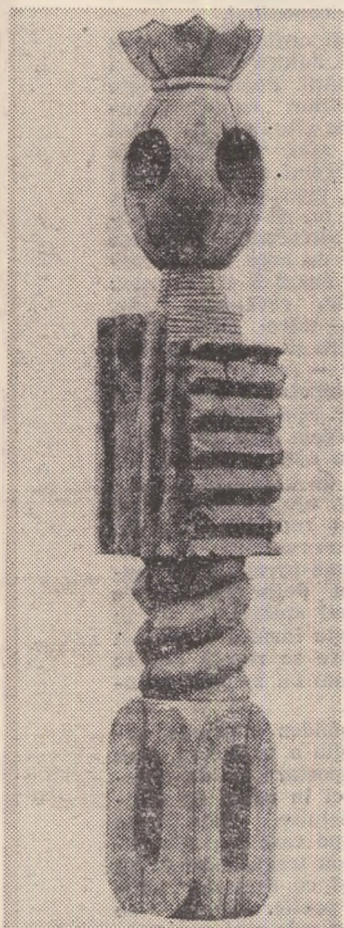


scrisoare din New York

În afară de adinca impresie artistică pe care ți-o produce calitatea excepțională a lucrărilor expuse în Muzeul de Artă Modernă din New York, după ce ai trecut de ea și te-ai recules, (aproape în sensul etimologic al cuvântului, recules), pe lângă încercarea de a găsi un sens stilului comun al schimbătoarelor noastre arte care reflectă pasiunea mișcării, specifică secolului în care trăim, nu poți să nu ajungi, fie și în trecere, la o considerație sociologică. În sările numeroase, relativ mici și cu țăvanul scoborât al muzeului, sunt adunate capodopere ale artei moderne de pretutindeni. Numai o mică parte din ele sunt create de artiști americani, majoritatea dintre autorii lucrărilor nici n-au fost vreodată în Statele Unite. Ceea ce a făcut America a fost să le adune, să le expună, după ce le-a cumpărat. Uriașa avere acumulată într-un secol în lumea nouă a putut să se reverse și în afară, să-și aducă nu numai obiectele luxului personal, dar și cele mai reprezentative opere artistice create contemporan cu creșterea Statelor Unite. Pentru cercetătorul pasionat de sociologie și istorie numele donatorilor muzeului sunt aproape la fel de interesante ca și celea ale artiștilor înșiși. În felul său, Rockefeller nu reprezintă în economie, mai puțin o dată, decât Picasso și alții alții în artă. Pașii vizitatorului, securizați cu timiditatea pe care ți-o produce capodoperele, nu întovărășesc numai evoluția gustului plastic al ultimei sute de ani, de la impresionisti până la pop-art, pietrele de temelie ale picturii și sculpturii moderne, lucrările despre care fiecare a auzit cu mult înainte de a le vedea, dar și istoria luptelor de deschidere a continentului pentru căile ferate, uciderea bizonilor, descoperirea petrolului, bătăliile acerbe și infundate pe coridoarele bursei și din birourile capitate din New York, din perioada când lumea capitalista își construia cea mai bogată țară și cea mai dinamică civilizație a ei. Pentru a sîrînge în clădirea cu trei etaje de lângă buildingurile centrului Rockefeller atîtea pinze reprezentative, un continent și o lume întreagă au muncit în condiții inegale, a trebuit să se facă nu numai revoluții artistice, dar și spectaculoase răsturnări de soartă pentru multe popoare, pentru mulți indivizi, și s-au săvîrșit mîi întîi revoluții tehnice și științifice. Undeva Stephenson, Kelvin, Maxwell și Plank sunt prezinți și ei la acest festin de artă modernă. În evoluția Americii înșiși, Muzeul de Artă Modernă reprezintă un pas înainte. Buildingurile, clădirile care trebuie să fie neapărat cele mai înalte din lume, pasiunea pentru superlative, care poate să fie o boală a dezvoltării impetuoase, cînd n-ai simțit încă gustul amar al primelor limitări și imposibilități înțelepciune cîștigată cu greu de popoarele mai bătrîne, de civilizațiile ce-au trecut prin mai multe cicluri, toate reprezintă trufie, neasemuită încredere în sine. Muzeul de Artă Modernă e o clădire scundă în vecinătatea unor uriași, se ține în rezervă, ca și cum în ciuda bogăției pe care o conține ar fi mai modestă, o modestie și o rezervă a spiritului. Din faza cantității, a dominării de către cuvîntul MARE, se trece în domeniul calității, cînd numai cîțiva metri de pinză, colorată nu știu cum, de nu știu cine, își cîștigă o importanță fără de preț. Cantitatea nu se menține decât în densi-

tatea capodoperelor pe metru pătrat de zid. Sînt atît de multe, încît la sfîrșit ieși cu desăvîrșire obosit, după ce a trebuit să te adaptezi în fiecare jumătate de ceas nu numai la o viziune inedită a artistului în cadrul unei comunități de concepție și civilizație, ci la adevărate răsturnări de percepție, la furioase negări și schimbări bruște, la salturi prin care expresionismul se vrea undeva la antipodul impresionismului, suprealismul e dinamitat de constructivism și așa pînă în clipa de față. Poate că această oboseală și zăpăceală în ansamblul ei este tot atît de instructivă ca și cele mai reprezentative opere luate separat, pentru că mărturisește despre timpul nostru, despre agitațiile lui, despre căutările sale care n-au ajuns încă la liman și poate nici nu trebuie să ajungă la o soluție unică, calchiată, rezervîndu-și dreptul infinitei variații care să țină seama de o istorie atît de lungă. Mi-a venit în minte un eseu al lui Paul Valéry, „La Crise de l'Esprit”, cu ale cărui concluzii nu putem fi de acord, însă din care e demn de reținut faptul adevărat că lumea noastră e încărcată de numeroase aluviuni culturale, că e foarte compozită și conține elemente contradictorii ce nu se supun unui numitor comun. Ritmul și mișcarea neîncetată este singurul lucru care ne leagă, o legătură mai subtilă, mai inefabilă și poate mai esențială decît geometria constantă a lumii antice, cu regulile ei rigide, în care originalitatea trebuia să transpară cu forță prin noianul canoanelor care o scoteau din timp. În vremea vieții noastre, creația își expune mai înainte de orice, cu insolentă aproape, noutatea și protestul, polemica și înfrîntarea în timp. O legătură subterană se stabilește între vapoarele și avioanele rapide care au transportat pinzele și mulțimea lor contradictorie în acel loc de destinație unde se strîng atîtea căi ale lumii.

AI. IVASIUC

BRÂNCUȘI — „SPIRITUL LUI BUDHA”  
(Din Muzeul de Artă Modernă — New York)

AUTOPORTRET

Manifestările din cadrul Anului Baudelaire, organizate săptămîină cu săptămîină, de unsprezece luni încoace cu gospodărească rivă, de-a lungul și de-a latul Franței, prin grija poetului academician Pierre Emmanuel (comisarul ministrului André Malraux în împlinirea omagiului centenar al nașterii pentru autorul „Florilor răului”) au culminat, la sfîrșitul acestui noiembrie parizian cu zăpadă, prin extraordinara expoziție omagială de la Petit Palais.

...12 săli, 800 de capodopere picturale, mii de pagini manuscrise...

Leonardo da Vinci („Cap de tină”), Rubens („Minerva și Hercule...”), Rembrandt („La piețe cu cent Florins”), Michelangelo („Crucificare”), Pierre Puget, Watteau, Goya („Caprici”), Delacroix, Eugène Delcamp, Chassériau, David, Ingres, Guérin, Prud'hon, Courbet, Manet, Matisse, Rodin, iată „cea mai completă colecție de valori adevărate” — cum califică, entuziasmată ca niciodată, presa scrisă și vorbită din capitala Franței, această manifestare.

Care este legătura între Baudelaire și „Ultimele cuvinte ale Împăratului Marc Aureliu” de Delacroix, de pildă?

Ei bine, marea idee a expoziției se găsește în răspunsul la această întrebare, în răspunsul la întrebările care s-ar referi la oricare din pinzele expuse la Petit Palais: „M. Serulaz și Adeline Caçan au selecționat aici numai pinzele care au atras atenția lui Baudelaire, pe care acesta le-a comentat, cu prilejul saloanelor pariziene de la 1845 și de la 1846 — în bazarul „Bonne nouvelle” —, sau pe cele din 1855 și 1859 de la Expoziția Universală.

Dacă viața și opera lui Baudelaire sînt evocate la modul obișnuit, comun: a manuscrise, corespondență, fotografii (Julien Cain a făcut și aici o selecție de competență sintetică indiscutabilă), în ceea ce privește tablourile, paginile de critică plastică ale poetului risipite prin reviste nu întotdeauna foarte citite și adunate abia pe la 1868 — un an după moarte — sub titlul „Curiozități estetice”, acestea constituie punctul de plecare pentru emoționanta măturie de spectator la toate căutările de adevăr din Parisul mansardelor încălzite, pe care Baudelaire ne-o oferă cu marea generozitate a unui spirit mereu neliniștit; o imagine pe care organizatorii au compus-o cu atîta mărinimoasă dăruire și corectitudine selectivă, încît momentul omagial, aproape festiv (prezența ministrului Malraux, foarte rară în ultima vreme chiar la ședințele Consiliului de Miniștri, o con-

La Paris,  
cu Baudelaire...

firmă...) devine, după toate aparențele, un mare act de educație națională.

Și nu numai națională...

Lîngă fiecare tablou sînt transcrise pasionale referiri critice ale poetului.

„Ultimele cuvinte ale Împăratului Marc Aureliu” se găsește aici, la Petit Palais, pentru că Baudelaire a notat pe marginea acestui Delacroix: „Tablou splendid, magnific, sublim, neînțeleș.”

„Moartea lui Socrate” de David este aici pentru că Baudelaire a considerat această pinză ca o „...admirabilă compoziție pe care o cunoaște toată lumea și care are ceva comun...”, „Poezia legeră” a lui Pradier domină cea de-a treia sală a expoziției pentru că, după ce în 1845 poetul aplaudase pe sculptor pentru a sa „Psyche” din salonul de la Bazarul „Bonne Nouvelle”, de data aceasta îl mîhnește, făcîndu-l să exclame: „...Ceea ce co-vedește starea de milă a sculpturii noastre este și faptul că dl. Pradier este regele ei... Poezia legeră pare cu atît mai rece cu cît este mai manierată...”

Și așa mai departe...

Fapt este că din 1846 Baudelaire, în dezacord cu critica timpului său, devine revoluționar prin violența considerațiilor.

La bazarul „Bonne Nouvelle” el nu se jenează să-și exclame admirația pentru Delacroix, întrupează entuziasm pentru „Marat” al lui David și „Odaliscă” lui Ingres, dovedind astfel — tablourile probează foarte convingător acest lucru — nu numai marea toleranță a generosului său spirit, dar și înțelegerea superioară pentru adevăratele valori create de artiști atît de diferiți.

Indiferent dacă acest spirit selectiv este datorat mai mult instinctului decît culturii — cum afirmă unii critici — sau dacă cei care susțin contrariul sînt cei care au dreptate, fapt este că Baudelaire a denunțat lucrările neizbutite chiar atunci cînd aparțineau unor maeștri, descoperind, elogiînd și încurajînd adevărate talente chiar dacă erau complet necunoscute la vremea aceea. Haussoulier, Legros sau presimțirea suprealismului în ceea ce făcea Jeanmot și Pengilly L'Haridon (ale cărui „Les Mouettes” amintesc de Tanguy) constituie măturii pline de emoție în acest sens.

Pasiunea poetului pentru Delacroix și Corot, ca și pentru Courbet, al cărui gigantism îl prevăzuse în realismul său filozofic, n-a fost cu nimic mai prejos, în sensul intuitiv al genialității, decît investiția de încredere în tînrul Boudin, de 25 de ani atunci, care cu primele marine obținuse deja laudele poetului.

Despre Manet, disputa s-a purtat cu Zola, singurul care îndrăznise în epocă să folosească superlativele la adresa autorului acelei celebre pinze „Copil cu cîreș” care avea să inspire lui Baudelaire poemul „La Corde”.

Concilierea a venit abia după ce modelul pinzei lui Manet avea să se spînzure după un incident cu maestrul.

Dar toate acestea sînt numai amănunte...

Esențial mi se pare faptul că un poet-academician, Pierre Emmanuel, găsind tehnicienii necesari — M. Serulaz și Adeline Caçan („tehnicienii”) e un fel de a spune... găsind pasionații necesari este mai corect... a reușit să transforme în cea mai completă manifestare vizuală a Parisului '68, un univers poetic de o discreție asociată nu în puține rînduri la universul camerei fără căldură sau al ospiciului.

O anume Lauchette, faptul că Jean François Baudelaire-tatăl a fost preot, repetitor, percepător sau funcționar la Senat, oprirea în insula Mauriciu în drum spre Calcutta exilului familial, moartea — în ziua apariției „Florilor răului” — a muzei Autard de Bragard (care a inspirat primul sonet „Unei doamne creole”, publicat în „Artistul” în 1845 și semnat cu numele poetului), moștenirea de 70.000 de franci pe care o dobîndește la majorat, în 1842, artista Jeanne Duval (desenul poetului este foarte slab) sau încercarea de sinucidere din 30 iunie 1845, — acestea sînt amănunte pe care le uii ușor într-un salon cu Leonardo da Vinci, Rubens, Goya, Rembrandt, Michelangelo, Buonarroti, Delacroix, Watteau, David, Ingres, Courbet, Manet, Matisse și Rodin...

Teofil BALAJ

prezențe  
românești

• Revista „Il Giornale del poeta” din Roma, organ al Asociației internaționale de poezie, al cărui număr pe octombrie se deschide cu un Omagiu lui Pierre Emmanuel, găzduiește și traducerea unui ciclu de poeme (Pașaportul, Focul Sacru, Dansează etc.) de Marin Sorescu, traduse de Florin Velcu și însoțite de un portret pare se al lui E. Drăgușescu. Din restul numărului

reținem un grupaj de poeți cehoslovaci, traduși în italiană, un poem inedit de Juan Ramon Jimenez și de asemeni versuri de poeți din cele două Americi.

• În săptămînalul iugoslav „Knjizevne Novine” (Scrieri noi) din 9 noiembrie se publică (tălmăcirea e semnată de Duro Backi) patru poeme de Anghel Dumbrăveanu, precedate de o notiță bio-bibliografică.

• În Arion, almanahul internațional de poezie editat de György Somlyo, a apărut, printre alte contribuții privind problemele de traducere, un

articol al Veronicăi Porumbacu, pornind de la opinia lui Blaga după care a traduce dintr-o literatură înseamnă a cuceri pașnic atenția unui popor, o cucerire în urma căreia supusul nu pierde nimic, ci cîștigă tot atît de mult cît cuceritorul.

• În volumul intitulat „The writer as independent spirit”, care publică dezbaterile din 1966 la congresul Pen-clubului din New York, au apărut comunicarea lui Horia Lovinescu despre „Scriitorul ca personalitate publică”, a lui Al. Balaci despre „Scriitorul, colaborator la împlinirea celor-



# UN CRIST PĂGÎN

— Recitind pe Camus —

Un om moare în mijlocul valurilor. Vântul bojește mătasea mării. Valurile sapă cu lopești de spumă. Norii sting becurile aprinse de soare. Peștii scurmă lacomi sub dale de lumină plutitoare. Algele brodează săruturi eterne. Și marea mușcă alene din coapsa vremii rotunjite.

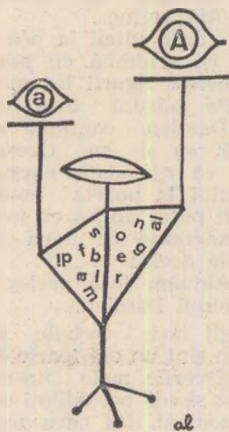
Un om moare în mare. Nici un val nu se apleacă să-l sărute: nici o undă nu-l închide pieaptele. Nici o rază nu i se aprinde lângă umăr. Moare fără prieten, fără dușmani, Singur, așa cum s-a născut. Străin și indiferent, așa cum a trăit. Refuzând să rostească formula magică, impură și maculantă, cu ajutorul căreia ar fi putut pătrunde în lumea dorințelor implinite. Și încercând pentru ultima oară, cu o clipă înainte de a muri, să învingă asemeni torței vii ce se hrănesc din propriile-i flăcări. Totul e însă zadarnic. Moare. Și acceptă să moară cu gesturi simple, fără să fie erou, și nici o epavă, ci un om sărac și plin, îndrăgostit de soarele ce nu lasă nici o umbră. Departe de a fi lipsit de sensibilitate, o pasiune profundă, tocmai pentru că e tăcută, îl însuflețește, pasiunea absolutului și-a adevărului. E vorba de un adevăr deocamdată negativ, adevărul de a fi și de a simți, fără de care nici o cucerire asupra ta și a omenirii nu va fi niciodată cu putință.<sup>1)</sup>

Moartea străinului e un refuz, și nu o renunțare. Acest refuz este, asemenea sinuciderii, un act, în timp ce renunțarea înseamnă pasivitate, ca și moartea.

Refuzul său se naște din indiferența cu care privește tot ce îl înconjoară și cu care se privește pe sine însuși: „După plecarea lui m-am calmat. Eram epuizat și m-am trântit pe pat. Cred că am dormit pentru că m-am trezit cu stelele jucându-mi pe față. Zgomotele câmpiei urcau pînă la mine. Miresme de noapte, de pământ și de sare îmi răcoareau templele. Încintătoarea pace a acestei veri adormite pătrundea în mine ca o maree. În acel moment, și la capătul nopții sirenele au început să urle. Ele anunțau plecări spre o lume care acum îmi era de-a pururi indiferentă. Pentru prima oară, după foarte multă vreme, m-am gândit la mama. Mi s-a părut că înțeleg de ce la sfîrșitul vieții își luase un „logodnic“, de ce se jucase iar de-a începutul. Acolo, acolo, de asemenea, în jurul acestui azil în care viețile se sting, seara era

un răgaz melancolic. Atît de aproape de moarte, mama trebuia să se fi simțit eliberată și pregătită să trăiască iar, totul, de la început. Nimeni, nimeni n-avea dreptul s-o plîngă. Și eu, la rîndul meu, m-am simțit gata să trăiesc iar, totul, de la început. Ca și cum această furie m-ar fi izbăvit de întreg răul, m-ar fi golit de speranță, în fața acestei nopți încărcate de semne și de stele, mă deschideam pentru prima oară tandrei indiferențe a lumii. Simțind-o atît de asemănătoare mie, atît de frățească în sfîrșit, mi-am dat seama că fusesem fericit, și că mai eram încă. Pentru că totul să se consume, pentru că să mă simt mai puțin singur, nu-mi rămînea decît să doresc în ziua execuției mele mulți spectatori care să mă întîmpine cu strigăte de ură.“<sup>2)</sup>

Această indiferență este expresia unei sensibilități răni-



te, îndurerate; o manifestare paradoxală a pasiunii, tot așa cum modestia poate fi uneori expresia vanității absolute. Pasiunea dublată de o viziune lucidă asupra existenței și a condiției umane se maturizează. Devine seninătate amără — lumina tirzie a unor gânduri grele care coboară în suflet cu un fil-fîit alb.

Indiferența izvorăște din speranța care se stinge și clipa care nu se mai rostogolește ca o minge uriașă, într-o seară caldă de vară, cînd amurgul aprinde inele singurii în buclele cerului; din mîngea care se oprește, tăiată în felii cristaline de gânduri fosforescente, cu care aleargă în propria lui întîmpinare, prin albiu roase de un timp nealterat.

Indiferența răsare după fiecare val învîns, cînd țărnuș se îndepărtează tot mai mult. Marea nu are țărniuri. N-are

decît valuri, valuri, valuri... Forța lor e destinul singurătății care le hrănește și le împinge să lupte, să caute fără încetare reazămul stîncilor Știe, ca și Columb altădată, că America nu există. Doar drumul spre ea. Și știe că pe nici o mare din lume, pe nici un ocean al ei nu va întîlni vreodată două valuri amestecîndu-se, înălțîndu-se sus, foarte sus, pentru a-și dăruia unul altuia, într-o îmbrățișare eternă, fuioarele lor înspumate.

Indiferența îl împrejmuiește precum o curte străină și lungă, cu spatele ca un dreptunghi alb, inexistent, dincolo de care un Christ păgîn, născut dintr-o trudă amară, cu trăsături grele și o privire ca un fluviu îndepărtat, zace răstignit pe o cruce frîntă. Scîlpări reci zvîcnesc în orbițele-i însingurate, și un zîmbet strînit lunecă spre colțul buzelor.

Indiferența înseamnă disperarea fulgerului între două tenebre; palme pline de absență în lutul omenirii, și un suspin ca un cînt mut; unghii tocite care zgîrie lumina, în dorința de a vedea țîșnind pretutîndeni fîntîni adînci de lumină limpede, proaspătă și răcoasă. Și nesfîrșită.

Asemeni unei fotografii pudice, luate de la distanță și în perspectivă — distanță și perspectiva înțelese ca morală — indiferența e suficientă să umple o inimă și să justifice o viață, dobîndind astfel forma unei cuceriri și a unei asceze; a unei necesități și a unei voințe. Voința de a fi fericit — o imensă conștiință permanent prezentă — de a exista, și nu de a poseda.

Indiferența este manifestarea oboselii existențiale, a preocupării metafizice situate dincolo de afirmarea sau negarea vieții, cînd omul se află pe pragul unei împărțiri interzise, înspăimîntat și senin, lucid și haotic; e momentul abandonării și al posesiei, al consimțirii și promisiunii, al așteptării și împlinirii, un moment pustiu și încărcat, cînd dragostea de a trăi se împletește cu disperarea de a trăi.

Așa cum Camus a exprimat-o, indiferența reprezintă calea și locul cunoașterii, trecînd prin beție sau dezamăgire, prin umilință sau extaz, prin dezgust sau adorație.

Ea tinde întotdeauna să se situeze la „vîrfurile extreme al conștiinței extreme“. Este experiența prin care omul își contemplă destinul, urcă pînă la propriul său izvor și, descoperînd împărțiri și exilul hărăzite fără posibilitatea împăcării lor, se cufundă sau se înalță, se devorează sau se împacă.

Irina RUNCAN

atlas liric

## Din poezia turcă Necip Fazil

### Caldarimurile

Singur pe stradă, grăbind pasul,  
Înainte, înainte... La locul și ceasul  
Unda lumina cu umbra se-mbină,  
Mă pîndește umbră, nu lumină.

Veniți, norii-n cer ca niște girle.  
Fulgerul pe-acoperiș se-azvîrle.  
Singuri noi veghem în piele greu:  
Drumurile tot mai lungi și eu

O, și spaima-mi — cită roadă coaptă...  
La colțul ăla cine mă așteaptă?  
Pupile oarbe, guri căscate, voi  
Care mă spionați, geamuri căzute-n noroi!

Suferinței mele prietene incai,  
Caldarimurile-acestea mă alină, vai!  
Pașii-n tăcere-mi răsună;  
M-am învățat cu vorbele lor de mîtrăgună!

### Riza Tevfik

### Apropie-te mai...

O stranie tristețe mă-neacă astă seară.  
Îmbracă-mi iar trecutul în vorbe colorate.  
Puțin mai am din viață; să dăm acum afară  
Durerea — să-nflorească alt suflet, de mai poate...

Fui tinăr, vesel (astăzi au cine-ar sta s-o creadă?)  
Frumoasele-ntre ele mi te-au ales pe tine.  
O! vină, crîng de grații răsrînt ca o plocadă  
în mine și re-nvie zăpezile virgine.

De inima-mi lipește-ți, o! calda frunte pură;  
Contemplă-n mine luna nostalgică și-n mers;  
Hai, vino! Bucurie-a luminii care fură,  
Mult să m-adăp vreau încă de-ntregul univers.

### Ziya Gökalp

### Imn

Inima-i era ca șuvoaiele, lumină — gîndul.  
Unica-i iubire: patria.  
Poet, din poemele lui fu el cel mai frumos,  
Căci cu o epopee de glorie a-nsemnat viața.  
De nu era decît viteaz și strașnic orator,  
De n-ar fi fost decît o inimă care bătea  
pentru noi toți,  
Decît un om, — atunci nu l-aș fi plîns și cîntat.  
Dar era însăși credința revoltată a națiunii!

### Ahmed Hasim

### Berze pe lună

Vrăjite de lună, la margini de ghiol,  
Berze la rînd meditează-n nămol.

Ca un lac e-n seara asta cerul tot,  
Bîntuit de stele-licurici înot.

La vinat, pe unda de-azur cînd să vină:  
Firavele acestea aripi de lumină?

Berze fermecate, cu ea împreună,  
Contemplînd mistere, meditează-n lună.

### Octav Rifat

### Fereastra

Crin de aur, se deschide-n noapte  
Spre grădini, fereastra mea cu șoapte.  
Zgîrie-n zăbrele un arbust c-o foaie,  
Să le dau (să doarmă) drumul în odaie.

Gingaș pom subțire, ți-este frig afară  
Sau răufăcătorii liniștea ți-o luă?  
Uite: erau tocmai patruzeci, firtate,  
Miinile să-mi lege-n funii și la spate!

Ciinele-mi în care eu nădejdea-mi pui  
Și-urmărește-n vise iepurele lui...  
Miine de cu noapte se vor fi cărat  
Norii care-acuma dorm la mine-n pat.

În românește de  
Petronela NEGOȘANU

laltă" și a lui Mihail Petroveanu despre „Literatura și științele umane față de condiția omului contemporan“.

## cadran

### Ordinatoarele și literatura

Care este rolul pe care îl poate avea un ordinator în studiarea unei opere literare? Aceasta este tema pe care specialiștii și-au propus să o studieze la Congresul Federației internaționale pentru prelucrarea informației, care a avut loc recent la Edimburg.

La această reuniune au participat aproape 4.000 de con-

structori și operatori, printre care reverendul Andrew Morton, unul dintre cei mai străluciți experți ciberneticieni, care a prezentat problemele legate de identificarea operelor vechi.

M. Morton este responsabilul „proiectului Homer“, întocmit de un grup de universități britanice: este vorba de examinarea ultimei părți din Odiseea și a unei părți din Iliada care, după anumiți specialiști, ar fi fost adăugate ulterior. Ordinatoarele au infirmat această ipoteză.

Comparările între scrierile a căror origine este contestată sau nesigură, și operele autentice ale unui autor sînt realizate de ordinator cu ajutorul unor analize statistice foarte complexe. În felul acesta s-a putut dovedi

că stilul unui scriitor nu se schimbă de loc în cursul anilor, particularitățile de stil și ritmul frazelor rămînînd aceleași, de la începutul și pînă la sfîrșitul carierei sale literare.

\*

Textul din numărul nostru trecut, ce preceda pagina extrasă din POTOPUL, adică a treia dintre cărțile lui J. M. Le Clézio, a apărut cu omisiuni. Rectificăm, precum urmează: „Autorul acestui fragment de proză (din romanul cu același titlu), încununat în 1963 cu premiul Théophraste-Renaudot pentru volumul său de debut, PROCES VERBAL, s-a născut, etc. În traducere s-au strecurat de asemenea unele greșeli de tipar, pe care nu le mai relevăm.





ION MINULESCU

## De vorbă cu Necuratul

„Un punct de plecare posibil îl vor fi constituit, pentru Minulescu, povestirile fantastice ale lui Apollinaire din L'Hérésiarque et Cie (1910)...” scrie Matei Călinescu despre volumul Cetișile noaptea, care include De vorbă cu Necuratul. Incertitudinea nu e însă decât o cochetărie stilistică a criticului, prea fin și atent degustător al lui Minulescu, pentru a nu fi observat referirea la cazul lui Honoré Subrac, pe care, spune autorul prin gura domnului Damian, „Guillaume Apollinaire l-a descris admirabil în ultimul său volum de nuvele științifice”.

Nuvele „științifice”?... Iată un calificativ insolit pentru acest florilegu de întâmplări mai mult sau mai puțin miraculoase — cu o singură excepție. Căci, dacă Dispariția lui Honoré Subrac, cu toată dizertația despre mimetism a domnului Damian, rămâne o superbă narațiune fantastică, volumul lui Apollinaire cuprinde și o autentică mostră de science-fiction: Pipăitul la distanță, din ciclul Amfionul fals-Mesia sau Întimplările și aventurile baronului d'Ormesan.

În De vorbă cu Necuratul, Minulescu împrumută cu nonșalanță nu numai ideea ubilicată, ci și amănuntul aparatelor receptoare de forma unui cul, care poate fi înțipit, de pildă, într-un copac. Există și deosebiri. Baronul d'Ormesan realizează transmiterea integrală a corpului său, care poate fi văzut și pipăit în mai multe puncte deorădată. Domnul Damian își multiplică doar imaginea, ca într-un fel de televiziune în relief sau ca într-o hologramă ani-

mată. Apoi, dacă Apollinaire păstrează o discreție absolută în legătură cu aparatul emițător, Minulescu ni-l prezintă și ne explică funcționarea lui...

Ni s-ar putea reproșa că ocolim deosebita esențială: d'Ormesan e, totuși, om, pe când domnul Damian... și atunci cum rămâne cu materialismul intrinsec al fantastului științific?

O asemenea interpretare nu ar ține seama de viziunea romantică, adoptată și de curentele mai noi, a diavolului, considerat ferment activ, metaforă a revoltei împotriva multiplelor chipuri și măști ale conservatorismului. Uneori, această viziune înglobează și știința, Lucifer devenind „lampe des inventeurs” (Baudelaire, Les litanies de Satan), „dorința de știință” (Macedonski Imn la Satan), „deplin stăpînitor/ Pe tot ce e imbold, știință” (V. Demetrius, Lui Satan).

Să nu acredităm însă, neapărat, ideea puterilor supranaturale ale domnului Damian. În definitiv, de ce n-am accepta mai curînd explicațiile propuse chiar de acest personaj enigmatic, cu a cărui filozofie nu putem să nu fim de acord: „În lume nu este nimic imposibil. Ceea ce nu există încă pentru noi, care confundăm știința cu birourile autorităților oficiale, unde totul se face după anumite formalități, în realitate există și se manifestă prin așa-zisele fenomene neexplicabile”.

Ion HOBANA

Într-una din zile însă, o discuție aprinsă dintre doi necunoscuți ne atrase atenția. Era vorba de domnul Damian. Unul din ei pretindea că, cu două ore în urmă, îl întâlnise la Brașov, că vorbise cu el și că hotărîseră pentru a doua zi să se întâlnească la Predeal. Exact la aceeași oră, celălalt pretindea că l-a văzut la Cimpina, unde domnul Damian supraveghea plecarea unui tren cu petrol pentru Germania. Amîndoi cameni de afaceri, necunoscuți, care probabil că lucrau împreună, începuseră să se bănuiască și fiindcă nu era posibil ca un om să se găsească în aceeași clipă în două locuri diferite, fiecare din ei credea că l-a prins cu minciuna pe celălalt, acuzîndu-se reciproc de lipsă de sinceritate și amenințîndu-se cu desfacerea tovarășiei lor.

Cine mința dintre amîndoi? Nici unul. Amîndoi spuneau adevărul, fiindcă amîndoi, după cum o să vezi imediat, văzuseră pe domnul Damian exact la aceeași oră, și la Brașov și la Cimpina...

...eram ferm convinși că eu noi domnul Damian nu mai avea să se întâlnească niciodată.

A doua zi, însă, ne găsirăm în dreptul cantonului din capul satului, unde linia ferată taie șoseaua. Domnul Damian părea că ne așteaptă ca și cum ar fi fost prevenit că vom trece pe acolo. Ne păstrăm calmul cît putăram mai bine și adoptăram tonul glumeț cu care ne puteam ascunde mai ușor emoția și ignoranța fenomenelor naturale sau descoperirilor științifice cu care domnul Damian își explica ciudățeniile ființei sale.

— ...Ai șters-o englezește, cum se zice. Ai dispărut cît ai clipi din ochi și ne-ai lăsat ca pe doi caraghioși în mijlocul drumului.

— V-am lăsat cu popa, rînji domnul Damian.

De data asta, eu și Oreste trebuia să susținem discuția pe cont propriu. Nemaiputîndu-ne înțelege din ochi, fiecare din noi răspundeam ce credeam mai nimerit și mai fără replică din partea domnului Damian.

— Va să zică erai de față... Cum se face atunci că nu te vedeam? Unde erai ascuns?

Domnul Damian începu să ridă din nou. Rîsul lui ne umilea parcă. Presimțeam că ne

pregătește un răspuns savant echivalent cu o palmă de profesor pe obrazul unor școlari leneși.

Ei bine, de ce ne fusese frică, nu scăparăm. Calm și aproape patriarhal, ca și cum ar fi ținut o predică sau ar fi citit cu voce tare o pagină dintr-o Enciclopedie oarecare, domnul Damian începu să ne explice:

— Mimetismul, cuvînt al genului masculin care vine de la grecescul „mimēsthai”, adică „a imita”, este proprietatea pe care o au anume vietăți de a împrumuta asemănarea cu mediul în care se găsesc la un moment dat, sau cu speța altor vietăți mai bine protejate în dauna cărora trăiesc în funcție de paraziți. Prototipul acestor vietăți este Cameleonul. Nu vă fac injuria de a bănuși că nu știți că reptila aceasta împrumută culoarea frunzelor de copac după anotimpuri, cînd verzi, cînd roșcate, cînd galbene. Mă miră însă faptul că nu cunoașteți încă pînă astăzi cazul lui Honoré Subrac, pe care confratele dumneavoastră Guillaume Apollinaire l-a descris admirabil în ultimul său volum de nuvele științifice, sau dacă vreți un exemplu clasic, inelul lui Gyges, faimosul păstor din Lydia, ale cărui efecte, sărmanul Rege Candaule a avut trista ocazie să i le constate încă din secolul al VII-lea înainte erei creștine. Pentru un om la curent cu fenomenele naturii explicate pe înțelesul tuturor, dispariția mea nu ar fi decât un lucru foarte natural. Pentru dumneavoastră însă, care faceți mimetism fără să vă dați seama și vă puneți la adăpostul fanteziei ori de cîte ori vă este teamă să nu fiți surprinși în flagrant delict de deformare a realității, dispariția mea a fost desigur un lucru extraordinar...

Hotărît lucru, domnul Damian era infinit superior alianței mele cu Oreste, incapabili să luăm ofensivă și aproape insuficienți să ne ținem chiar în defensivă. Cele câteva rînduri din Larousse, combinate cu nuvela lui Apollinaire, ne scosese din luptă mai curînd chiar de cum ne-am fi așteptat. Dispariția domnului Damian fusese explicată în mod magistral. A mai fi insistat asupra ei, însemna să ne pretăam a trece drept imbecili. Totuși, nu ne dădurăm bătăuși și angajăram lupta din nou pe tema celor două apariții simultane la Brașov și Cimpina. Cum am adus vorba

de ele, nu mai știu. Destul să-ți spun numai că ceea ce trebuia să urmeze de data asta ar fi putut înnebuni și pe Branly și pe Marconi. Domnul Damian știa desigur și ce ne-am pus în gînd să-l întrebăm și sursa de unde pornea dubla și misterioasă lui apariție. Era pregătit dar pentru orice eventualitate ca și un comandant de armată în ajunul luptei. Destul să-ți spun că risul lui cavernos și rece, îl auzeam ori de cîte ori voia să ne dea impresia că întrebările noastre îl surprind prin naivitatea lor. Același lucru dar, se petrecea și de data asta. Domnul Damian rise din nou și apoi ne ținu următoarea prelegere:

— Dacă v-aș fi cunoscut acum zece ani sau cincisprezece ani, și v-aș fi spus că firele telegrafului vor deveni cu timpul tot atît de inutile ca și armele de luptă sau instrumentele de muncă medievale, nu mi-ați fi crezut, desigur. Și totuși telegrafia fără fir există astăzi ca o realitate pentru toată lumea. Ei bine, exact același lucru vi-l pot spune astăzi despre transmiterea vorbei și imaginii prin undele herziene. În lume nu este nimic imposibil. Ceea ce nu există încă pentru noi, care confundăm știința cu birourile autorităților oficiale unde totul se face după anumite formalități, în realitate există și se manifestă așa zisele fenomene neexplicabile. Imperiul supranaturalului a succombat odată cu ultimii preoți ai lui Zoroastru și magiile albe sau negre, care au turmentat o vreme îndelungată omenirea, s-au decolorat de soare și de praf prin vitrinele, muzeelor de curiozități istorice. Civilizația să știți că nu cucerește nimic, fiindcă nimic nu se poate cuceri din ceea ce se oferă gratuit. Civilizația nu face decât să revadă, să corejeze și să dea „bun de imprimat”. Branly a revăzut numai ceea ce se găsea la dispoziția tuturor ochilor sănătoși. Presbiții și miopii se consacră artelor și istoriei. Marconi, la rîndul lui, a corijat, iar mîile de operatori anonimi imprimă azi la distanțe de sute de mii de km alfabetul lui Morse, care străbate spațiul fără ajutorul firelor, la fel ca lumina, ca sunetul și căldura... Ei bine, mîine același lucru se va petrece și cu graiul și imaginea omenească. Zic mîine, ca un semn de condescendență pentru dumneavoastră care sînteți slavii formalităților oficiale cu care, de altfel, știința nu

are nici o legătură. Pentru mine însă, acest „mîine” este mai mult decît un „azi”. Este un „ieri” și încă de multă, foarte multă vreme...

Nu știu dacă viței la poarta nouă își schimbă cu adevărat expresia figurii lor monotone. Pe măsură însă ce domnul Damian continua să vorbească, eu și cu Oreste simțeam că niciodată expresia vițelului la poarta nouă nu s-ar fi putut aplica cu mai multă exactitate ca nouă în momentele acelea.

Să continuăm însă prelegerea domnului Damian.

— Dragii mei, trebuie să știți că eu sint un om foarte ocupat. Afacerile mele nu-mi dau răgaz să mă pot odihni un singur moment. Ba ceva mai mult chiar, sint cazuri cînd în același moment trebuie să mă găsesc în mai multe locuri. Cum aș putea dar face față tuturor nevoilor, dacă nu mi-aș transmite imaginea în diferite locuri unde prezența mea ar fi necesară în același timp? Procedul este foarte simplu — un fel de ou al lui Columb, mai ales astăzi cînd telegrafia fără fir nu mai constituie un mister pentru nimeni. Aparatul este invenția mea.

Și domnul Damian își băgă mîna în buzunar și scoase un obiect de metal rotund și mare cît un ceasornic obișnuit de bărbat. Îi deschise capacul și ni-l arătă, invitîndu-ne să ne apropiem mai mult de dînsul. În locul cadranelor obișnuite era o oglindă convexă iar axa minutarelor era înlocuită printr-un buton identic cu al soneriilor electrice.

— Acesta este aparatul radiator, ne explică dînsul. Oglinda reflectează imaginea, butonul stabilește contactul cu curentul electric pe care îl am înmagazinat în concavitatea oglinzii și undele herziene mă duc mai repede decît trenul pînă la aparatele înregistratoare care sint acestea.

Și domnul Damian băgă mîna din nou în buzunar și scoase un fel de ținte de planșetă pe care le înfipsea una într-un stîlp de telegraf, alta într-un copac și alta mai departe într-un gard ce împrejmuia un loc viran.

— Aparatele care sint plasate mai din vreme în locurile unde știu că este nevoie de prezența mea, înregistrează imaginea și o proiectează pe pămînt, dîndu-i expresia realității și toate gesturile reflectate în oglinda aparatului radiator. După cum vedeți, nimic mai simplu și mai natu-

ral. Vreți să asistați acum și la o experiență? Iată-o:

Dacă în momentul acela n-am căzut jos lovit de o congestie cerebrală, să știți că nu-mi mai este frică de nici un fel de accident în viață. Rîzînd ca de obicei și mișcîndu-și fălcile odată cu pălăria din virful capului, domnul Damian apăsă pe buton strîgîndu-ne:

— Unde sint eu adevărat și unde sint fără să fiu?

Și în cele trei locuri deosebite în care înfipsea țintele pe care le numise aparate înregistratoare, apărură deodată trei Damieni, fără cea mai mică deosebire de al patru-lea, care era originalul.

Ce-a urmat, poți înțelege singur. Ar însemna să-ți rapesc prerogativa propriei tale inteligențe, dacă aș căuta să explic ceea ce nici eu nu ști-am ce sint în momentul acela. Cei patru Damieni vorbeau și gesticulau la fel. Curiozitatea mă depărtă de cel original și mă apropiă de cel corespondent stîlpului de telegraf. Asemănarea era așa de perfectă, că încercai să-l ating cu mîna. Imaginea însă se feri și în momentul acela observai că gestul fusese făcut de originalul domnului Damian, cu toate că el personal nu avea de ce să se teamă.

În fața acestei minuni pe care nu o puteam compara decît cu cea săvîrșită pe drumul Damascului, simții nevoia să-mi fac semnul crucii pentru a mă pune la ațăpostul convertirii ce începuse să se opereze fără voie în sufletul meu. Mă oprii însă la timp, pentru a nu supăra din nou pe domnul Damian care desigur că încetase să mai averse pe butonul aparatului, deoarece citește imaginii dispăruseră, rămînînd el singur.

După sfîrșitul operațiunii, savantul nostru profesor scoase țintele de pe unde le înfipsea și băgîndu-le din nou în buzunar, împreună cu aparatul, ne salută ca de obicei și ne dădu înfilinire întîmplător pe a doua zi.

La despărțire însă, nu mă putui abține să-l întreb în glumă:

— Domnule Damian, mîine vii în original sau în copie?

Și domnul Damian știi ce-mi răspunse?

— Judecă singur cum pot veni, cînd mîine trebuie să fiu și la Predeal și la București și la Brașov și la frontiera Elveției unde aștept un tren cu macaroane și paste făinoase din Italia...



# PREZENȚA lui LUCHIAN

(Urmare din pagina 1)

cului, care nu descrie, nici nu exaltă, ci propune o explicație, credem că pictura lui Luchian își impune permanenta prezență datorită însumării unor multiple direcții vitale ale tradiției moderne a picturii.

Dacă vom căuta să desprindem câteva elemente semnificative ale acestei tradiții moderne, ne vom opri în primul rând asupra culorii. De la impresionism mai ales, după Delacroix și Corot, aceasta a devenit o constantă a sensibilității moderne. Dintre toate componentele picturii, ea a fost totdeauna cea care a vorbit mai direct, cu o autoritate imediată și durabilă asupra emotivității, cu o elocință simplă și seducătoare, având ceva democratic în puterea ei de captare și reținere. Luchian a fost salutat de la început ca un artist al culorii și o operă a lui, privită în orice ansamblu, se distinge printr-un sentiment personal, inefabil, al armoniei cromatice. În sala din Muzeul Zambaccian sau la Galeria Națională, panourile lui Luchian nu te întâmpină totuși cu o strălucire minerală autoritară, ca cel al lui Petrușcu, cu armonia calmă și luminoasă. Înaltă, transfiguratoare a picturilor lui Pallady, ansamblul tablourilor lui nu se impune izbitor când treci de la Grigorescu și Andreescu, cum îți exaltă dintr-o dată privirea cel al unor Petrușcu și Pallady. Dar după prima impresie, după ce ochiul trece de la o operă la alta, realizând imediat certitudinea intensității cromatice, poți afla, reflectând, explicația acestui fapt: la cei tot atât de mari, unitatea cromatică se realizează, deși complexă, mai imediat, mai egală, aici ea e dominată de marea varietate a resurselor, pe cât de sonoră, pe atât de voalată. Se pot recunoaște în culoarea lui Luchian și mobilitatea de tușe a impresionismului, și pîlpirea cromatică urmărită de pointillisti, și exaltarea unui Gauguin, cu acea revelare a naturii specifice muzicale a culorii, a forței ei interioare, misterioase, enigmatice, și capacitatea de a traduce singură lumina, și violența tonurilor impresioniste, și tumultul cromatic înăbușit al brunurilor. Chiar strălucirile cele mai incandescente se descoperă contemplației ca expresie a unor adîncimi. Când Petrușcu privea și pipăia cu uimire **Anemonele**, întrebîndu-se: „cum oare le-a făcut?”, exprima de fapt perplexitatea unui Mallarmé în fața culorii lui Gauguin: „Atîta mister în atîta strălucire!”. „Misterul” culorii lui Luchian nu e greu de deslușit dacă ne amintim o vorbă a sa: „Noi, pictorii, primim cu ochii, dar lucrăm cu sufletul”. Fiecare operă a lui, dacă nu în totalitate, măcar într-un accent, mărturisește conștiința acestei supreme investiții. E aspirația cea mai pură, urmărită pe atît de variate căi, a tuturor generațiilor moderne: realizarea relației directe dintre sensibil și spiritual, dintre instinct și spirit, prin factorul cel mai simplu și universal al comunicării simpatetice, care e sufletul. Dar mai e altceva ce atrage la Luchian, ca un exemplu, ca o revelație unică,

atît pe pictorii noștri, cît și pe un avizat observator străin, ceva care se poate deosebi, dar numai cu caracter de notă și la Petrușcu și la Pallady și în oarecare măsură și la alții, dar care aici dă impresia de totalitate, de timbru infuz și inconfundibil, ca la un George Enescu sau Mihai Eminescu: această culoare „dulce în clamori, vibrantă în șoptiri” (spre a folosi o inspirată formulă a lui Călinescu), e o mărturie completă a acelei „strămoșești măsuri”, a acelei sincerități ce nu iese din „misterul intimității celei mai desăvîșite”, despre care vorbea N. Iorga, a acelei patimi de pitoresc cunoscînd totdeauna măsura, asumînd „un ritm și un duh degajat”, pe care la fel o socotea Blaga ca exprimînd în artă sufletul autentic românesc. Ca orice mare artist, Luchian devenea stăpîn peste durată și întindere, printr-un tribut sincer vremii sale și locului său. Gloria sa pare să ne spună aceasta azi și cu un ton admonitor.

Dînd valori autentice, cu rezonanțe specifice, ca și un Van Gogh, unei tradiții cromatice asimilate din impresionism și postimpresionism, Luchian a fost totodată, în ce privește forma, primul artist român care a înțeles și a exprimat acea dragoste, recunoscută ca una din caracteristicile fundamentale ale epocii noastre pentru expresia primitivă și naivă. În 1898, societatea artistică „Ileana”, din comitetul căreia, alături de Luchian făcea parte și un etnograf, își propunea în program și cultivarea artei noastre populare, ceea ce implica o recunoaștere a valorii ei pur artistice. Însă Luchian a înțeles și mai mult, căci în cîrînd va dovedi capacitatea de a descifra în formele primitive și naive ale artei populare o prețioasă lecție de stil pentru realizarea unei tendințe, ce o simțea desigur nedeslușit, a spiritului modern. Imediat după 1900 se întîlnesc în operele lui forme de o naivitate ce trădează asemenea inspirație. Despre necesitatea dificilă a acestei expresii, care să distrugă conștient forma de tradiție academică, s-a pronunțat explicit: „Cînd ești naiv, lucrezi cu naivitate, asta e greu”. În această asimilare a ceea ce s-a numit „primitivism”, el e un precursor și al lui Brîncuși, și al unui Resso. O tendință constantă a picturii moderne a fost aceea de a realiza o armonie picturală prin metodele cele mai pure, mai adevărate, cele mai simple, în convingerea că acestea sînt singurele universale. (Nu altfel va vorbi chiar un Mondrian). Nu e în toate acestea numai dorința de simplificare, e aspirația necurmată de a atinge ultimele, cele mai profunde fundamente ale expresiei. Cei care azi trăiesc inevitabil același imbold recunosc în Luchian cea dintîi străduință fraternală.

Dacă după culoare și forma naivă ne oprim la desen, elementul cel mai obstinat al tradiției postrenascentiste, academice, observăm că și aici Luchian e un distrugător de idoli și ctitor al unei noi concepții: desenul lui ni se

## antologie

- Realitatea în sine n-are nici o valoare artistică. Un talent poate crea independent de natură. Ce-i concepția? Ce-i ideea? Le ici de undeva, de-a gata? Avem nevoie de realitate ca să nu rătăcim, să ne trezim odată cu toți că facem o artă pășărească. Ca punct de plecare, mai bine zis de înțelegere, natura e necesară, n-o poți da în lături.
- Forma exterioară, materială, corectă, perfectă chiar, nu înseamnă nimic. E cum ai ști să scrii frumos. Vorba e: ce spunem cu scrisul ăsta?
- Arta e și adevăr și vis.
- Cînd n-ai nimic de spus, scrii „un poem”, ori faci, în pictură, un „panou decorativ”.
- În pictură, dacă vezi cu ochii altuia, ajungi de te rătăcești.
- Să văd și știu. În pictură nu merge: dacă știu, văd.
- Pictura nu se face cu idei, se face cu emoție.
- Nu poți să porți cum se cade decît o haină cu care ești învățat... așa e și cu pictura. Să faci ce se poartă la noi și ce vezi cu ochii în toate zilele... Și ce-ai făcut o să fie imaginea țării tale... Atunci opera se ține, arc o unitate, are un stil.
- Tot ce e fals în artă, e urît.
- Pictura e o boală veche și nu o vindeci cu un fulg muiat în sirop colorat.
- Să pictezi așa, ca oricine să priceapă ce faci.
- Adevăratul tablou frumos nu-l poți picta niciodată.
- Pictura-i așa: să faci și pe altul să înțeleagă ce-ai simțit tu. Dacă nu simți nimic, faci firme, nu tablouri.

Luchian

(Texte inedite culese de T. E.)

deslușește limpede, ca liber de accepția tradițională a liniei caligrafice descriptive sau a mijloacelor grafice de sugerare a aparenței lucrurilor. El apare ca o scriitură aptă să transpună și să traducă sentimentele pe care contemplația lumii vizibile le-a suscitât artistului. Bucuria sau tristețea, infinitatea nuanțelor psihice ale acestei polarități. În fața unui spectacol natural îl îndeamnă instinctiv la transcenderea caracterelor realității, îl determină să abrevieze sau să accentueze, să extragă ritmul esențial al planurilor, să descifreze acele fibre capabile de maximă expresie, realizînd astfel o formă a cărei valoare nu mai poate fi raportată la vreun dat al realului, ci numai la cel al unei pure stări psihice, la intensitatea de comunicare a sentimentului trăit. Acest mod de a concepe desenul poate fi înțeles atît în operele grafice propriu-zise, toate autonome, cît și în pictura lui Luchian, pentru care nu făcea niciodată schițe prealabile, convins că sentimentul trebuie să fie direct surprins. Desigur și de aici provine caracterul de simplificare al acesteia, tendința ei de decantare, de sinteză.

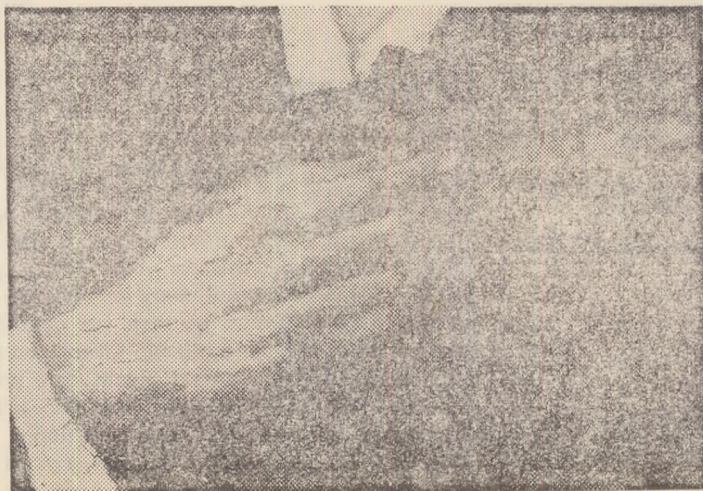
Spre acest țel, care e al întregii arte moderne, Luchian a folosit încă o modalitate proprie acesteia, introducînd cu hotărîre deliberată o nouă concepție a detaliului. Cîteva categorice afirmații ale sale intervin în acest sens: „De multe ori un detaliu e mai interesant decît tot restul” sau „Lucrarea artistică dacă n-are detalii interesante, te uiți o dată la ea și ai isprăvit”, sau, mergînd și mai departe: „Mai bine inegal și cu greșeli, decît corect și uscat”. Iată o nouă concepție asupra operei, deosebită de cea clasi-

că, și care e cea a fragmentului, a „torsului”, realizat cu conștiința unei totalități expresive. Critica educată în vechea tradiție nu putea să nu remarce la Luchian inegalitatea din cuprinsul unei opere, concentrarea puterii expresive într-un singur fragment sau în mai multe și abandonarea restului. Dar nu putea înțelege aceasta decît ca o limită și nu ca depășire a unei mentalități. Ne propunem să izolăm odată din operele lui Luchian aceste detalii în care, după o frumoasă expresie a lui Flaubert (un mare precursor al concepțiilor estetice moderne!) sălăsluiește „le bon Dieu”. Dar e necesar de a adăuga că multe opere ale lui Luchian sînt realizate cu acest caracter total de fragment și poate fi urmărită uneori proiectarea de sine stătătoare a unui detaliu. Concentrarea expresivă a formei e atît de intensă, libertatea de orice preconcepție atît de evidentă, încît ele ating nu o dată pragul superior al abstracției, pe care, cu genială intuiție, îl semnala încă din 1913 Tudor Arghezi: „perfectia sufletească... ce face pe pictor să vadă universul numai ca un pictor”.

Să ne gîndim acum cîtă îndrăzneală la vremea lui i-a trebuit lui Luchian spre a afirma noua concepție a desenului sau cea a autonomiei expresive a fragmentului. El aducea probleme grave ale expresiei, ce depășeau înțelegerea epocii, chiar pînă tîrziu. Luchian s-a dăruit în totul, cu sacrificiul conștient al vieții practice, convingerilor sale picturale de vizionar, și dacă într-un tîrziu a simțit de la puțini aleși printre contemporanii săi, poezii sau pictori, un început de înțelegere, aceasta trebuie să fi ajuns în singurătatea lui, în sfîrșit, ca adierea unui alean.

Tot ce realizase se datora tenacei încrederi în autenticitatea trăirilor sale și aceasta l-a făcut să simtă pictura, cum spunea cu umorul său de tîlcuri adînci, ca „o boală veche” ce nu putea fi tămăduită, ca la atîția din pictorii contemporani, cu „fulgi muiati în sirop colorat”.

Arta lui s-a afirmat împotriva acestei categorii de „confrăii” ce se grăbeau să satisfacă dulceleșăgările sentimentalistice ale publicului de atunci, fiind bine răsplătiți și celebrați pînă a ajunge să afișeze cu un calp orgoliu aristocratic titlul de „pictor”. Vizînd această pletoră vanitoasă, Luchian ștergea în catalogul din 1907 titlul de autoportret punîndu-l pe cel de „Un zugrav”, fără poate să știe că așa îi plăcea și lui Grigorescu să-și spună. „Între atîția pictori, ar fi exclamat polemic atunci, să mai fie și un zugrav!” Nu era numai o lecție de umilitate, era ca și în acele motive predilecte ale sale, de chipuri de oameni săraci și privescîți mărginași, un accent de protest social. Față de acea organizare socială în care bugetul prevăzut pentru artă nu-l atîngea pe acela, cum avea să spună odată cu sarcasm, al „centiei milelor”, afirmînd conștiința de meșteșugar independent a simplului „zograv”, el făcea poate, implicit, aluzie și la o soluție a condiției sociale a artistului. De la începutul activității sale subscribise (și avem motive să credem că sînt chiar cuvintele lui) la afirmația intransigentă că adevăratul artist trebuie să-și asume toate responsabilitățile „față de conștiința și de opera sa”. Iată o înțelegere morală superioară a modului de „angajare”. În seninătatea suferinței de pe chipul „zugravului”, în gestul simbolic al mîinii lui hieratice în care pensula nu e o unealtă oarecare, ci e pictată ca un element indestructibil organic, conștiința tuturor generațiilor care i-au urmat a trebuit să intuiască o lecție de atitudine morală vorbind tot atît de direct ca și cele desprinse din lumea picturală pe care Luchian o crease. Poezii și pictorii n-au prețat necontînit după moartea lui să i închine tributul total al entuziasmului lor, simțîndu-l dintre toți pictorii noștri ca pe cel mai apropiat, ca pe o prezență permanent vie, ca unul din acele **Faruri** inextinguibile despre care vorbea Poetul ca de mărturia cea mai înaltă, ce o putem aduce, a demnității noastre.





# Ce vă spune astăzi



## Învățătorul

Fie în tinerețe, fie după o viață de lucru, toți artiștii au de învățat din opera lui Luchian. Temperamentele fiind însă atât de diferite, unii d'ntre artiști sînt mai atrași spre culoare, alții spre formă și valorație. Și nu-i este dat oricui să ajungă la bogăția și intensitatea culorii lui Luchian. Din generația care i-a urmat, cred că Ciucurencu rămîne cel mai apropiat de marile noastre maestre.

H. CATARGI

## Pictor al sufletului românesc

Pictura lui Luchian are transparența aeriană, fluiditatea pură dar și densitatea gravă a adîncurilor marine. Are strălucirea nisipurilor fierbinți, a căror incandescentă este potolită de vecinătatea învăluitoare a apelor nesfîrșite. Florile lui concentrează în ele toată lumina soarelui, proiectată pe un fundal de mare. Nimeni în pictura noastră n-a știut ca el, nici după el, să pună în culoare atîta transparență și densitate în același timp. Posedă o știință inegalabilă a meșteșugului, a desenului și a compoziției, o cunoaștere a structurilor intime ale materiei picturale, din care oricine poate învăța.

Face parte din rasa marilor artiști care transfigurează lumea prin pictură. Prin el, spiritul acestor meleaguri a intrat în arta universală. Nimeni ca el n-a redat cu mijloace **exclusiv picturale** atmosfera interioară a sufletului românesc.

Măreția și demnitatea protestului său social vor dăinui peste veacuri în conștiința artistică românească.

AI. CIUCURENCU

## Contemporanul nostru

Problema integrării operei lui Stefan Luchian în pictura de astăzi, sau în aceea de mîine, se rezolvă cu plăcerea pe care o dă expunerea unui raționament

fără sofism, sau înțelegerea unei priviri fără explicații. Nu naturalismul în servila imitare a mediului sau a motivului, ci natura însă în exprimarea propriei atitudini și a situației, aș zice a structurii, în care se înșurubează drama personală — face perfect limpede poziția fără echivoc a pictorului Luchian. În cazul lui, structura este eminentamente aceea îndelung și anonim prelucrată de ochii unui popor dăruit. Orice apariție în actualitatea și în viitorul artei plastice românești nu poate ignora zestrea adusă de viziunea lui Luchian, fără a se sărăci de expresia cu care vorbesc smălțurile, țesăturile, împletiturile, icoanele. Fără această expresie, ce altceva major ar putea să propună pictorul român? Luchian, în esența lui, face legătura firească și conștientă — de aceea definitivă — cu arta populară, contestabilă, uneori, nu în forțarea acesteia pentru a-i justifica ambiții de noutate cu orice preț, ci în îmbrățișarea ei cu o prea mare blîndețe care poate fi rău interpretată drept o firavă duioșie. De aici, unele injuste treceri grăbite peste seriozitatea lui de pictor, într-o epocă de paradoxal, gust de descărnare lipsită de asceză. Este cu mult mai rodnică observarea eleganței cu care acest chinut și de problemele meseriei, și de ale contemporaneității, și de ale sărmanei lui întrupări, a strigat un imn victor și frumuseții. „Anemonele” și „Lăutul” îl echivalează pentru noi pe van Gogh și pe Bonnard. Și nu cred că este mai dificilă decît a acestora integrarea lui Luchian în pictura de dincoace de dînsul.

G. TOMAZIU

## Precursorul

A cultivat culoarea deliberat și cu știință, primul la noi în țară. A folosit armonia în serie cu o viziune de precursor. A afirmat frumusețea operei pictate „a la prima”, „cu sufletul”, cum îi plăcea să spună. Echilibrat ca un clasic, în unele dintre peisajele sale, el se afirmă ca primul mare modern de la noi. Limpezimea ca și ținuta, pe care aș numi-o ingenuă în unele dintre pinzele realizate, încarcă cu poezie și dau un farmec deosebit operelor sale, care adesea au frumusețea Bisericii Coconilor din Suceava. Deși înțelegem cu greu epitetul de revoluționar și îndrăzneț pe care i-l atribuiau unii contemporani, opera lui

Stefan Luchian generează și astăzi îndrăzneală și îndeamnă la devansare de canoane.

M-am apropiat destul de tîrziu de Luchian ca și de Pallady de altfel. Petrașcu și Andreescu m-au reținut mai întîi. Călătorind însă, mi-am dat seama că nici unul dintre pictorii noștri nu s-a ridicat la împlinirea și mai ales la originalitatea lui Ștefan Luchian.

Pavel CODIȚA

## Personalitatea poetică a omului

De la înălțimea morală a adevărului, existența artei se află prelungită peste limitele materialității sale, într-un spațiu netulburat prin nimic fizic, un spațiu nou, interior, iluminat de prezența spiritului.

În acest punct luminos, voința artistului se identifice prin libertatea deplină a conștiinței sale. Fiind semnat mai presus de ordinea simțurilor, adevărul artei se înfățișează sub forma veșnicului mister și numai prin pierderea gustului materiei, ca urmare a sațietății, se dobîndește acea stare a lucidității interioare, calea secretă spre meditație poetică.

Despre aceste virtuți ale omului față în față cu misterul ne vorbesc nouă, astăzi, pinzele lui Luchian.

În zadar vom căuta să ne apropiem din afară de pictura sa, încercînd a-i surprinde, acesteia, semnificații formale, exterioare, cu implicații într-o experiență a noastră, de viitor.

Viața continuă: ea evoluează neîncetat, fără însă a-și schimba prin această substanță.

Luchian, prin genul său poetic, a înțeles și a comunicat, prin datele secrete ale artei, semnificații vieții interioare. Sînt lucruri care, încorporînd în ele un duh, dobîndesc starea inefabilului.

Este un consemn al conștiinței poetice universale, aflăte în starea discontinuității subiective, de a se afirma, în deplină libertate morală, personalitatea poetică a omului.

Paul GHERASIM

## Zugravul

Era numai un zugrav, numai un meșter, un tehnicist, un pictor care „redă” chipul ca atare al florilor, al ulcelelor, al garoafelor, al oamenilor? Așa îi plăcea lui să se definească, într-o modestie pe care și-o construia începînd de la dimensiunea tabloului, de la dimensiunea temelor, de la reținerea cromatică pînă la alegerea subiectelor (flori, peisaj, un chip de copil, altul de bătrîn cobzar ș.a.m.d.). Cei care se apropie, care intră în problematica, în sufletul picturii lui, ajung să-și dea seama de imensitatea sufletului său, de imensa lui dragoste față de pîtură, față de meșteșugul lui intim, un puternic simț față de natură, față de tainele ei. Marea lui temă e elementul organic, natural: sălcii, dealuri, cer, oameni, flori. Cu aceste elemente își construia imaginea tabloului: orice ar figura, tabloul lui Luchian e în primul rînd o compoziție, e o construcție umană care depășește și cuprinde pînă în pragul anulării, elementul senzorial. E primul pictor român care îți redă cu adevărat dimensiunea culorii, a culorii dinamice, verb transmisător de gânduri, de activitate spirituală. Nu era numai un zugrav, este exemplul cel mai fericit, unanim recunoscut, de mare maestru, de mare descoperitor al tainei elementului plastic cu care lucra. Poate, numai Brîncuși mai urcă glorios în zonele colaborării fără contradicții cu materia plastică.

Pictura lui, consider că ne-a rămas ca o mare lecție de artă, artă de investigație, de participare totală, de exprimare integrală a universului interior și exterior, de ardere, de jertfă totală. Exemplul lui radiază în pinzele celor mai credincioși urmași, a celor care se preocupă nu numai de partea tactică senzorială a picturii, dar mai ales de conținutul artei, de mesajul ei universal, care este frumosul, emoția, ideile vizuale, dimensionate, proporționate în raport de orizontul nostru sufletesc, de particularitățile lui.

„Zugravul” Luchian ne redă înălțimea, intensitatea, ritmul și **limbrul** paletei românești.

Milica HOREA

## Icoana ale lumii

Patruzeci și opt de ani de viațuire titanică și o biografie dramatic omenească.

O tragică istorie umană care n-a fost descoperită cu adevărat. — pentru că sensul și semnificația destinului a scăpat aproape tuturor.



# Luchian ?

Să însumăm la acestea faptul că e victima unei clipe istorice, că a fost trădat de un timp leneș; că raporturile de date și stabilirea unor confluente de curente artistice nu explică decât puțin lucru și sărăcesc profunzimea destinului uman și semnificația unei opere de o rară unicitate; că e martirul unei spiritualități în plină formare, a spiritualității pământului acesta cu sfinți, cu martiri și frumuseți.

Lăsând la o parte convenția, vom înțelege de ce, ca să-și regăsească singura dimensiune posibilă — cea adevărată — trebuie scos de sub incidența și din contextul istoriei artelor și proiectat pe singurul cer posibil: Pictura.

Acest înțeles săvârșește la orizont minunea retinei de colorist fabulos a poetului lumii, sufletului sisific și spiritului elin, minunea miinii care a dat duh îngeresc materiei culorii și a predat veșniciei și oamenilor o operă fără egal, din care ne hrănim nostalgii eu'anasice și certitudinea paradisului terestru.

Înainte de a pus lumea și uitându-se pre sine a lăsat-o să se măturisească. De aci sentimentul unei supreme sincerități.

Dincolo de tablouri, care au fost călătorii în adâncimea lumii, răsună ecoul solar al picturii, într-un alfabet universal.

N-a pictat tablouri. A făurit icoane ale lumii.

Doru BUCUR



ȘTEFAN LUCHIAN — „SUB COPAC“ (Colecția Ionescu-Quintus)

## „Lăutul“

...Zilele trecute am intrat să-l revăd. Pe panou pînă luminată se desprindea din semiîntuneric și își aia strălucitoare ei singurătate. Un îndemn firesc mă face de fiecare dată să rămîn în fața ei meditativ, decent. Am impresia că lingă mine, dintr-un ungher, mă urmărește o privire tristă. Culoarele cuprinse în cadrul de aur pe care se odihnește lumina nu mai au sensul strict material sau funcția pe care le-o dăm de obicei în alăturările savante. Aici e vorba de secretul unei transfigurări. Și acest lucru nu poate fi învâțat de niciunde. Pînă aceasta s-a înfăptuit în tensiunea unui ceas greu de suferință și de extaz. În ceasul acesta devii bun și oamenii îți par din nou nevinovați pentru tot ce fac. Te înduioșezi de tine și de ceilalți la gîndul sfîrșitului. Dar, ceasul acesta trece pe lingă tine numai cîteodată. Atunci, reușești neașteptat să așterni culori ce devin strălucitoare și să aduni în ele toată lumina pe care o vor radia apoi singure în jur. Atunci se nasc tablouri ca cel de care vorbesc, atunci se scriu cîntecele mari ale lumii și povestirile tragice ce nu-și pierd sensul oricît de mult ar îmbătrîni. Tabloul acesta ce pare un mic soare ciudat nu poate fi descris. Despre ce să vorbești privindu-l, despre compoziția bine gîndită a formelor sau a culorilor? În fața lui ești obligat și să poți vedea și să înțelegi altceva, dincolo de lucrurile obișnuite. Ceea ce este grandios se petrece dincolo de stratul de culori, ceva asemănător cu o șoaptă sau cu o muzică ce se cere ascultată atent. Am văzut lingă mine, odată, un tînăr cuprins de o criză de plîns în fața Esterei lui Rembrandt. S-a scuzat că nu știe ce se petrece cu el.

— Ceva se ascunde în dosul culorilor — mi-a spus — ceva greu de suportat.

Și în acest tablou s-a întîmplat același lucru, **ceva se ascunde în dosul culorilor**. Dar ca să simți aceasta trebuie să vii în fața lui, meditativ și decent.

Pe Luchian îl comemorăm azi așa cum se cuvine. oficial, îi acordăm întreaga admirație postumă. Dar distanța de **epoca lui** este depărtată. Se întîmplă ca

ochiul pictorului să privească **realitatea din afară** cu sentimentul victorios al indiferenței. El își urmărește exclusiv **lumea sa interioară**, pe care o transmite într-un limbaj nou, al **semnelor**. Și aici se întîmplă să întâlnești cazul **Esterei**. Și aici se poate petrece **ceva** dincolo de semne, ceva tragic și grandios. Dar această, la fel, numai din cînd în cînd...

Corneliu BABA

## Un mare reper al picturii noastre

Sînt foarte rare, pe lume, operele care să exprime o altă de adîncă trăire umană în forme atît de inefabile și prin intermediul unor mijloace atît de ușurate de orice balast material. Ordine, claritate, măsură, gust, calitate a materiei picturale, transfigurare, adîncime, noblețe.

Luchian este unul din marile repere ale picturii noastre.

Dar oricît de mare ar fi un artist în ordinea exemplarității istorice, el nu poate fi totuși un exemplu în ordinea ideii de creație, un înaintaș genial și fericit care să traseze o cale pe care urmașii să meargă fără grijă. Exemplaritatea lui Luchian este mare, dar ea este în domeniul, aș zice, al datoriei artistului față de sine, în domeniul vieții. „A trăit, a suferit și a murit“ ca un artist în a cărui rază revelată se înmănușează tainic vibrațiile subterane ale sfințeniei și eroismului creator de frumusețe. A fost un exemplu de simplitate, de puritate, de firesc spiritual, de abnegație pentru rigorile drumului său, de noblețe sufletească, de conștiință artistică și cetățenească.

Pe plan artistic, expresia picturii lui este o mărturie a inefabilului. În arta noastră numai Pallady a mai făcut să tresară din misterul pinzei într-un chip atît de imponderabil și, în același timp, de viguros, forme atît de epurate de materialitate umană. Iar în pictura mondială apropiată de timpul lui, în chip diferit, numai lui Corot îi mai găsim mîna atît de purtată de har. Cîteodată este ca o expresie materială a divinului în artă.

Nu am impresia că săvîrșesc un act de patriotism local sau de autosugestie juvenilă pîrîndu-mi-se că vîd în Luchian toate aceste calități. Mi se pare uimitor și, din punct de vedere național, regretabil, că nu s-a făcut pînă acum aproape nimic important — în orice caz nimic suficient de important — pentru a-l face mai cunoscut și iubit pe scară mondială.

Cît privește ideea înțelegerii unui Luchian ca profesor peste timp în înțelesul îngust al preluării unor principii de estetică, a unor particularități de viziune sau a unor procedee tehnice, fie ele chiar cu valoare de știință aprofundată, mi se pare o eroare elementară, și practicarea ei cred că nu se poate pune decît pe seama unei fascinații involuntare și, în cazul unei personalități adevărate, neîndoios trecătoare, depășite. Cea mai autentică respectare a adevăratei tradiții de creație pîrîndu-mi-se a fi, cum s-a mai spus, aceea de a ne elibera de eventuala ei fascinație, libertatea interioară rămînînd condiție fundamentală a ceea ce e convenit să se cheme, în limitele puterilor omenești, creația artistică.

Vasile VARGA

## Dialog

EL: A fi nou înseamnă a fi personal.

EU: Ce părere aveți de arta „ultramodernă“ în comparație cu cea academistă?

EL: Și una și alta **EXPLICĂ**. Prima **EXPLICĂ** limbajul, cea de a doua **EXPLICĂ** natura.

EU: Cum să ne ferim de erori?

EL: Utilizați cîntea.

EU: Unii spun că sînteți depășit.

EL: De cine?

Aici n-am mai știut ce să-i răspund și am schimbat vorba:

EU: Ce rol joacă tradiția?

EL: Din ea înveți.

EU: Dar contemporanii?

EL: Sînt prea mulți.

EU: Există progres în artă?

EL: În comparație cu vechiul Egipt!

EU: Dacă ați trăi azi, ...și nu îmi amintesc bine ce i-am zis. A, da: i-am vorbit despre UAP, am vrut să-l momesc la rolul de președinte (pentru că îl iubim), dar cînd m-am uitat bine, nu mă mai asculta. Adormise în jîțul lui, așa cum îl știm, cu pensula în mînă și cu pledul înfășurat în jurul genunchilor. Coborîse întinericul și mi-a fost frică. M-am furișat și am ieșit fără zgomot, puțin jenat, din cauză că mă transformasem în reporter.

Sabin BĂLAȘA

## Lumina spirituală a culorilor

Picturalitatea lui Luchian rezidă în autonomia limbajului său plastic.

Legea lui interioară este în egală măsură desprinsă din tradiția culturală, istorică și folclorică a locurilor noastre și găsește expresie printr-o juxtapunere calmă, caldă, adînc interiorizată și spiritualizată a culorilor. Mai tîrziu Lucian Grigorescu dezvoltă cromatismul pictural și mai mult angajat în viața ansamblului decît în viața obiectului-motiv, ajungînd uneori la tașism. Paleta sa cu rezonanțele ei sufletești, prin brunurile și griurile argintii rămîne distinctă.

Ceea ce mă atrage mai mult la Luchian este însă felul în care folosește scara valorilor emoționale, prin alburile devenite pauze, fie scaldate în dominantă, fie ușor influențate spre complemen'ar. Pauzele precum aureolele bizantine, la el devenite vase de ceramică sau petale, — ajută arhitecturii și ritmurilor sale picturale creînd parcă o continuitate ce ține de o lume spirituală dincolo de senzorial, o lume a responsabilității sociale și estetice.

Și. SEVASTRE

## Protestul suferinței

Luchian face parte constitutivă din conștiința noastră, a românilor.

Luchian înseamnă permanenta suferință, permanența dramei omenești. O dată cu apariția lui, pictura românească se împlinește cu o nouă dimensiune, dimensiunea tragică, prin patetismul confesiei marelui iluminat. Poate pentru acest dramatism de care în mare măsură arta noastră era lipsită, pentru această atitudine gravă în fața vieții și a artei, sîntem recunoscători cei de azi marelui înaintaș.

Cîtă răscolitoare suferință citim în ochii „zu-gravului“ și cîtă resemnare și revoltă. Poate prin această dominare a suferinței, poate prin **sublimarea suferinței într-un cit luminos de culori**, Luchian este atît de român.

Nicicînd cuvintele noastre nu vor epuiza dimensiunile spirituale reale ale autorului „Anemonelor“, nicicînd nu vom vorbi prea mult de rolul imens pe care l-a avut Luchian pentru închegarea unui profil distinct al picturii românești.

Luchian a devenit fibra constitutivă din carnea noastră spirituală și dacă astăzi aspirăm cu gravitate la universal, acesta o datorăm lui.

Marin GHERASIM





## ECRANIZĂRI

### Rimbaud pe ecran

Ives Allégret pregătește... „Le Bateau ivre” — transpunere modernă a vieții poetului francez. Dar nu se știe încă cine va interpreta rolul principal.

### Din nou împreună

Jean Gabin și Alain Delon sint vedetele filmului lui Louis Verneuil „Le clan des Siciliens” — ecranizare a romanului cu același nume al lui Auguste Le Breton. Aceeași echipă a lucrat cu ani în urmă la filmul „Melodia subsoanelor”, care a rulat și pe ecranele noastre.

### Un anti-roman ecranizat

Emmanuèle Riva va găsi în sfârșit un rol demn de talentul său subtil în filmul lui Michel Worms „La modification”, după cunoscuta carte a lui Michel Butor.

### „Z” — un film promițător

Inspirat de asasinatul brutal al deputatului grec Lambrakis la Salonice în urmă cu patru ani, romanul „Z” al lui Vasil Vassilikos (a cărui operă este interzisă în țara sa după evenimentele din aprilie 1967) va fi ecranizat de Costa-Gavras în peisajul pitoresc al Algerului. Protagonistii sint Ives Montand, Renato Salvatore, Jean-Louis Trintignant, Irène Papas. Filmul, ca și romanul, își propune să demonstreze că exterminarea unui om nu poate distruge, totodată, idealul pe care el îl reprezintă.

### După Procesul „Castelul”

Aatorul german Maximilian Schell a terminat lucrul ca protagonist și producător la „Castelul”, ecranizare după romanul lui Franz Kafka. Actualmente turnează în Spania și paralel în Caracas, sub direcția lui Blasetti în rolul titular din filmul „Simon Bolivar”, producție care a necesitat un buget de 5 milioane de dolari. Aatorul a anunțat că în 1969 va debuta ca regizor cu filmul „Grădina rusă”.

Monica Vitti, Catherine Deneuve, Vanessa Redgrave erau vedetele pe care presa cinematografică le prezenta ca viitoare concurente pentru rolul principal din „Inimă de mamă”, cea de-a doua peliculă a lui Salvatore Samperi (regizor pe care filmul „Grazie Zia” l-a ridicat în ochii criticii și ai cinefililor rafinați ca pe o mare speranță). Soluția a fost însă cu totul alta. Fără să concureze, Johanna Shimkus a ieșit totuși învingătoare. „Bine înțeles, spune ea despre film, cu Samperi nu poate fi vorba decât de o mamă denaturată”.

După o remarcabilă afirmare în filmul englez și american, Jean Simmons (Hamlet, Marile speranțe) a fost ușiată în avalanșa tulbură a vieții cinematografice. Ea va reanare însă în noul film al lui Richard Brooks (soțul ei) intitulat „Happy end”, în compania lui Burt Lancaster.



# Noaptea

cronica

Există, în istoria artelor de povestire, un front de bătălie al poveștilor de amor. Acolo se luptă împotriva concepției milenare a amorului posesiv, a iubitei privite ca obiect de proprietate particulară. Steagul în acest război este dragostea lui Romeo și al Julietei, dragostea-fuziune, topire, în întregime, a două suflete, unde nu există meu și tău, unde nu există iau și dau. „Cu cât dau mai mult — spune divină Julieta — cu atât am mai mult, căci amindouă-s infinite”.

Spre cinstea genului uman (și a artei a șaptea, în particular) există o lungă listă de povești ale acestui amor „romeo-julietan”, care mai de care mai deosebită una de alta. Iar printre ele, una deosebit de originală: „Noaptea” lui Antonioni (cu Jeanne Moreau și Marcello Mastroianni).

În concepția veche, un amor se stinge atunci când unul din doi nu mai iubește. Aici, însă, stingerea vine din ambele părți. Dar asta nu înseamnă că el se săturase de ea și ea de el. La dînsul, e drept, se cam întîmplase așa. La ea, însă, stingerea avusese mult mai tragice pricini. Lidia lui Antonioni era una din acele ființe de elită care cred, care știu că un amor nu se numește amor, dacă nu e reciproc. Dragostea neîmpărtășită, dragostea unilaterală e doar un surogat, imitație proastă, caricatura sentimentului de proprietar. Lidia, când se convinge că Giovanni nu o mai iubește, știe că nici ea nu-l mai poate iubi. Nici un moment, acele vulgare apucături care însoțesc falsul amor: ciuda, gelozia, picariseala, răzbunarea, vexarea, paraponisirea, nu-l vor murdări sufletul. Ceca ce moare la ea este, nu iubirea lui, ci iubirea ei. Este moartea ei personală. Filmul, o dramă fără evenimente, o catastrofă în care nu se petrece nimic, va fi o lungă și repetată conduită a morții. Timp de aproape 24 de ore, Lidia hoinărește, haihui, pe străzi, pe la diverse sindrofii diurne și nocturne, dar mai ales pe străzi, prin anonimatul oamenilor și lucrurilor, murind la fiecare pas. Antonioni ne zugrăvește acest univers al morții, unde toate lucrurile sint neutre, fără încărcătură de sens, fără ficțiuni. (E probabil că de acolo s-a inspirat Agnès Varda pentru „Cléo de la 5 la 7”). Acest somnambulism lucid și amar al Lidiei exprimă moartea, nu doar așa, metaforic, ci direct. De multe ori o auzim spunînd: „Doresc un singur lucru. Când am descoperit că nu te mai iubesc, am dorit să mor”.

Dar iată ceva încă mai sfîșietor. El este un romancier celebru. Se întîmplă adesea ca un talentat creator să pună în operă toată rezerva lui de tandrețe, iar vieții reale să nu-i mai rămînă nimic. Cam așa ceva i se întîmplase și scriitorului nostru scriitor. Am zis „cam”, fiindcă nu de tot. La un moment dat el îi mărturisește soției sale (Da! Chiar ei!) că e nefericit fiindcă simte o imensă nevoie de a

iubi. Atunci ea scoate din geantă o hirtie scrisă, și i-o citește. Sint gîndurile unui îndrăgostit, pe care iubita nu-l mai iubește. Gînduri gîndite în timp ce cu ochii privești pe iubită cum doarme. Giovanni este fascinat de frumusețea, de adevărul acelor cuvinte. „Cine? cine a scris asta?” — întreabă el. Iar ea îi răspunde, simplu: „Tu”. Pasajul fusese copiat dintr-una din povestirile lui. Și poate fi pe lume răceală sufletească mai mare ca aceea de a înțelege, pînă în fundul adînc al sufletului, gîndurile cuiva cărui tu i-ai făcut mult rău și asta să rămînă pentru tine o simplă reușită literară, pînă într-atît încît, atunci cînd lucrurile se mută pe plan real, să nu mai știi nici chiar că tu fuseses autorul?...

Și gînditu-s-a vreodată cineva că un artist de mare talent și de aceeași latinătate cu a lui Eminescu va pune vreodată pe ecran amara poveste a unei vieți care „cură, parcă re-povestită de o străină gură”?

Filmul, care se petrece mai mult ziua decît noaptea, se numește totuși **Noaptea**, și se numește, totuși, bine așa. Căci este sumbra poveste a unui mare amor, peste care s-a așternut bezna propriei sale morți.

D. I. SUCHIANU



## Cinematograful comportamentului

Dacă opera lui Eisenstein poate fi pusă sub semnul lui Proteu, Antonioni e aatorul unui singur film și, de la „Cronica unei iubiri” la „Blow-up”, cineastul nu face decît să practice același exorcism. Rareori cinematograful a cunoscut o asemenea organicitate a viziunii, o asemenea coerență a universului poetic, obsesii atît de puternice. „Cronica unei iubiri” revelase înclinarea spre analiza sufletului feminin, predilecția pentru mediul burghez, pictat cu o luciditate tăioasă, gustul reflecției morale, „Prietenile” restituie spiritul pavesian, dar și anxietățile antonioniene, într-un film de o surdă dez-nădejde. Neorealismul de care ar fi impregnat „Strigătul” e o legendă acreditată de critica grăbită. Cercetarea mediilor umile și, mai ales, condiția socială atribuită eroului păruseră nora argumente, destule și grele, pentru a

vorbi de o îndatorare față de școala de la Roma, uitîndu-se angoasa existențialistă a personajului, neputința lui de a se înrădăcina în viața firească, minuția microscopică cu care se făcea analiza unei devastări sufletești. „Aventura”, „Noaptea”, filmele mai noi sint cnstalizări de o magnifică puritate ale vechilor motive și teme — agonia înceată și dureroasă a dragostei, anxietățile erotice, luciditatea femeii și iresponsabilitatea sau lășitatea morală a bărbatului, ravagiile solitudinii, incommunicabilitatea, prezența secretă a morții, condiția omului de artă, prăpăstia care se deschide între artă și viață, amărăciunea ratării, jocul neprevăzut și fantastic al realității. Cinematograful lui Antonioni e o progresivă devorare, pînă în straturile cele mai adînci, a unei singure problematice, și spectacolul tulburător al închegării unui stil.

Rod al unei acuități analitice ieșite din comun, cinematograful lui Antonioni e o enormă radiografie. Cu un savant tehnicism, Resnais și Robbe-Grillet fotografiază fluxul capricios al conștiinței, cum, altădată, încercaseră cineastii impresionisti; Antonioni redescoperă cinematograful comportamentului, amintindu-și poate de Murnau din „Aurora”, de Stroheim din „Greed”. Aatorul crede în puterea revelatoare a descrierii gestului, a captării detaliului infinitesimal, și arta lui are finețea unei lucrări de orfvererie. Întreaga dezordine lăuntrică a lui Aldo se poate citi într-un singur gest, în mișcarea miinii care vrea să palmuiască, apoi să mîngîie, și care se sfîrșește într-o neputință tragică. Claudia se pierde printre rocile calcinate, ascultă suierul vîntului, privește marea care vîiește neagră și neliniștitoare, se zgribulește de frig. Lidia rătăcește într-un Milano înspăimîntător ca un desert, revede locurile iubirii de altă dată, privește trecătorii, zidurile măcinate de scurgerea timpului, un ceas sfărîmat, încăierarea unor tineri, rachetele care își iau zborul. Cu aceeași voluptate, Antonioni descrie universul fizic, ambiantele, interioarele, peisajele, obiectele. (E în filmele lui acea nevoie fanatică de relief, de volum, de obiect, a cinematografului, despre care scrisese André Malraux). Decorul devine o diagramă a stărilor sufletești, un vast ecran pe care se proiectează agitația obscură și dramatică a eului. Mineralul, insula fără vegetație, și scăldată de o lumină crudă din „Aventura”, orașul din

„Noaptea”, spațiul pustiu, plajele din „Prietenile” și „Strigătul”, cîmpia goală, șoselele neumblate, malurile puțin locuite ale unui fluviu, meteorologia tuturor filmelor, ploaia cenușie sau bi-cruitoare, ceața insidioasă, palocrea cerului, zorile livide, sint adevărate stenograme plastice. Pentru Antonioni cinematograful e un fel de magie a profuziei detaliilor neașteptate (și pline de sugestie), proliferînd aparent dezonat. Un film de Antonioni se naște sub ochii noștri.

Ca și Bresson sau Goddard, Antonioni simbolizează marea aventură de azi a cinematografului. „Prietenile” și „Strigătul” sint primele semne ale revoltei împotriva rigidității structurilor tradiționale și acest viu instinct polemic va face din „Aventura” și „Noaptea” opere de revoluție a limbajului. S-ar putea spune că filmele cineastului sint o neîntreruptă meditație asupra timpului cinematografic. „Strigătul” și, mai ales, „Aventura” conțin numeroase episoade „parazitare”, care ar înspăimînta cinematograful tradițional, iar „Noaptea” ar putea trece drept un amalgam de digresiuni. Antonioni scrie „cu lungimi” din voința de a epuiza realul privindu-l printr-o lentilă măritoare și crudă, de a pătrunde pînă în străfunduri psihologice, de a surprinde durata interioară. „Cînd totul s-a spus, cînd scena pare terminată, există acel ceva care intervine după terminarea ei, și mi se pare important să arăt personajul tocmai în momentul acela, (...) un gest și o atitudine care luminează tot ce s-a întîmplat și tot ce a rămas”. Durata povestirii devine durată psihologică; surprinsă din multiple unghieri, realitatea se densifică, capătă o aură fabuloasă. S-a vorbit de paradoxul artei lui Antonioni — cineastul recurge la un stil al continuității, al globalității, pentru a exprima un univers discontinuu, desfăcut. Filmele sint organizate din mari perioade, din lungi planuri-secvență, se dezvoltă într-o cadență trițitoare, lentă, și această lentoare devine chiar discursul filmului. Travlingurile, trasate cu o exactitate de geometru, remodelează permanent spațiul, îl reinventează de fiecare dată, cu o forță de sugestie rar întîlnită. Dedramatizarea inaugurată de Antonioni mi se pare împlinirea vechii aspirații a cinematografului de a face narațiunea suplă și plastică.

George LITTERA



# Aristocratismul abuziv

„Cameristele” de Jean G  net la Teatrul de Stat din Ploieşti

Ceea ce surprinde la G  net e recuzita. Se desf  soar  un carnaval nocturn, cu luxoase ofrande, cu singerii şi otrăvitoare potire, cu iubiri perfide, cu oameni care se reped nebuneşte către rafiul mincinos al măştilor. În această frenezia a greşelii, ceea ce fascinează e vitalitatea, somptuozitatea carnală a cuvintelor. Pe Ionescu îl sperie aproape-centa invazie a materiei putrede, iar eliberarea o aduce doar saltul fantastic în altă lume. El dereglează mecanisme, şi numai din scriştiul roţilor oprite se iveşte ceea ce a mai rămas omenesc. La Beckett oamenii s-au inecat în sufocante şi obscure nisipuri, iar cadavrele lor se scufundă lent, prăbuşire eternă, fără privilegiul morţii. Singur G  net, cu demenţa patimii, oferă un banchet al bolnavilor, al respinşilor, un banchet al imposturii, încercare de a părăsi, prin soluţii mimelice, un regim existenţial. La Pirandello masca era un semn al neputinţei de a r m ne perpetuu  nfip  într-o realitate, la G  net e un salt disperat în sus, o c ţ rare nevolnică sau o cleioasă, şerpuitoare încercare de ascensiune. Prin mască existenţa reală se  nt lneşte cu superlativul viselor.

Această dramaturgie barocă inhivpuie un sistem planetar fix: stăpîinii şi servitorii se mişcă în eternitate pe orbite paralele. De la o asemenea observaţie porneşte Eugenia Ionescu c nd montează „Cameristele”. Doamna, într-o filfiire nebulos , străbate singură tăcerea şi doar din alte teritorii astrale se aud chemări. Claire şi Solange se strigă una pe cealaltă,  nf şur nd-o pe stăpîină în pericole, dar nep trunşi pereţi de sticlă le separă veşnic de ea. Regizoarea ne conduce într-un regat al umbrelor: adversarii nu se ating, de-abia se văd, iar cuvintele sînt murmur şoptit, iluzoriu c ntec inocent.

Eugenia Ionescu stabileşte între personaje o relaţie magică. St p ina concentrează puterea. Prin **mana**, atributul suprem al forţelor sacre, doamna aparţine unui alt nivel ontologic. Profanul,  ntrupat de Claire şi Solange, nu suportă conflictul. Apariţia sacrului produce deruta. Faptele umane se reflectă în sacru, ca într-o oglindă, şi denaturate se r zbu n  feroce. Geneza forţelor magice ale st p inei nu se explică. Permanent biruitoare, pe această doamnă, idol sf nt, se scurge indiferent izvorul suferinţei. G  net, în spectacolul de la Ploieşti, observă însă că stăpîinii pot fi neîncetat victorioşi fără ca prin aceasta să fie şi autentici. Plutind în iluzie, Doamna (Margareta Pogonat) revine, balerină melancolică, dintr-o încercare atroce de a-şi revedea iubitul la închisoare. Graţia ei, impalpabil lunară, alungă otrăvurile şi sf rcul putred al urii. O apără frumuseţea-i opalescentă, oboseala parfumurilor, puritatea imaculată a lenjeriei.  nm rmurit , nu-şi explică arestarea Domnului, deoarece ştie că ea poartă pe trunteeava luminoasă a celor ne vinşi. Margareta Pogonat are talentul, ce l-am mai observat, de a compune personaje rătăcite într-un univers străin. Cu un z mbet indescritibil speriat, Doamna e confinu  uimită de o lume a cărei existen  doar o b nuie. Ea dispăre ireal,  ngropat  în bijuterii. Pierduţi printre coridoarele amurgului, nu ştim dacă există, dacă nu e doar fantoma angelică a somnului.

Tentativa de a sparge ordinea fixată e destinată eşecului, spune G  net. Lefranc, din „ nalt  supraveghe”, ucide, dar nu îşi schimbă condiţia, Claire şi Solange, chiar dacă le-ar fi izbutit crima, ar fi rămas aceleaşi. Cameristele aparţin unei lumi bastarde, între servitori şi st p ini. Balansul lor ameţitor e o neîncetată dorin  de pătrundere

 n alt circuit. Singura soluţie: ritul magic. Prin imitaţie, Claire şi Solange tind să participe la sacral personajului reprezentat. Eiapele parcurse corespund oricărei ceremonii. Împodobirea cu toaletele doamnei sacralizeaz  pe oficiante, care, oac  apoi drama mitică şi, în sf rşit, sunetul strident al ceasului le anun  obligaţia desacralizării. Jocul lor e un rit al interdicţiei, căci înrudirea cu magia neagră se observă neîndoielnic: bonele vor să absoarbă puterea st p inei. Ele cred, de asemenea, în iluzia eliminării obstacolelor prin identificare cu învingătorii. Interdicţia, izolarea, secretul sînt climatul obligatoriu al oricărui rit magic. Claire şi Solange au nostalgia că nu pot fi văzute, dar atunci ceremonia şi-ar pierde puterea. Un cunoscut cercetător, Marcel Mauss, definea magia cu termeni care ne confirmă că exerciţiul cameristelor e o operaţie de aceeaşi natură. „Magia se amestecă în viaţa laică... Ea tinde către concret, după cum religia tinde către abstract. Magia este esenţialmente o artă a faptului... Ea evită efortul pentru că reuşeşte să înlocuiască realitatea prin imagini.”

Această a doua dimensiune magică a textului, spectacolul nu o m i realizează. Ca în procesul unui act sacru, timpul ar fi trebuit să devină static. Nimeni nu  i mai aude zgomotul curgerii, căci tehnicile extazului sînt tehnicile uitării. Ceasul tipă, dar nu se înfige ca un pumnal în carnea practicanţilor. Claire spune: „sînt sf rşit ”. Exerciţiul magic devorează la fel ca şi actul sexual. Regizoarea, evit nd oribilul, a ratat şi halucinantul. Pe Claire şi Solange, ritul, plonjeu demonic, le epuizează. Prin el îşi tratează violent complexul mutilării, căci, netorturate de respectul datorat st p inei, se dezl ntuie liber. E singura modalitate de a stabili o relaţie vie cu st p ina.  ndesebi Eugenia Laza (Solange) nu descoperă haosul  nternal,  ncol cirea patimilor. Ea joacă mai mult un fel de resemnare. Silvia Năstase (Claire) comunică deseori această fascinaţie a negrului care ne macină. Nedezevaluirea integrală a energiilor se datorează probabil viziunii regizorale. Eugenia Ionescu priveşte prea calm şi dispreţuitor „sufletul de siug ”. Ea îl tratează ca termen al unei teoreme, nu crede şi nici nu se preocupă să-i arate tragedia.  n realitate, însă, e un păcat originar ce aruncă pe cei însemnaţi într-un claustrat imperiu al exilaţilor. G  net respinge realismul, el visează personaje-metamorfe, regizoarea însă refuză orice tentaţie a cărnii şi le transformă în fragile semne vizuale. **Cameristele** — un spectacol care greşeşte printr-un exces de aristocratism.

Scenografia e semnată de Radu Boruzescu (decorul) şi Miruna Popescu (costumele). Radu Boruzescu e probabil un colaborator dificil, căci, personalitate distinctă, scenografia înseamnă pentru el o creaţie confidenţială. Acest decor continuă ceea ce ne-a descoperit acela din „Uriaşii munţilor”. Pe Boruzescu îl captivează iluzia — e probabil punctul de  nt lnire cu Eugenia Ionescu — şi mirificul.  mpreun  cu Miruna Popescu, el concepe un regat abundent, al oglinzilor şi ornamentelor false. Fastul nu îşi ascunde aici boala măduvei, căci o albeat  cadaverică st p ineşte totul. Scenografia desenează o metaforă fascinantă şi senzuală a universului lui G  net.

 n „Cameristele”, Eugenia Ionescu compune o simfonie abuziv de elegantă şi, prin aceasta, se mărturiseşte din nou ca adversar al corpului. Ea concepe o lume absentă, volatilă, muzicală.

George BANU

## ARLECHIN

### REÎNVIE O TRADI IE

Ce iubitor al teatrului nu-şi aminteşte de excelelentele matinee ale Naţionalului, în cadrul cărora Ion Marin Sadoveanu vorbea, cu competen  şi remarcabile virtuţi oratorice, despre momentele ale istoriei teatrului universal şi românesc?  ntrerupt , tradiţia acestor lectii, urmate de exemplificări, va fi reluată în decembrie de Institutul de teatru. Noua serie a r t nelor duminicale va fi găzduită de Studioul în strada 30 decembrie şi va cuprinde două cicluri, prezentate alternativ: **Momente importante din istoria artei scenice rom neşti** şi **Aspecte ale teatrului universal contemporan**. Spectacolele

ilustrative vor prileji studenţilor-actori o permanentă confruntare cu publicul.

### O VOCE

O ghtar , o muzicu  , o voce aburită de nelinişti: Mihai Munteanu. Pină acum, aproape nimeni n-a auzit de el, pentru că gestul c ntatului în public  i pare echivalent cu o indecentă. Acest băiat de 20 de ani, student la Arhitectură, îşi plimbă degetele pe corzi şi sopteşte versuri de Blaga. „Miori  ” sau desc ntece de pe Valea Timocului, cu o sensibilitate ieşită din comun. E meritul „pop-clubului”, deschis la Casa de cultură a studenţilor, forum al iubitorilor şi creatorilor de muzică, de a fi recomandat pe acest c nt ret care preferă gestul de a comunica pur şi simplu, oricărei publicit ti.

### TEATRUL STUDENTESC

Teatrul studentesc „Podul” şi-a aprins reflectoarele în cea de-a doua stagiu  a sa. Un teatru fără scenă, fără cortină, ale cărui spectacole se desf soar  printre spectatori şi care, la ora aceasta, ne face cunoştin  cu un debutant: Mihai Moldovan.

Cu un etaj mai jos, în incinta aceleiaşi Case de cultură a studenţilor, „teatrul de cafenea” ne propune un gen de spectacol care, utiliz nd un minim de recuzită scenică, ne plasează în zonele unor certe valori literare. După Carol al lui Mrozek, în aceste zile se poate asista la o dramatizare a **Colo nei penitenciare de Fr. Kafka**. Interpreţi şi autori: studenţi ai Institutului bucureştean de teatru.

## teatru

### Cu actorii:

OCTAVIAN COTESCU



— Ca şi George Constantin sintetizi un actor despre care se spune că în primii ani de teatru  i  nfirmat speranţele puse în dumneavoastră. Se foloseau chiar termeni ca „ratat”.

— Nu cred că George Constantin a fost vreodată în pericol de a rata o evoluţie at t de apreciată azi. George Constantin a acumulat, în anii pe care  i amintiti, un arsenal actoricesc deosebit. Cu mine a fost altceva. Am debutat cu un succes la 19 ani, după care am jucat roluri mai mici. La „Teatrul Municipal” am devenit actorul numărul 31 al unui colectiv de valoare unde principiul dominant era exigenţa. Nu am putut realiza foarte repede lucruri deosebite. Nici nu cred în explozii spectaculoase şi în suficienţa lor. Sînt foarte necesare tăcerile, acumulările, reaprinderile. Dacă Piersic ar fi rămas frumosul imberb şi doar at t, nimeni n-ar mai fi pomenit de el. Dar amintiti-vă fie şi numai de Piersic cel din „Oameni şi soareci”.

## IRIN  PETRESCU



„specificitate”, ar putea reprezenta la fel de bine spiritualitatea bulgărească, cehă, polonă...

— Un vas de lut ca să fie românesc trebuie mai întii să existe. Lutul ars sau nears nu reprezintă nimic şi cu atât mai puţin poate purta datele unei spiritualităţi naţionale. Dacă admitem, cu indulgen , că peliculele noastre sînt nişte produse finite, dacă recunoaştem că în ţările cu aceeaşi orinduire socială există coordonate socio-economice comune, probleme similare, nu înseamnă că ne explicăm şi lipsa de „culoare românească” a filmului nostru.

— Cum credeţi că pot fi recuceriti spectatori pierduţi aproape sistematic?

— Nu cum cred unii, numai cu o avangardă cinematografică, numai cu filme experiment. Nu putem avea dec t 2—3 astfel de filme într-un an. Trebuie ceva ca o doză de chinină ambalată în ciocolată, doză care, mărită treptat, îl va face pe spectator apt, aş zice chiar fiziologic, de a renun  într-o bună zi singur la deliciul ambalajului. Nu  nclud în această terapeutică pilule ca „Vin c clic ii”.

— Numiţi-ne un film care ar acoperi un astfel de punct de vedere.

— „Adolescentul răutăcios”... al lui Breban. Este un film aproape clasic. Fără lucruri care să izbească spectatorul. Are o povestire cuminte care împleteşte cu subtilitate momentele psihologice mai greu de surprins cu acele, încă atât de necesare, cirilge, g selin e — cum le numim în limbajul de platou. Şi mai este ceva foarte bun în acest film: actorii sînt frumoşi.

Dorin TUDORAN



## și perspectivele muzicii

Ceea ce seduce în actuala muzică experimentală de avangardă, înaintea rezultatelor imediate, sînt perspectivele. Ar fi vorba de un fel de creație cu acoperire a posteriori, în contul presupuselor comori. Ceea ce la un prim contact apare mai rebarbativ, și ca atare pe unii îi respinge, sînt proce-deele — sursele, aparatura electro-acustică ce le exploatează, matematizarea și tehnicizarea, calculul și ordina-toarele chemate să organizeze — și, citeodată, parte din rezultatele actuale ale acestei explorări. Așa că, muzica experimentală, o accepți sau nu o accepți, după cum ți-o imaginezi la capătul unei evoluții posibile, după cum îți închipui unde poate ajunge, ce va deveni, ce va naște, cum își va împlini funcția ei social-estetică. Fenomenul e însă mult prea complex pentru a fi turnat în tipare simple de evaluare, implicate și implicațiile lui se ramifi-că arborescent, într-o determinare prea complicat corelată cu viața însăși, pentru a concluda pripit și simplist asu-pra unor presupuse erori sau efecte viciane. Nici orgolioasa exultare a prozelitismului de avangardă, nici in-toleranța, cu alternativa ei de resem-nat-melancolică lamentație la destinele artei muzicale, grijiulii intonată în numele unor tradiții și scumpe și necon-testat perene, nu pot înlocui cumpăni-rea lucidă, fără partii pris, cercetătoare, practică și analitică, a fenomenelor care își fac loc în viață și impun mu-tații, realități noi, noi concepte și cri-terii de evaluare.

Că muzica experimentală este rezul-tanta unui astfel de complex și, ca atare, un proces necesar, avea să mi-o confirme recenta desfășurare pariziană a **Zilelor muzicii contemporane** nu nu-mai prin importante dezbateri, audiții și concerte, ci și prin actul viu al confruntării faptului de artă cu publicul — cum remarcam — și numeros, și in-terestat, și receptiv. A încerca să desci-frezi semnificațiile fenomenului e, mai mult decît imperios, vital pentru a în-țelege dinamica unui proces dominant în viața muzicală contemporană și a cărei pulsație se afirmă stenic, cu noua generație de compozitori, și în muzica noastră, prefigurîndu-i un nou profil, specific, pe următoarea treaptă a sintezei național-universal.

S-a afirmat uneori că experimentele muzicale — asemenea altor experi-mente ale avangardei artistice contem-porane — ar fi un subprodus, efemer și caduc, al societății de consum. Sub un obiectiv care își limitează cîmpul și adîncimea investigației, constatarea ar putea să pară judicioasă. Înțelegerea faptului se lărgeste însă considerabil cînd îl examinezi într-un cadru mai larg, sondîndu-i rădăcinile, deslușin-du-i dominantele evoluției de un sfert de veac. Conștiți că în pofida insoli-tului „alai” de tehnicizare și matemati-zare care i-a făcut șocant de spectacu-loasă apariția pe firmamentul sonor contemporan, această muzică nu e pe cit părea de iconoclastă, nu rupe cu tradiția, continuînd să dezvolte și să raționalizeze dominantele unui proces organic de evoluție a muzicii în de-cursul ultimului secol, ba chiar reinno-dînd, pe căi părăsite de mai bine de o jumătate de mileniu, cu tradiții și prac-tici străvechi și durabile în zăcămintele folclorice. Și tocmai aici descoperi punctul de impact al tendințelor con-temporane cu fondul nostru ancestral, care proiectează generația de avangardă a muzicii românești nu numai în pri-mul plan al actualității, ci și al inte-resului. Ceea ce mă îndreptăța să cred, în acele „Zile” pariziene și în afara oricărei suspiciuni de patriotism local, că o zi a muzicii contemporane românești (îi făceam în gînd programele cu „Eteromorfii și Formante” de St. Niculescu, „Arcade” și „Laude” de A. Stroe, „Trepte ale tăcerii” de A. Vieru, „Evenimente” de Mircea Is-trate, „Alternanțe” de C. Tăranu, tri-logia brăncusiană de T. Olah, „Polimor-fii” sau „Monostructuri” de Costin Mi-reanu, și încă atîtea altele) nu nu-mai că și-ar fi găsit acolo locul, dar ar fi fost revelatoare tocmai pentru ceea ce era de demonstrat, că intere-sul celui public pentru muzica noas-tră ar fi fost incontestabil cucerit, că discurile și partiturile unor asemenea lucrări românești s-ar fi vîndut la standul foarte cercetat din holul de la „Théâtre de la Musique” cu același succes cu care s-au vîndut cele de Va-rèse, Xenakis, Berio și Pierre Henry, în sfîrșit, că una din cele mai fecunde producții artistice românești contem-porane ar fi ieșit masiv și spectaculos la lumină într-un context în care ar

fi reprezentat un fapt și inedit și se-mnificativ în actuala evoluție a mu-zicii.

E cert că aceste experiențe muzi-cale nu s-au născut din întîmplare, din capricii de ostentație, ci dintr-o nece-sitate cu multiple determinări, fiecare justificîndu-le într-un fel sau altul, în parte sau global. Desigur că o primă determinare a fost complexitatea struc-turală expansivă a muzicilor acestui veac cu dificultatea crescîndă pînă la impas a audii analitice. Așa cum în Renașterea hipertrofia stilului polifonic a determinat un recul (!) (nu însă un regres expresiv) la stilul zis „monodic”, „homofon”, actualul proces impunea o soluție, oarecum similară prin explo-rarea posibilităților unui contact direct, nemijlocit, cu materialul sonor și con-trolul efectului, al perceptibilității, în-tr-o audii globală, totalizantă. Simi-laritatea e evidentă chiar în premisele lui Xenakis la muzica stohastică. Con-statînd în „Criza muzicii seriale” (1955) că polifonia liniară de o enormă com-plexitate „împiedică la audii să se urmărească încălcarea liniilor și are ca efect macroscopic o dispersare nerațio-nală și fortuită a sunetelor pe toată întinderea spectrului sonor”, muzica împotmolindu-se în „contradicția din-tre sistemul polifonic liniar și rezulta-tul auzit care e suprafață, masă”, Xe-nakis propune depășirea „categoriei li-niare” a gîndirii muzicale pentru una spațială: acționînd dintr-odată asupra densității întregii materii sonore, com-pozitorul poate să controleze efectul macroscopic prin calcul (combinatoriu, probabilistic, statistic, ca orice fenomen ce ține de logica multîmilor), să dea audii posibilitatea unei orientări (sto-ches) generale. Luînd în considerare ultimele cercetări ale fiziologiei audii-ții, Xenakis mijlocește transmutarea scării percepției auditive „de la mi-croscopic (tensiune între sunetele indi-viduale) la macroscopic (proces de nori de sunete)”, la **climată sonore**.

Cu aceasta, următoarea determinare:



Pierre Henry la pupitrul cu filtre și potențiometre, în timpul „Concertului neîntrerupt” de 26 ore (30—31 oct. a.c.) la Theatre de la Musique.

încă o dată se deschide muzicii pers-pectiva **matematizării** și anume folosi-rea metodelor axiomatice moderne ca instrumente ale unei reflecții în elabo-rarea creatoare. S-au rostit de îndată condamnări ce păreau celor neaverti-zați peremptorii: reîntoarcere la mis-tica pitagoreică a numerelor (!?), auto-matizarea creației muzicale prin com-poziție-robot la ordinator (!!). Pare ciu-dat că se iscă asemenea false alarme — care îmbină uneori ignoranța cu reavoința — cînd de două veacuri, de la Bach la Hindemith, muzica și teo-ria muzicală a celei mai glorioase epoci creatoare aveau la bază postulatele lui Rameau, ale cărui „Traité de l'harmo-nie réduite à ses principes naturels” și „Génération harmonique” se inspirau din pitagoreici și din cercetările con-temporanului său și al lui Bach, Euler; cînd Hindemith, în „Unterweisung im Tonsatz” — și, pîndant, în „Armonia lumii” — dezvoltă, după Boethius, teo-ria celor trei „straturi” corelate de puterea formativă a unor acelorași legi și proporții numerice — mîscă mundana, muzica humană și muzica instrumentală, fără a mai stîrni oroa-rea de mistică. Cu atît mai ciudat, cu cît stohastica distruge tocmai credința

în valoarea magică a numerelor, ca și teza romantică a inspirației iraționale, inconștiente, a transei care ar face per-ceptibilă... muzica astralelor. Toate ace-tea rămîn preafrumoase metafore **la belle époque**, cum metaforă va rămîne mitul ordinatorului compozitor-robot. Căci — va preciza tot Xenakis — „re-zultatul sonor... nu e garantat a priori prin calcul”, iar Messiaen va remarcă, referindu-se la Achorripsis — „lucru surprinzător: calcule prealabile se uită complet la audii... nici o cerebra-li-tate, nici un fel de frenezie intelec-tuală”. Așa că, dacă pentru Leibniz „muzica e plăcerea sufletului care nu-mără și nu știe că numără”, pentru Xenakis muzica e plăcerea spiritului care face calcul combinatoriu și nu știe că îl face. De altfel ar fi cu totul inu-til să analizezi această muzică plecînd de la „schemele ei logice”, care nu trec ca atare și nu au nimic comun cu ceea ce se aude. E o soluție la complexita-tea stufoasă a efectului prin complexi-tatea elaborării controlate în vederea unei audii nemijlocite, totalizante. Orice tabulatură e exclusă, însăși ideea unei „lecturi mute, imaginative, a mu-zicii, care ar putea face superfluu jocul sonor” (Adorno), ideea „muzicii fără suport material” (Messiaen) devine im-posibilă. Iar ordinatorul rămîne un „simplu” instrument de lucru, un creion — cum s-a mai spus — și un auxiliar de calcul al creatorului, nimic mai mult.

După o perioadă de absolutizare, de fetișizare chiar a formei în sens tradițional, această tendință ar putea fi considerată un fel de reîntoarcere la natură. Și dacă muzica stohastică, așa cum Messiaen se inspiră din cîntecul păsărilor, găsește în grindină, ploaie, corul greierilor, ca și în dinamica par-ticulelor, în mișcările browniene, ori în cele ale „marilor mulțimi politi-zate”, raporturi naturale cu potențial de modele estetice, muzica concretă în-cearcă prin demers empiric să dega-jeze din realul sonor înconjurător

vate în discursul muzical. Și mi se pare important că în timp ce „con-cretiști” occidentali „rătăcesc” înde-lung în căutările lor de a „fabrica” „obiecte sonore”, „hărțuind” sunete captivă, „șlefuiindu-le” și amalgamî-du-le într-o adevărată alchimie în-a-nte de a le face apte de a articula, compozitorii noștri găsesc în aceste „zăcămintele” ancestrale — lucid cerce-tate din unghiul acestei noi gîndiri analitice — rezerve mai puțin artifi-ciale, uneori mai puțin bizare, sensibi-lizate spre a articula expresiv.

Într-o suită de articole publicate în **Tribuna** (nr. 8, 10, 16/1965), tratînd le-nomene ce apar „La hotarele artei cu știința”, arătăm că dezvoltarea tehni-cii instrumentale a fost totdeauna în istoria muzicii un factor de progres al artei sonore, că tehnica electro-acustică modernă, la rîndul ei, operează mu-tații în sensibilitatea acustică și în însăși gîndirea muzicală. Aș adăuga acum cîteva observații care confirmă influ-ența noii luterii în dezvoltarea muzicii și a practicii muzicale. Perspectiva ca, asemenea undelor Martenot și ondoli-nei, noi instrumente să se încorporeze aparatului orchestral modern, rămîne deschisă. În același timp însă — afir-mația e ipotetică, pe baza unor impresii cu totul personale — cred că se poate întrezări un recul posibil al apa-ratului instrumental-simfonic „clasic” în albia lui funcțional firească. După ce, de la Varèse pînă la Berio și Bou-lez, a fost factor de șoc pentru a forța porțile insolitului univers sonor unde adeseori limitele extreme, de tehni-și resurse sonore, ale instrumentalis-mului au trebuit să fie siluite, ori coerența și specificul vocii, articulației și frazării, proprii anumitor instru-mente, s-au pierdut în discursul pulve-rizat în poantilisme, acest recul din zone în care, din ce în ce perfecționate, luteria electronică și echipamentul de muzică concretă și electronică, fenoge-nul, magnetofonul cu piste multiple, morfofonul, filtrele și modulatorii etc. s-au dovedit a fi „la ele acasă”, mi se pare inevitabil pentru a restabili un echilibru funcțional necesar. Totodată fantastică revoluție în gîndirea tehni-co-științifică din ultimele decenii pro-iectează mai ales arta și practica mu-zicală, azi organic legate de dezvoltă-rea electronicii, la răscrucea unei im-placabile crize evolutive „de creștere”, unde, printre altele, apare posibilitatea, resimțită din ce în ce mai mult ca ne-cesitate, a unei noi scriituri, unei noi no-tații muzicale, în același timp mai ana-litică și mai sintetică, mai complexă și mai precisă, mai puțin convențională și mai științifică. Corelat cu celelalte de-terminări, acest fenomen este la rîndul lui un simptom și un factor de pro-gres, un vector dinamic al gîndirii ana-litice și constructive, așa cum s-a do-vedit a fi ori de cîte ori a survenit ca o necesitate ineluctabilă în istoria mu-zicii.

S-ar putea spune — acestea sînt perspectivele tehnice ale muzicii, dar perspectivele ei umane? Că toate ace-s-tea vizează un **spor de semnificație** al artei muzicale — ar fi un prim răs-puns. Că toate acestea fac parte din-tr-un proces multilateral de integrare a omului contemporan într-o realitate nouă, complex structurată, ale cărei dominante, matematizarea și tehniciza-rea, sînt factori hotărîtori nu numai în construirea civilizației moderne, ci și în formarea și manifestarea integrală a personalității umane, proces în care artele sînt profund interesate și îl mi-jlocesc — ar fi alt răspuns. Forțe de sens contrar pot acționa sinergic, așa că științele exacte se umanizează, știin-țele și activitățile umaniste devin din ce în ce mai exacte. Totuși, se va con-stata, muzicile experimentale nu duc întotdeauna la rezultate prea armo-nioase, eufonice, iar lirismul cedează a-deseori violenței șocante a expresiei, care nu e de considerat o dominantă umană și, tocmai în tumultul vie-ții contemporane, mai mult ca ori-cînd, simți nevoia unor valori com-pensatorii — lirism, calm idilic, eufonie. E adevărat, numai că nu vor fi nicidecum clișee desuete, ci valori ce se reinnoiesc o dată cu viața, cu poezia ei nouă. O artă care, învățînd să articuleze, își elaborează gramatica, sintaxa și stilul, îi caută expresia. Și e cu neputință să nu o găsești în adîncuri, țîșnind la suprafețele eviden-ței cu prospețimea și strălucirea nou-tății ei, bătînd la marea poartă a vii-torului pe care omul o va deschide spre „pămîntul făgăduinței”.

Ilie BALEA



## GEORGE STEPHĂNESCU

În pleiada ctitorilor culturii românești, compozitorul și profesorul **George Stephănescu** se situează alături de cele mai proeminente personalități care, prin artă sau știință, au contribuit la înfăptuirea ei în forme majore și la propagarea genului creator românesc pe plan mondial.

Făuritor al muzicii simfonice și dramatice românești și întemeietor al **Operei române**, primul animator al vieții muzicale din țara noastră s-a relevat prin activități care-și au originea în educația primită în casa părintească și, mai cu seamă în spiritul ideilor înnoitoare ale Comunei din Paris. De aceea, conținutul creațiilor sale reflectă poziții ideologice înaintate, puse în slujba unui patriotism înflăcărat și o dorință nemărginită de afirmare a calităților artistice ale poporului român.

În primul rând prin compoziții, majoritatea inspiraie din cîntecul popular românesc — „Simfonia în la major”, „Uvertura națională” și alte lucrări de acest gen, compuse pentru prima oară în literatura muzicală românească.

În numeroase sonate, cvartete, piese pentru pian și alte instrumente, liederuri pe versuri de Eminescu, Alecsandri, Coșbuc, Luția Hasdeu și alți poeți români și francezi, s-a impus ca primul creator al muzicii de cameră.

O contribuție dintre cele mai însemnate a adus-o și în lucrările originale din domeniul operetei și operi.

Conduc de principiul său că... „Teatrul trebuie să fie școala și distracția poporului, iar nu a citorva bogătași”, a militat pentru o formă românească de reprezentări a teatrului liric: — **Opera română** —, pentru întemeierea și recunoașterea ei ca instituție de stat.

George Stephănescu s-a născut la **13 decembrie 1843**, în București. Făcînd parte dintr-o familie înstărită și dovedind aptitudini muzicale deosebite, a avut posibilitatea să și le dezvolte, mai întîi în Conservatorul din București, pe care l-a absolvit cu „medalie de aur”, apoi între anii 1869—1872, la Paris. În capitala Franței, grație cunoștințelor și talentului său, este apreciat de compozitorii Ambroise Thomas și François Auber (cu care studiază compoziția) și de alți profesori de la clasele de armonie, canto, dirijat și regie, bucurîndu-se și de prietenia lui J. Massenet, cu care a fost coleg.

După terminarea studiilor de specializare, în anul 1872 se întoarce în țară. Este numit, în același an, profesor de belcanto la Conservatorul de muzică și artă dramatică din București.

Școala românească de canto, pe care George Stephănescu a înființat-o și a făcut-o cunoscută în toată lumea, a fost ilustrată prin elevii săi, deveniți artiști de operă de renume mondial. Sopranele Haricleea Darclee, Margareta Iamandi-Nouvina și Zoe Niculescu-Aman (Zina de Neri); baritonul D. Popovici-Boireuth; tenorii Grigore D. Gabrielescu și Ioan Giovanni Dimătescu, precum și alte generații de artiști care au activat în țară, susținînd toate stagiunile de operă pînă în anul 1919 sau remarcîndu-se ca

valorosi pedagogi în primele trei decenii ale secolului nostru.

În anul 1875, profesorul este numit maestru compozitor, dirijor și director al orchestrei Teatrului Național. Avînd la dispoziție o orchestră oficială, producțiile clasei sale de canto de la Conservator le schimbă în spectacole pe scena Teatrului Național. O serie de reprezentații cu opere și vodeviluri de compozitori români, jucate între anii 1878—1885, pregătesc evenimentul de la 6 mai 1885: prima operă cîntată în românește și numai cu artiști români — „Linda de Chamounix” — de Donizetti, lucrare căreia îi va urma un bogat repertoriu din toate școlile de creație și de diverse stiluri, interpretat numai de artiști români, timp de 27 de ani.

Stagiunea 1885—1886 a Teatrului Național se deschide la 28 septembrie tot cu o operă de Donizetti, „Lucia di Lammermoor”. În cursul aceleiași stagiuni — **activitate unică în istoria universală a operi** — prezintă, în premieră, încă șase opere.

Pentru realizarea acestor reprezentații care au întrunit trei sferturi din toată activitatea celei stagiuni a Teatrului Național și care s-au bucurat de un neegalat succes de public și presă, **George Stephănescu** a fost, singur, pianist corepetitor, dirijor de cor, realizor, pictor scenograf și șef de orchestră, menționînd și toate cheltuielile de montare suportate din banii personali.

Pînă în anul 1912, sprijinit numai de artiști, a luptat pentru ca „Secția de operă” din cadrul Teatrului Național (legea teatrelor dramatice nr. 699 din 17 martie 1877) să devină **Opera română** și instituție de stat. Numeroasele sale memorii adresate organelor de conducere a țării, stagiuni de operă pe cele mai importante scene ale Capitalei, spectacole și concerte prezentate de elevii săi de la Conservator, articole bine documentate în presa oficială și, mai cu seamă, cei 50 de ani de viață sacrificați pentru acest unic ideal, n-au determinat guvernele cosmopolite să creeze un edificiu al Operei.

După o viață zbuciumată, plină de nobile aspirații și realizări, **George Stephănescu** moare la 25 aprilie 1925.

Timp de 30 de ani, activitatea și opera acestui neegalat animator al muzicii românești de toate genurile și în toate formele ei de reprezentare a rămas necunoscută. Începînd din anul 1954 însă, partidul și guvernul nostru au inițiat o serie de manifestări omagiale pentru cinstirea memoriei sale. Astfel, Opera română îl sărbătorește la împlinirea a 110 ani de la naștere; Filarmonica „George Enescu” prezintă un concert festiv (1962) numai cu compoziții proprii; Radiodifuziunea română îi popularizează lucrările în emisiuni aproape săptămînale; în Editura muzicală au apărut scurte dar bine documentate monografii despre viața și activitatea sa, semnate de muzicologul Vasile Tomescu și de fiul compozitorului, pictorul Gabriel Stephănescu, iar în Muzeul Operei române este ilustrat într-o documentație bogată și cu venerație deosebită. La împlinirea celor 125 de ani de la



GEORGE STEPHĂNESCU



Primul spectacol de operă cîntat în românește și numai de artiști români, elevii ai lui G. Stephănescu — 6 mai 1885.

naștere, se sugerează că ar fi încă multe de făcut pentru a se cinsti, așa cum se cuvine, memoria marelui muzician înaintaș și patriot care a fost **George Stephănescu**.

George IONAȘCU

## cronica

## O săptămînă a muzicii românești

Manifestare culturală de rezonanță, ciclul concertelor de muzică românească ce are loc în preajma Adunării generale a compozitorilor și muzicologilor, are calitatea de a prezenta o largă panoramă a artei contemporane naționale, cuprinzînd pe lingă creatori binecunoscuți publicului, artiști în plină maturitate creatoare și lucrări ale compozitorilor din generația mai tină, chiar opere de avangardă.

În această atmosferă, propice reflexiilor de ansamblu, asupra muzicii contemporane, concertul ce ar putea fi numit de deschidere, susținut de orchestra simfonică a Radioteleviziunii, ne-a prezentat tocmai o astfel de varietate tematică în stare să ne convingă, pe de-o parte că valorile clasice ale contemporaneității au vitalitatea necesară supraviețuirii timpului, pe de alta că muzicienii tineri sint, în acest context, cel puțin tot atît de interesanți.

Am ascultat, în deschiderea concertului, **Preludiul simfonic** de Ion Dumitrescu, lucrare clasică, despre care se poate spune că a intrat, nu numai în repertoriul permanent al orchestrelor noastre simfonice, dar și în conștiința publicului. Atmosfera pe care o degajă este optimistă, de o vervă aproape populară, antrenînd într-un vîrtej de sonorități de cîntec popular un întreg arsenal orchestral, folosit sclipitor. La o lucrare atît de des cîntată, sentimentul critic aproape se atenuează și te obligă să-l crezi pe autor, deși, uneori, aspectul grandios s-ar putea să împrumute nuanțe de sensibilitate primară față de care să nu fii psihologic înclinat. Muzica are, însă, calitatea de a convinge ascultătorul, de a-l cuceri.

În continuare, cantata **Cîntec apelor țării** de Gheorghe Costinescu, o lucrare datînd din anii studenției, ne-a dovedit încă o dată, — dacă mai era necesar, cu aceeași lucrare

—, că tînărul compozitor stăpînește cu siguranță tehnică aparatul orchestral, construiește clar, pe suprafețe întinse, cu sobrietate și echilibru. Lucrarea, însă, e destul de veche, de cel puțin patru-cinci ani. Un contact cu evoluția ulterioară ar fi, poate, mai revelator.

Moment de real interes pentru cei care urmăresc mișcarea modernă a artei, interpretarea **Muzicii pentru un pianist și șase grupe orchestrale**, de Costin Mișeanu, lucrare ce a dobîndit cu un an în urmă un frumos premiu internațional, la Utrecht, în Olanda, prezentată în primă audiere acum, ne-a confirmat că ceea ce se vorbește despre muzica de avangardă românească, despre valoarea și succesele ei, spunîndu-se că nu sint cu nimic mai prejos decît cele de aiurea, este justificat. Pianistul Alexandru Hrisanide a știut să dea în interpretare întreg talentul său, realizînd o adevărată creație, în care rolul interpretării textului părea că a fost luat de o improvizație continuă, deosebit de inspirată.

În încheierea concertului, **Variațiunile cinematografice** de Dumitru Capoianu, adevărată panoramă de sunete minuite cu virtuozitate deosebită de orchestrator, a restabilit echilibrul dintre experiment și tradiție, forme ale artei atît de bine ilustrate în concertul respectiv. Capoianu își propunea trecerea unei teme prin mai multe stiluri, folosînd clasicul procedeu al variațiunilor. Și a reușit pe deplin. Aceeași temă va suna ca într-o parodie, savant, cu sobrietate, apoi, voluptuos, în stil de cameră, pentru ca, pînă la urmă, să împrumute sonorități de muzică de estradă sau chiar de jazz. S-ar putea să fie prea mult în aceste salturi... Dacă s-ar pune o întrebare, n-ar fi decît aceasta: de ce atîtea pendulări între stiluri, cînd muzica e mai simplă?

Adriana CODREANU

Dintre toate artele, cea mai apropiată de muzică e, după cum se știe, literatura; amîndouă sint arte temporale, structuri liniare ale căror elemente nu sint date toate de la început, simultan, ca în pictură, ci pe rînd. Și muzica și literatura devin, pentru că au durată, timp și nu spațiu. Și una și cealaltă sint mediate, comunicate printr-o serie de semne care trebuie citite, interpretate, nu se oferă simțurilor direct ca artele spațiale. Ba mai mult, aparent, amîndouă sint constituite dintr-o aceeași materie, din sunete; amîndouă par să presupună o transcendență, un ceva dincolo de semnele cu care sint notate sunetele și fonemele. Dincolo de semnificativ cauzi totdeauna un semnificat, dar dacă în literatură operația e, în bună parte, îndreptățită (dar poezia?), în muzică îți dai numai decît seama că e inutilă. Muzica nu semnifică, ea exprimă, iar sensul exprimat e desigur immanent expresiei, formei pe care o ia expresia în mișcarea ei neîncetată. Și aci atingem punctul esențial al similitudinilor: și muzica și literatura presupun mișcarea, ele inelele sint mișcare. De aceea ele pot fi gîdite și spațial, mișcarea fiind singura noțiune unde ideea de spațiu și ideea de timp sint interferente, și pot fi percepute împreună. De asta se și poate vorbi de construcția unei opere muzicale sau literare.

În muzică, firește, rigoarea formală e mult mai mare, e maximă. În literatură, poezia lirică — demnă fiică a muzicii — s-a impus încă de mult printr-o rigoare a formei care-i dădea concentrare și forță de expresie. Proza era prozaică. Pe urmă raporturile au început să se mai schimbe, poezia, după o perioadă de mare fervoare muzicală (simbolismul, Verlaine), s-a răzvrătit împotriva chingilor prozodice, iar proza, într-un proces invers, a căutat modalități de construcție cit mai riguroase. Ce-i drept proza — să zicem romanul — dispune de un spațiu (durată) mai mare, ca să se poată manifesta polifonic. Romanul lui Huxley — „Punct, contrapunct” — a fost însă mai mult o sugestie decît o reușită: vocile care se încrușau în țesătura de sensuri a romanului nu se supuneau și unei rigori a semnificativului. La fel de zadarnice au fost și ambițiile lui Gide. „Ceea ce vreau să fac, spunea el, e un fel de Arlă a fugii. Și nu vîd de ce un lucru care a fost cu puțință în muzică să nu fie cu puțință și în literatură?” Motivul e simplu: literatura semnifică, iar sensurile din spatele fiecărui cuvînt nu sint percepute cu o intensitate egală, ca sunetele dintr-o compoziție muzicală.

Încercările au continuat, deși mai modest. S-a folosit leit-motivul, apoi tema care revine în aceeași structură sintagmatică sau cu unele variațiuni. În „Labirintul” lui Robbe-Grillet, ambiția de construcție muzicală e vădită atît global, pe toată durata romanului (teme cu variațiuni), cît și parțial, în frază, prin alternativitatea substantivelor sau prin seriile enumerative care creează un ritm caracteristic. S-a încercat în proza actuală și aplicarea schemei fugii sau chiar a celeia de sonată în patru părți. „Vocile” sint în cazul acesta fraze sau grupuri de fraze care se urmăresc, transformîndu-se pe alocuri, dar numai morfologic, sintactic, nu și semantic, ceea ce sîrăcește mult semnificația care se încheagă cu chiuu cu vai dincolo de rigoarea strălucitoare a formei.

D. T.



# POȘTA REDACȚIEI



**Pavel Ducea:** Pentru completarea colecției „României literare” vă puteați adresa administrației noastre (sau chiar redacției — nominal: tov. Georgeta Gheorghiu) trimițând costul numerelor dorite și pe acela al taxelor poștale. Abonamentul îl puteți face pe aceeași cale sau, în chip obișnuit, prin oficiul poștal cel mai apropiat, prin factorul dv. poștal sau difuzorii de presă. Ne bucură inițiativa dv. de a întemeia în clasă sau în ceneclu un cerc al „Prietenilor „României literare” și de a aduna — cum ziceți — „toată suflarea elevilor” la revista noastră. Vom răspunde cum se cuvine acestei mișcătoare atenții și vom organiza, așa cum propuneți, vizitele și sezoanelle noastre (cu scriitorii pe care-i veți prefera) în primul rând în mijlocul cercurilor de „Prietenii ai „României literare”. Pe lângă aceasta, vom răspunde pe cei mai harnici achizițori de abonamente, pe cei mai inimoși propagandiști voluntari ai „României literare” cu diverse prime și daruri rămânând neîncetată atenția la dorințele și sugestiile lor. Țineți-ne la curent cu activitatea dv.

**Ionel Protopopescu și Petre Adespi:** Tulburătoare coincidență! Dv. ne-ați trimis — desigur, fără să știți unul de altul — aceeași epigramă! Până și dedicația e aproape identică: „Unui licean („unui student”, în varianta P. Adespi) care practică fotbalul în dauna învățăturii”:

„Fotbal! Da! Și-o săptămână,  
Fie soare, fie ploaie,  
La chimie și română  
Rezultatul: 2 la 2!”

Așadar, — nu e o vorbă goală — „marile spirite se întâlnesc”! Uimirea noastră ar putea să pară exagerată, dacă ne gândim că asemenea miraculoase coincidențe au mai avut loc și în trecut (vezi, de pildă, cazul Kant-Laplace, ori Boyle și Mariotte ș.a.) Ea nu va mai părea însă (n.n. uimirea noastră) de loc exagerată, dacă vom sublinia — și trebuie să subliniem! — un amănunt (în aparență neînsemnat) și anume că, până la dv., nici una din celebritățile coincidente — pomenite sau nu — nu s-au întâmplat într-un domeniu cit de cit literar! Or, dacă s-au întâmplat, ele n-au avut în mod strict caracterul de coincidență, ci mai degrabă de acela denumit **plagiat**. (Adică: unul scrie și publică, iar altul vine și copiază, mai mult sau mai puțin fidel). La dv., însă, deși s-a obținut, după cum se vede, cel mai înalt grad de fidelitate, n-avem motive să credem că v-ați copiat unul pe altul, adică Protopopescu pe Adespi sau Adespi pe Protopopescu. De ce? Pentru că asta ar presupune ca unul dintre dv. să fi publicat undeva epigrama, pentru ca al doilea s-o poată copia. Or, amândoi ne-ați trimis textul spre publicare, ceea ce înseamnă că e inedit. Nu? Ar mai fi, totuși, și eventualitatea (cite nu se pot întâmpla!) ca unul din dv., sub influența programelor T.V. de simbioză, să-i fi sustras celuilalt prețios manuscris prin violare de domiciliu sau prin interceptarea unei convorbiri telefonice etc. — dar asta ar fi prea de tot! Și, în fine, ar mai fi încă o supoziție (extrem de hazardată și de jignitoare — recunoaștem!) ca amândoi să fi copiat (coincidenta, deci, ar rămâne în vigoare, într-un fel!) după un al treilea, să fi transcris, adică, un text apărut undeva într-o publicație. Firește, e o simplă ipoteză. Sintem, bineînțeles, gata să reproducem aici pe larg dezmințirile dv. energice în legătură cu această riscantă supoziție. Așteptăm chiar cu emoție aceste dezmințiri (chiar dacă ar fi să coincidă și ele!)

**Hărdăuț Damaschim:** Întelesul grav pare a fi mai mult al cuvintelor, aduse cam la întâmplare, decât al unei naturi filosofice ori al unei bogate experiențe. Este prea evidentă intenția de a spune orice, fără o mai severă organizare.

**Fundulescu Petre, Irina Tudor, E. B. Boscu, Geo Rușnin,**

**Tubuloc Ioan, Oprea Ion:** Minore, fără perspectivă.

**George Gavrilănu:** Vorbe încălcite, o dezordine a gândurilor; mijloace supranaturaliste aplicate la motive comune.

**Petre Paulescu:** Primitiv multe versuri de la dv., din care nu putem reține nimic, deși este evidentă o pasiune care s-ar putea numi și talent.

**E. Corneliu:** Încă sînt prea vizibile lecturile din poezia lui Eminescu. Semnele unui drum propriu nu se întrevăd.

**C. M. Pompei:** „Dacă merită sau nu să mai insist în a scrie versuri?”. Din ultimele, încă nu ne dăm seama. Poate că singur, lucrînd, cunoscîndu-vă puterile, studiînd, o să găsiți ce aveți de făcut.

**Aurel Pustai:** Nu putem reține nimic din tot ce ne-ați trimis. Versuri de o factură depășită, atât în „cele de sine stătătoare”, cât și în poemul despre Iancu. Încercați cu poemul la Editura tineretului.

**Sinon Salievici:** Nu cunoaștem materialele la care vă referiți.

**Radu Nic. și Rodica G.:** Sint semne bune, în amîndouă cazurile, mai ales în „Aniversare”, „Român”, și chiar în paginile „Român” în buclărie (de ex. „Joc”, „Flori de cîmp”, „De noapte”). Există și o primejdie: „Vraja” (și automatismul) rimei, care uneori îndeplinește rolul unei coorzi de pepene azvîrlit pe caldarîm. Reveniți din cînd în cînd cu pagini mai severe selectate.

**Fl. Deleanu:** Notății delicate, un pic calofile, de suflu scurt și vibrat reținut, stîns, cu ușoare nesigurante și disarmonii în expresie. „Ev mediu”, „Miercuri”, „Alături de noi”, „Mic bocet citadin”, „Fără să-ți dai seama” reprezintă promițătoare puncte de plecare. Să vedem ce va mai fi.

**Liviu Cornel:** Mulțumiri pentru vorbele bune. Vom încerca să răspundem în mai mare măsură preferințelor dv. Epigrama, însă, e slabă și nedreaptă.

**D. Vlad, M. Negură, Gr. Clujanu, Vasile Brustur, Paul Condor, D. D. Ivănescu, Gh. Bogdan, A. Ghermanschi:** N-am putut alige nimic din epigramele trimise.

**Rusoiu Genel:** Întrebarea dv. e fără sens: după cum vedeți, primim încercări literare de la foarte multă lume și răspundem în ordinea primirii, absolut tuturor. De ce nu le-am primi, deci, și pe ale dv.?

**Costin-Radu Ștefănescu:** Sint incontestabile semne promițătoare („Apoteoză dansului”, „Dragoste de-o vară”, „Dați-mi o armă”, „De ce scriu în vers alb”), deși nu lipsesc ecouri străine (foarte puternic al lui Poe, în „Runa Elisabeth”) și nici unele șovăieli. Sint însă destule motive să rămînem în așteptare.

**Ilie Milin:** Decamdată, nu intră în programul nostru o asemenea prezentare: sintem siguri însă că puteți găsi într-o bibliotecă datele care vă interesează (au fost ediții în ultimii ani cuprînzînd și prefete sau studii introductive).

**Tr. Niculescu:** Indignarea e exagerată — dv. care cultivați umorul trebuie să știți și de glumă! — iar replica (la N. Tăutu) e forțată și pedestră.

**Conișcoie Olimpia:** Poezia, încă e naivă și stingă — e prea devreme să ne putem da seama de eventualele dv. înzestrări. Mai trimiteți din cînd în cînd. (Rugați însă în acest scop pe comandantul unității dv. de pionieri să rețină cel puțin o parte din aceste amănunte: 1) publicația noastră nu e **ziar** (pentru că apare săptămînal, nu zilnic!) 2) se numește „România literară” (nu „Gazeta literară”, care nu mai apare exact de 10 săptămîni!) 3) adresa redacției nu e în Piața Școlii, ci în Bd. Ana Ipătescu 15).

## Puritatea „Jocului secund”

Poezia lui Ion Barbu este o proiectare în abstract a unor datini populare, în ciclul „Uvedenrodor”, de exemplu, datini de nuntă este o încercare de a se ajunge la sursele originare ale unui mit al fecundității, în punctul unde acesta devine generator de universuri.

De aceea poezia lui Ion Barbu se deosebește de intenția eminesciană, aceea de a localiza pe tărîmuri legendare o eternă poveste a detașărilor stelare.

Poezia care a fost considerată ca o replică a „Luceafărului” eminescian, „Riga Crypto și Lapona Enigel”, este o întîlnire a planurilor demiurgice opuse care au fost preexistente creației cosmice, iar purtătorul de echilibru în freacărea acestor forțe uriașe este cel spre care se îndreaptă toate aspirațiile: Soarele. O dată cu el apare în poezia română un nou sens al dramei Luceafărului, acela al doritei și realizatei purificări.

Dramă pentru că este vorba despre o purificare sacrificială, aceea pe care o dorește Riga Crypto, înfruntînd destinul prin temerara sa cerere: „Enigel Enigel! Scade noaptea, ies lumina/Dacă pleci să culegi,/ Începi, rogu-te, cu mine”. Aparent Riga este asemănător lui Cătălin, și el pare să nu se poată realiza prin propria sa persoană și are nevoie de un plan exterior de referință. Dar invocarea regelui este aceea a unui element ce se simte prins în vraja nefastă a sterilității. În acest sens blestemul care atîrnă asupra Rigăi este acela al nerealizării, Androgyn care și-a pierdut sensul creator, poartă un dialog cosmic în sunet de cupe cu otrăvă.

Este o încercare disperată a Rigăi de a-și depăși condiția, de a se desprinde de lumea sa intermediară pentru a putea intra, prin sensul superior al feminității Laponei Enigel, în lumea ghețurilor eterne, odată cu iluzorii săi urmași.

După cum am afirmat, Enigel este un element demiurgic, deci atemporal. Ea conferă prin prezența sa un sens feminin unei creații prin definiție masculine. Spaima ei de umbră, de moarte, este de fapt teama ei în fața unei posibile reînnoiri în timp: „Din umbra deasă, desfăcută / Mă-nchin la soarele-nțelept”. Se face aici aluzie, ca și în proza eminesciană de altfel, la o rămășiță a unui suflet polar, deci a unei purități glaciare.

Dar marea purificare este alta, aceea pe care o realizează Riga Crypto. El se înalță prin dragoste, devine în sfîrșit Crai, cu toată intensitatea de simboluri pe care o presupune rangul său, pregătindu-se pentru marea drum, acela spre țara de sunete și mirese eterne, aceea a Uvedenrodorului „suprasexuale, supramuzicale”.

Finalul baladei conferă rezolvare dorită prin moarte, revărsare de blesteme străbune din inima plesnită. I se dă, cum am mai spus, o „altă față, mai crăiască” și se sugerează viitoarea sa integrare în lumea esențelor, prin prezentarea uni-

rii sale cu planta-crăiasă-moarte: „Cu măsălarita mireasă / Să-i ție de împărăteasă”.

Vorbeam la început de o interferență de acțiuni titanice în planurile poeziei barbiene. Punctul determinat astfel, în afară de spațiu și timp, departe de principiile eticii comune alb și drept, el se numește Isarlik.

Cetate solară „ruptă din coastă de soare”, amintește de peisajul mioritic al guri de rai, este simbolul unei necunoscute purități balcanice aparent hilară prin inocența misterului său. Trăiește în curgerea timpului de-a lungul ei, Cronos balcanic, cu albe minarete. Cetate de surisuri, ce Hooea Nastratin te-a vrăjit cu vinul vechi al hăzu-lui său.

Hooea, personaj intermediar între oameni și cosmosul în miniatură pe care îl reprezintă Isarlik, personaj misterios coborît în Fanarul colorat și tipător, cu măgari pe care aducea marfă ciudată, pulberi și pietre pentru care porțile Isarlikului se deschid larg. Iar Hooea, „printre foi un mugur”, după ce și-a îndeplinit prometeica menire, aparent rizibilă, aceea de a culege pulberi de pe lună, se retrage în „dreapta / alba cetate” iar de acolo „într-o slavă stătătoare” în semn de supremă detașare de teluric și de aspirațiile sale exclamă: „Dăm cu sic / Din Isarlik”.

Cu Nastratin Hooea se aduce un alt aspect al purificării, acela rezultat prin influența unui om cu potențe superioare ale spiritului asupra unei întregi societăți. Se aduce ideea suficienței omului prin sine însuși: „Sfînt trup și hrană sieși, hagi rupea din el”. Cetatea Isarlikului va trăi numai prin jertfa cu circuit închis pe care o face, aparent pentru sine, Hooea.

Dar ideea de adevărată purificare, Ion Barbu o aduce în poezia sa prin noțiunea de nuntă.

Dragostea, în concepția cosmologică barbiană, înseamnă punctul în care începe un sacrificiu dantesco al căruia rezultat este contopirea cosmică, denumită generic: „nuntă necesară”.

Poetul dorește ca prin poezia sa să imprime ritmurii acestor nunți, devenind un ordonator al mișcărilor cosmice, pe cele trei planuri ale căror rezolvări, exprimate simbolic prin chei, le deține.

Cercurile de mister, sugerate printr-o simbolică cunoscută (roșu alb, galben) sint de fapt lumile în care Dante suferă purificarea necesară în vederea unei realizări supreme, care constă la Barbu într-o explozie de energii vitale. Intrarea în camera Soarelui. Aici se bea clixirul imortalității, abur verde „din călări de mări lactee/ la surpări de curcubeu”. Soarele apare aici într-un dublu rol: acela de nun și de stea; nun oamenilor și stea pentru sine însuși.

Dragostea este un aspect al simbolului de maximă perfecțiune inversă, acela al oglin-

zii. Aici purificarea se face în momentul trecerii, ea presupunînd o moarte biologică, aceasta fiind condiția esențială pentru formarea jocului pur: „tăind pe inecarea cirezilor agreste / în grupurile apei un joc secund, mai pur”.

Dragostea apare sălbatică, cu forța elanurilor primare, însemnînd o primă coborîre în infernul carnal, o purificare în sensul jocului dionysiac, o înțelegere superioară a feminității.

Ion Barbu descrie dragostea imensă, dincolo de orice posibile coordonate umane, intrînd în zona eresurilor și a magiei populare, în ceasurile unui apus de soare în mahalalele bucu-reștene, odată cu Pena Corcoduș: în ipostaza ei ermetică, Domnișoara Hus.

Ele aduc dragostea demonică, cu adîncimile abisale ale descîntecului popular, o invocăție către o dragoste pierdută. Se aduce aici sensul feminin al Răului, idee prezentă în ciclul Isarlik printr-o imagine-cheie, aceea a fecoarei Lucifer. Domnișoara Hus este blestemul dragostei ce n-a putut să oprească timpul în loc, pasiune faustiană oprită în strălucirile amăgitoare ale unui șirag de diamante, iubire ce nu s-a realizat decît în planul pur erotic în lumea Venerei. Tiganul aurar, Soarele, este chemat să aducă lumină în întinuri de beznă umană, să toarne aur în forme de lut, să transforme iubirea bolnavă a Domnișoarei Hus în pasiune solară.

Aminteam faptul că Barbu este foarte aproape de ideea eminesciană a purității Nordului, dar spre diferență de aceasta el concretizează geometrie cristalele zăpezii și indică „pe linia Dreptei Simple” drumul spre pur.

Aduce o idee frecvent folosită în poezia orientală, aceea a triunghiului sacru, în rezumarea căruia stau posibilitățile cunoașterii. Dar Ion Barbu îmbogățește ideea printr-o întrebare care aduce în joc problema prometeică, și anume cine oare va avea țări spiri-tuală de a face gestul care închide triunghiul și rupe dreapta: „Găsi-vor gest închis, să te rezume. / Să neve, dreaptă, linia ce frîngi: / Ochi în vir-gin triunghi tăiat spre lume?” („Grup”)

Poetul intuiește faptul că simbolistica geometrică este singura adecvată să reprezinte abstractizările care prin cuvînte își pierd puritatea. Ca într-o prefigurare apar imaginile: „Geometria / Săbiilor trase la Alexandria” și aceea a oniricului pol „Sînt lamele de spadă duse în țara lui norvegică”. Aici, în zonele unde aerul este mai pur și aproape de alba cetate a norilor, poetul săvîrșeste supremul ritual: sub o piatră luată din cetatea speranțelor sale, Isarlik, plonjează în apa înghețată, intrînd prin oglinda apei ca să îndeplinească cercu-rile jocului secund căruia i se simțea nădădăcit.

**Cristian UNTEANU**  
elev în cl. XII-C  
Liceul „Nicolae Bălcescu”,  
București

În curînd apare

## ALMANAHUL LITERAR 1969

editat de revista ROMÂNIA LITERARĂ

Peste 300 de pagini, bogat ilustrate. Cele mai prestigioase semnături românești și străine. Pagini necunoscute — poezie, proză, memorii etc. — din: TUDOR ARGHEZI, LUCIAN BLAGA, ION BARBU, V. VOICULESCU, ION VINEA, ANTON HOLBAN, B. FUNDOIANU, CINCINAT PAVELESCU, ADRIAN MANIU, CONSTANT TONEGARU, alături de EUGEN IONESCU și MIRCEA ELIADE.

O discuție, în exclusivitate, cu Henri Coandă despre poezie, muzică și plastică; inter-viuri speciale cu Julio Cortazar și Alfonso Sastre.

Mitul (și enigma) farfuriilor zburătoare; Literatură științifico-fantastică, literatură polițistă și de anticipație. Impresii și imagini din călătoriile unor scriitori români prin Franța, Italia, Uniunea Sovietică, Austria, Elve-ția, R. D. Vietnam, Republica Federală a Germaniei.

Nouă membri ai Academiei Române: amintiri, mărturii, tainele vocației.

Pagini de satiră și umor: anecdote, calambururi, caricaturi, jocuri distractive etc.

Tudor Mușatescu semnează aforisme și cuvinte încrucișate.

Cei-nou și vechi în automobilism? Vreți să petreceți vacanțe agreabile, îmbinînd cultura cu turismul? Care va fi moda în 1969? La toate acestea vă răspund

ALMANAHUL LITERAR

Sînt prezente în ALMANAHUL LITERAR toate artele înrudite cu literatura: teatrul, filmul, muzica, plastica, opera, opereta etc.

Cele mai variate anchete, interviuri, mese rotunde, memorii și jurnale inedite în ALMANAHUL LITERAR

Numeroase suplimente-surpriză: reproduceri de artă în planșe-color, o agendă calendar, un caiet de poezie, ghiduri și hărți turistice și muzeografice etc. Rețineți din timp

ALMANAHUL LITERAR, 1969: o adevărată enciclopedie ilustrată a literaturii și artelor!

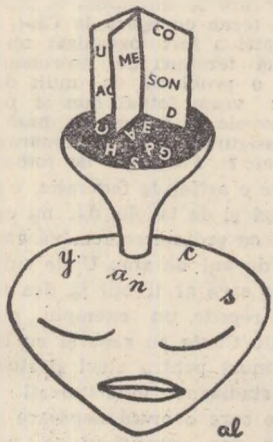


# Cine este autorul?

CONCURS DE PERSPICACITATE LITERARĂ, CU PREMII

## Țara de umbră

Dincolo de tot ce zărim,  
este țara de umbră.  
Fiecare făptură și fiecă lucr  
au umbra lor — nu aceea  
venind din lumină.  
Și chiar noaptea în beznă,  
bijbiind printre mobile vechi,  
și se-ntîmplă  
să te lovești de umbre, mai întii.  
Și cocorii,  
cînd plutesc undeva, lîngă stele,  
umbra zborului trece prin noi  
ca un înger cu aripi ascunse.  
Și pămîntul  
are o umbră a lui, în afara  
privirilor noastre,  
și orbul simte zidul  
după umbra de piatră grea...  
Și nu-i cu puțință  
să pătrunzi în tărîmul de umbră  
al altuia — decît dacă te pierzi,  
de voie, de nevoie, în lumina  
de dincolo de umbră... Nu-ncerca  
să te furișezi îndărăt,  
oricît de tiptil,  
oricît de zorit, —  
dacă-ncerci — hai, încearcă ! —  
atunci se surpă totul, chiar în prag,  
și toate conțenesc, în sfîrșit,  
și nu mai ești nimic,  
nicăieri, niciodată...  
Și-cînd atunci ești cu mine,  
de-ururi,  
în Țara de Umbră.



## Cu bulgări

### de zăpadă-n mîini

Cu bulgări de zăpadă-n mîini,  
azvîrl în focul veșnic  
o zîină ninsă săptămîini  
îmi fine luna șteșnic.

Cînd aplecat și încordat  
în focul veșnic bulgări reci  
azvîrl, mai alb, mai nepătat  
decît au fost în veci.

Se stinge ? Nu se stinge, nu !  
El arde-n flambe lungi și iată  
sprînceana mea-i de fum acu  
și fruntea încordată.

Apă și foc, gheață și fum, —  
azvîrl și strig, azvîrl și strig :  
Priviți-mă, trăiesc și sînt acum,  
și mă las nins și nu mi-e frig.

## Creion autumnal

Trec printre lucruri și case.  
Așa treceam parcă și înainte.  
Erau ca melcii, fragede, gelatinoase,  
scoteau cornițe cu ochi,  
sau un dinte de lapte, un dinte.

Chiar un geam, în amurg, cînd  
era taină prea dureroasă  
și început.

Strada stă pe loc cu ochii închiși,  
nu merge cu mine.  
Fumul urcă încet, mohorît.

Cînd s-a deslăcut alcătuirea cea  
gingașă,  
Cînd ?

## E parcă neaua...

E parcă neaua iernilor trecute  
Din anii strecurați ca niște ciute  
Către tărîmul amintirii-n care  
Pe vr-un mormînt s-aprinde-o luminare.

E neaua, ca-n trecut, pe-aceleași drumuri,  
Pe-aceleași case cu aceleași fumuri,  
Pe capete cu-aceleași pălării,  
Pe locuri cu uscate bălării.

Și totuși veștejitele frunzișuri  
Și-atîtea noi și noi acoperișuri,  
Atîtea coșuri de la noi uzine  
Și tineri ochi cu scăpărări senine  
Acuma vă sărută-nțîia oară,  
Fulgii albi, curată haină peste țară.

Cad fulgii lin și-acopăr șesul, riul  
Și crește-ncet pe sub zăpadă griul.

## Amurg în munți

Din cînd în cînd, nepăsător la riscuri,  
în munți, pe praguri de abis m-abat.  
Molizi și pini cu șuier neschimbat  
prin cefuri vagi transpar ca obeliscuri.

De-asupra mea, un asfințit ciudat  
înscrie timpu-n schimb măreț de discuri  
un astru se ridică peste piscuri  
și altul cade-n vale, scufundat.

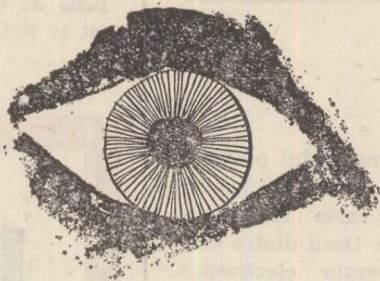
Se-ntunecă privescile toate.  
Ci plaiul meu, cel mai ascuns, își scoate  
mireasma, risipindu-și-o în vînt.

Și pipăi, în acest umbros răsuflet,  
o carne nevăzută și un suflet  
al mumelor adînci, de sub pămînt.

## Succesiuni

Spuneam : nu sînt pentru ea  
hainele acestea tainice, fularele  
de umbră,  
ghetele de aur și umbrele lor  
Le cumpărasem pentru tine  
și le poartă ea și i se potrivesc  
de parcă ai fi tu  
iar eu, privindu-le, mă clatin  
ca vinul tulbure într-un pahar  
ținut de o mîină atît de nesigură.  
Mai ales acest pardesiu  
de zăpadă abia începută  
nu-l înțeleg.

Însă cuprinsă de el  
ea este un plop tînăr eliberat  
înaîntează spre ceva limpede  
își scutură sunînd pletele de riu  
și-mi lasă în palmele nepricepute  
cîteva răcoroase cuvinte neînțelese.



## Iubire

Vreau și eu să-ngenunchez în fața unui om,  
Vreau să mi se dea și mie lacrima smerită,  
În această piramidă de iubire  
Vreau și eu să ingenuchez în virf.  
Dar deasupra nu mă strigă nimeni  
Și nici eu pe nimeni nu strig,  
E atîta liniște că se aude apa  
În care-ncep să spăl  
Picioarele ingenucheate ale  
Discipolilor mei.

Propunem cititorilor în această pagină un concurs de perspicacitate literară : care sînt autorii poeziilor alăturate ? Toate răspunsurile exacte (însoțite de cuponul de participare nr. 6) vor fi premiate (premiile, în număr nelimitat, constau în : cărți, lucrări și obiecte de artă, abonamente la „România literară” etc.). Precizăm că poeziile cuprinse în această pagină au fost publicate deja prin diferite reviste sau volume și aparțin, în ordine alfabetică, următorilor autori : Alexandru Andrițoiu, Maria Banuș, Mihai Beniuc, Ana Blandiana, Ion Caraion, Nina Cassian, Dan Deșliu, Ștefan Aug. Doinas, Victor Eftimiu, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu și Nichita Stănescu.

Amintim, de asemenea, cititorilor că — separat de concursul ad-hoc instituit acum — această probă de perspicacitate literară contează și ea al 6-lea joc („Jocul-surpriză”) din cadrul primului concurs de jocuri al „României literare”, care se încheie în acest număr. Condițiile concursului au fost publicate, împreună cu jocurile respective, în numerele 5, 6, 7, 8 și 9 ale revistei noastre. Dezlegările se vor trimite (pe adresa redacției) în termen de o săptămînă de la apariția acestui număr, adică cel mai tîrziu pînă la 19 decembrie ert. (data poștei). Se va menționa pe plic : „Concursul de jocuri”. Nu se iau în considerare decît dezlegările însoțite de toate cele 6 cupoane de participare. Soluțiile exacte și lista premianților (atît la concursul de jocuri, cît și la proba de perspicacitate din acest număr) vor fi publicate în numărul de Anul Nou al „României literare”.

## Repaos

Și mai avem, duioasă o oază Uneori  
la ceasul de chermeză noi ne culcăm pe o dungă  
umbril cu pălăria obrazu-n raza lungă  
și apăsînd cu fruntea nepoizolite flori.

În zi de mai sau august intrînd decent în noi  
și recedați naturii ca din obișnuință  
să regăsim, ca orbii, eterna locuință  
din obirșii, zidită-n tritoi cu patru foi

Căci dreptul stînt la muncă și-nsemnul de valoare  
ne dă și dreptul tandru la simpla sărbătoare  
a minții și-a durării. Este etapa trei,

Orarul, după muncă și somn, al recreării  
cînd țara se adună din tot cuprinsul țării  
și schimbă-n sentimente înaltele idei.

## Ușile

Ușile deschise prin care se văd fructe  
și frunze și pete de apă și pisici  
ușile date de perete prin care se văd  
alte uși, ploi și pietre și o pereche  
de papuci verzui ca două urechi lungi ;  
ușile deschise în fața altor uși deschise  
cu zona de alarmă a reciprocității lor  
— iar cine-a încercat să treacă  
n-a ajuns niciodată dincolo —  
Și-apoi, din nou, fructe și pete de apă  
și melcul soarelui firindu-și reflexul  
peste toate-acele existente înghitite  
de golul dintre două uși deschise,  
și noi, încăpăținîndu-ne să vedem, la nesfîrșit,  
numai pietre, ploi, frunze, papuci, pisici...



## Întrebări

În ce planetă s-a urcat parfumul  
Atîtor flori cari au murit pe lume ?  
Filozofie, dragoste și glume  
În ce zenit își destrămară fumul ?

În care constelații fără nume  
Visarea noastră își încheie drumul ?  
Cînd nouă ne rămase numai scrumul  
Unde-a pornit văpaia să-și consume ?

Ce stele noi s-au intrupat, eterne,  
Din trecătoarea umbră ce s-așterne  
Pe trupurile pulberii lăsate ?

Cît s-o mai zbate sufletul, drumarul ?  
Ce mări lunare își sporesc amarul  
Din lacrimile pe pămînt vărsate ?

## Sfîrșit de Odissee

Păsări firzii mai zburau către sud  
Toamna, cînd marea cea rece purta  
Lespezi fluide ce-n goluri se-auz,  
Vuiet prelung, pe cînd drumuri scurta,  
Dornic să-ajungă acasă, Ulise.  
Leagănă miei din căpșoare de flori,  
Visul imens al grădinii de vise,  
Lin răsuna și spiral scoica dulce  
Dezlănțuind în șuvoaie flori :  
Fruntea pe ele nu-i chip să și-o culce.  
Spintecă totuși vîltoarea vorace  
Fulgere lungi, printre care carena  
Plină de ierburi zbura, iar dincoace  
Stînsă, pe tărîmul înalt, Melpomena,  
Verdea Colhidă-n trecut amuțise  
Sirinx și turme, pe cînd Europa  
Calmă broda la sfîrșite vise  
Ce le destramă-n tăceri Penelopa.

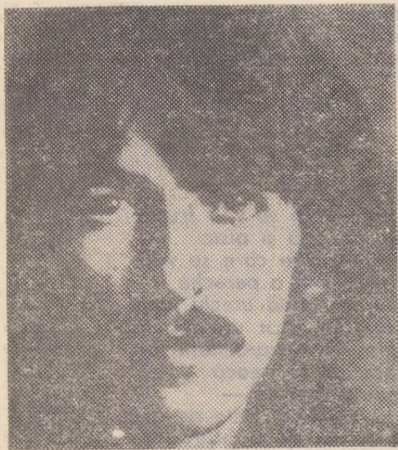
CONCURSUL DE JOCURI

AL „ROMÂNIEI LITERARE”

Cupon de participare nr. 6.



# Aceștia sînt THE BEATLES



John Lennon s-a născut în 1940 la Liverpool, în cursul unui sălbatic bombardament al aviației naziste. Tatăl său, chelner pe un transatlantic, profită de faptul că intrarea Statelor Unite îl surprinde la New York, și dă bir cu fugiții. Pentru a se putea recăsători, mama sa îl încredințează pe John unei mătuși. La școală, este atît de agresiv, indolent și nedisciplinat, încît profesorii îl califică drept „un caz disperat”. În schimb, îl pasionează, încă de la vîrsta de 10 ani, muzica „pop”. La început, nu dispune decît de o ar-



monică de gură, pe care i-o dăruiește șoferul unui autobuz. Mai tîrziu, mama sa îi cumpără o chitară de ocazie, de care nu se mai desparte nici o clipă, spre marea disperare a mătușii Mimi, care îi spune de zece ori pe zi: „N-ai să poți să-ți câștigi niciodată existența cu chitara!”

Sîntem în 1956. Elvis Presley și „Rock'n roll”-ul au ajuns la apogeu. Muzica nu mai este monopolul muzicienilor. Pentru prima oară, oricine poate să cînte, fără nici o pregătire muzicală și chiar și fără talent. Răsar, peste noapte la Liverpool, sute de formații de tineri amatori, care cîntă — în costume de Teddy Bogsy — la serate, nunți, zile onomastice. Ca să se impună, mai ales în fața fetelor, să câștige cîțiva șilingi și, în primul rînd, ca să-și manifeste neconformismul.

Împreună cu cîțiva colegi de școală, John înjghebează și el o astfel de formație. La una din serate, îl

cunoaște pe Paul McCartney, fiul unui modest voiajor comercial. Deși nu are mai mult de 14 ani, acesta este cooptat imediat în formație. Ceea ce îi apropie, din prima clipă, pe cei doi adolescenți nu este numai inadaptabilitatea lor la un sistem școlar anacronic și sufocant, și profundul lor dispreț pentru toate valorile și instituțiile sociale dominante, ale „Establiment”-ului, ci și moartea prematură a mamelor lor. Ca să-i ofere neconsolatului Paul o diverssiune, tatăl lui i-a cumpărat o chitară. „Și — spune fratele său, Michael — din clipa în care a primit chitara, a fost pierdut. Nu mai avea timp nici să mănînce, nici să se gîndească la altceva. Cînta în closet, în baie, pretulindeni”.

Doi ani mai tîrziu, Paul îl aduce în formație pe bunul său prieten George Harrison, fiul unui șofer, și mai tînăr decît el. Și el este degustat de acei „copii puturoși lingă care profesorii te obligă să stai, ca pedeapsă”, ca și de toți profesorii ignoranți, pe care — fiindcă sînt bătrîni și smochiniți — trebuie să-i crezi „că nu sînt ignoranți”. Ca să poată să suporte mai departe școala, George cîntă cu disperare la chitară, pînă ce îi singurează degetele.

Ringo Starr, care nu se asociază lui John, Paul și George decît de-abia peste alți doi ani, este fiul unui docher despărțit de soția sa la numai trei ani după nașterea copilului. Internat de două ori, și pentru lungi perioade, într-un spital (prima oară între 6—7 ani, apoi din nou între 13—15 ani), Ringo începe să cînte la toabă într-o formație a pacienților. Să scrie și să citească îl învață o prietenă. După terminarea celei de-a doua convalescențe, nu se mai întoarce la școală, ci se angajează curier la căile ferate, de unde fuge după cîteva săptămîni: „M-am angajat acolo pentru uniformă, dar nu mi-au dat decît șapca. Mi-am dat atunci seama că e o slujbă scîrboasă. De-abia după douăzeci de ani ți se dă toată uniforma”. Poate că mai acut decît pentru toți ceilalți „Beatles”, muzica devine astfel pentru el nu un divertisment, ci singura modalitate de a înfrunta adversitățile vieții.

Toate aceste atît de revelante amănunte le aflăm din excelenta biografie „The Beatles”, publicată recent de editura „Heinemann” din Londra, sub semnătura lui Hunter Davies. Ajutat nu numai de protagoniștii cărții, dar și de zeci de alte persoane care s-au aflat sau se mai află și astăzi în anturajul lor, Davies este primul care izbutește să-i pună în adevărata lumină. Urmărind pas cu pas fantastica lor carieră, de la tavernele din Liverpool și pînă la actuala lor glorie mondială, le înțelegem mai limpede ca oricînd muzica și versurile, și totodată ne dăm seama cum au fost transformați de impresarul Brian Epstein într-un „produs” comercial.

Cu o dezarmantă candoare, fostul neconformist John Lennon îi mărturisește acum, fără nici o reticență, lui Davies: „Da, sîntem niște escroci. Știm că ne escrocăm ascultătorii,



fiindcă știm că le place să fie escrocați. Pentru ca, pe de altă parte, împreună cu ceilalți trei Beatles, să încerce — în ultimul lor cîntec, intitulat *Revolution* — să-i calmeze pe tinerii protestatari de astăzi cu asigurarea că „O să fie totul bine, bine, bine, bine, bine!”.

The Beatles au pus la un moment dat capăt acelor îndelungate turnee care aduceau tezaurului Marii Britanii milioane de dolari, pentru a-și crea propriul lor imperiu economic. John, Paul, George și Ringo își editează și își exploatează astăzi ei în-



șiși discurile și filmele, sînt proprietarii unei fabrici de utilaj electronic, precum și ai unei vaste rețele de magazine muzicale. Unul dintre cele mai ingenioase aparate electronice din aceste magazine este acela care împiedică pe tinerii lor vizitatori să înregistreze pe bandă de magnetofon discurile pe care le ascultă în cabine, silindu-l astfel să le cumpere.

Glasul despre care „Daily Worker” spunea, acum cîțiva ani, este „al celor 80 000 de case care se prăbușesc și al celor 30 000 de șomeri” din Liverpool, devine din ce în ce mai accentuat „glasul Băncii Angliei și al cîtorva sute de posesori de acțiuni”. Și asta nu o afirmă cotidianul comunist „Morning Star”, ci o confirmă binecunoscutul săptămînal conservator „Sunday Times”.

Alf ADANIA

## Final fotbalistic

Mi se pare că este hazardat să vorbim despre acest campionat aflat la jumătate, intrucît finalul său ne poate oferi surprize mari. Totul vine de la celebra inconstanță a jucătorilor, de la imprevizibilul legat totdeauna de balonul rotund, cit și de la vechile racile ale fotbalului nostru. De ce ne incumetăm să deschidem o discuție pe tema aceasta la ora de față? Pentru că niciodată nu e prea devreme să spunem adevărul cit poate fi el adevăr în legătură cu unele probleme legate de cel mai îndrăgit sport de pe mapamond.

Nu e un mister că în 1968 am încercat un regim mai dur pentru echipe: formula în 16. A rezolvat ea ceva pînă acum, sînt semne că vom avea în cîrînd un fotbal așa cum îl dorim de ani de zile? Noi credem că nu. Două jocuri în plus primăvara și două toamna pentru fiecare *team* nu înseamnă mare lucru atîta vreme cît există o vacanță atît de îndelungată între tur și retur. Gîndiți-vă, 100 de zile de absență de pe stadion, asta poate să schimbe totul în ce privește condiția jucătorilor. Mi se va răspunde că există turnee, jocuri amicale, etc. Nimic mai neadevărat. În primul rînd: cite echipe din cele 16 (și aici în socoteală ar trebui să intre și cele de Divizia B) fac turnee peste hotare? Jocuri amicale? Știm ce-s acelea jocuri amicale! Un fel de cealuri dansante, urmate de chiolhanuri, de petreceri și de alte drăcării.

Vă mărturisesc că privesc cu invidie spre alte țări unde campionatul cunoaște numai o scurtă întrerupere, mă gîndesc la Italia, la Anglia. O să mi se spună că la noi nu există decît o singură soluție: ori să ridicăm stadioane acoperite, ori să schimbăm clima! Evident că cele două posibilități sînt cel puțin utopice astăzi, dar poate că angajamente mai serioase peste hotare (din păcate echipele noastre nu au renume) ar corija cit de cit situația existentă.

Lăsînd însă la o parte această lipsă masivă de jocuri în timpul vacanței de iarnă, să ne întrebăm ce facem, la vară, în cele 100 de zile? O să mi se vorbească de băile curative, de odihnă totală, care nici ea nu e de disprețuit, despre organizarea unor săptămîni distractive și despre altele și mai cite. La drept vorbind în acest secol de secol se face ceva efectiv în legătură cu mersul bun al fotbalului?

Antrenorul Teacă îmi vorbea acum cîteva zile despre greutățile pe care le întâmpină în legătură cu amenajarea unui teren pe *șgură* la Cluj, unde pe multe sute de metri a fost organizat un *parking* în locul a două terenuri de antrenament! Cu aceasta atîngem o problemă de mult debătută și nerezolvată: vrem fotbal bun și pentru asta știm că avem nevoie de o bază de masă. Dar ce facem ca să ne asigurăm acele nenumărate terenuri care ne lipsesc? *Federația de fotbal* sau ceea ce ar vrea să fie o astfel de federație, e plină de idei, de funcționari și de tabele, dar nu cu cîvinte, cu creioane și cu ședinte se rezolvă ceea ce a rămas nerezolvat de ani de zile. Unde sînt antrenorii din acest for care ar trebui să dea el însuși, cit se poate de repede, un exemplu grăitor și să lase din Vasile Conta cu sapa și cu lopata la amenajări de terenuri pentru elevi și studenți, la ridicarea acelor stadioane muncitorești care existau înainte și pe care o crasă nepăsare le-au lăsat să fie înghițite de expansiuni ce puteau avea loc, sau alături sau aiurea.

Unde deci să se antreneze pe vifornită și să crivăț o echipă care ar miza pe forțarea clasamentului la primăvară? Unde sînt acele săli atît de necesare, unde acele bazine, terenuri de baschet ce ne sînt promise fără încetare, dar care nu se mai ivesc niciodată ca în basmul cu cocoșul roșu? Crede cineva că mișcarea sportivă este chiar un lux?

Evident că doleanțele noastre pe hîrtie vor aprinde cîteva inimi generoase și vor stîrni zimbetul sceptic al edecurilor de birou. Poate o infuzie de tinerețe în Federația Română de Fotbal nu ar strica. Ce spuneți, fraților?

Eugen BARBU

## România literară

Săptămînal  
de literatură și artă

editat de Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

**COLECTIV REDACȚIONAL:** Geo Dumitrescu (redactor sef), Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu și Ion Horea (redactori șefi adjuncți), Teodor Balș (secretar general de redacție), Al. Cerna-Rădulescu (secretar de redacție), Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihailescu, Aurel Dragoș, Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Puiu, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Toiu.