

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 6 (18)

Joi 6 februarie 1969

32 pagini

2 lei



PRIMUL ROD AL ACESTEI PRIMĂVERI

Socialismul ne-a dat tuturor o concepție de viață, de societate și de om, care a corespuns de la început viziunii structurale a poporului nostru, asupra lumii, existenței, destinului omului și aspirațiilor lui. Practica și experiența de mai târziu au confirmat strălucit această concepție, confruntând-o cu rezultatele ei, cu realitatea, cu victoriile asupra naturii.

Găsindu-și, în sfârșit, mediul și ambianța sufletească, în această orînduire a dreptății, libertății și omeniei, poporul nostru a început să construiască, nu numai în judecățile sale, ci în realitate, adevă, lumea pe care o visa, universul fericirii sale.

De aproape 25 de ani trăim cu o conștiință purificată de orice exploatare și nedreptate, și în mijlocul activității uriașe, a efortului supraomnesc de construire a unei lumi noi, după chipul celei din gândurile și visele noastre cele mai frumoase.

Campania electorală ce se desfășoară acum în toată țara va pune pe toți fața în față, direct, cu tot ce a realizat socialismul, cu toate frumusețile ieșite din mina omului, cu propria noastră conștiință, cu mîndria pe care o simțim de a fi martori și părtași la această a doua facere a lumii după voința noastră, cu această măreață epopee a poporului nostru.

Confruntăm încă odată, cu un mare sentiment de mulțumire și liniște, ceea ce visam, ceea ce noi ceream, și cu ceea ce ne-a fost dat să trăim, și ne simțim pașerile crescute, nerăbdarea de a ajunge la câmpul marelui edificiu pe care-l construim spre a-l pune în vîrf, după datini, buchetul de flori de cîmp și de spice, — simbol al înfrățirii muncii creatoare cu pămîntul dător de roade.

Pe albul imaculat al zăpezii, ca pe-o pînză lăsată din cer, iese mai bine în lumina ochilor tot ceea ce mîna omenească, minunata unealtă a omului a făcut în țara noastră, pentru a spori frumusețile și bogățiile naturii. Sînt frumoase, desigur, siluetele plopilor înalți, proiectați pe fondul de porfir al zorilor curate, dar tot așa de frumoase sînt coșurile înalte ale fabricilor și uzinelor, ce s-au înălțat în siruri drepte — de parcă ar străjui niște alei celeste. Sînt frumoase, desigur, masivurile muntoase, dar mai frumoase ni se par monumentalele clădiri ridicate de noi, care împodobesc orașele, altă dată cenușii și terne. Și minunată este priveliștea rafinării de la Brazi, combinatul de la Onești, spectacolul aerisit de la Săvinești, locuri unde instalațiile de argintii suluri rotunde, ca niște rachete cosmice, închid traulul mut și misterios al transformărilor chimice, pentru a îmbogăți lucrurile de pe pămînt și a da omului ceea ce natura, brută nu a distilat.

Frumoasă e Dunărea puternică și gravă, — forță uriașă în odihnă, dar de-o mie de ori e mai frumoasă și mai impresionantă puterea omenească ce o supune și o zăgăzuește, transformîndu-i forța latentă în lumină, ori restituind-o gliei în chip de ploaie adusă de om.

Frumoasă e priveliștea exploziilor solare, pe care astăzi, prin miracolul științei o vedem pe cei cîțiva centimetri de ecran ai televizorului, dar, fiindcă făcute de mîna și mintea omului, și mai frumoase sînt galaxiile de știință și suvoaiele de lumină, de la cuptoarele oțelărilor de la Hunedoara, Reșița și Galați.

În numele acestor realizări, ca de basm fantastic, și în numele inspiratorului și dirigitorului lui, Partidul, se desfășoară campania electorală de acum. Toate acestea există din acești ani ai socialismului, dar ele sînt mai impresionante, mai convingătoare, cînd, într-o împrejurare ca aceasta, le facem suma, și încercăm a le cuprinde cu mintea pe toate.

Poporul e chemat să se pronunțe pentru continuarea mai departe a unor asemenea fapte, pentru continuarea de înălțări de noi fabrici și uzine, de noi case, pentru alcătuirea din fier și oțel a noi tractoare și mașini, pentru scoaterea din mulțimea tineretului, ca dintr-un nesecat rezervor, a unor noi minți creatoare care să îmbogățească și să înfrumusețeze universul spiritual al neamului nostru.

În aceste alegeri candidează și cîțiva din cei mai de seamă scriitori. Ei au prilejul să confrunte direct, pe viu, viziunile din operele lor, cu realitățile. Au prilejul să cunoască de-aproape oamenii care au creat țara asta nouă, frumusețile și bogățiile ei.

Calendarul ne spune că la 1 martie începe primăvara. Cu alegerile din 2 martie, primăvara aceasta își dă primul rod: alegerea celor care să ducă mai departe ceea ce s-a început atît de mare.

Manifestul Frontului Unității Socialiste înmănușează elementele unui program constructiv, în care este proclamată întărirea continuă a orînduirii socialiste, bunul cel mai de preț al poporului român, ridicarea necentenită a nivelului de trai material și cultural al poporului, o politică externă de pace și prietenie cu toate popoarele. Trepte pe calea desăvîșirii.

Demostene BOTEZ

Frontul Unității Socialiste cheamă oamenii de litere și artă să făurească opere de înaltă ținută artistică, strîns legate de lupta și năzuințele poporului nostru, de realitățile construcției socialiste și ale epocii contemporane, care să inflăcăreze masele în activitatea lor necesită pentru propășirea țării, să adauge noi valori culturii patriei noastre.

Din „Manifestul Frontului Unității Socialiste”



PETRE ABRUDAN — „MUCENICI NEAMULUI”

Plenara Comitetului de conducere al UNIUNII SCRITORILOR

În ziua de 31 ianuarie a avut loc plenara Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, prezidată de acad. Zaharia Stancu.

La primul punct al ordinei de zi, poetul Virgil Teodorescu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, a prezentat un raport asupra activității Biroului pe durata de timp dintre Adunarea generală și plenară, subliniind că ea s-a caracterizat prin studiul atent, în comisii, al principalelor probleme și sarcini ce-i revineau, ca și prin stabilirea celor mai adecvate soluții care au fost supuse apoi dezbaterii și aprobării de către Comitet.

În continuare, prozatorul Nicolae Breban, membru al Biroului și președinte al Comisiei pentru editură, a făcut o dare de seamă asupra proiectului de reorganizare a sistemului editorial și a măsurilor ce se preconizează, prin creșterea numărului de edituri și adecvarea muncii lor la emulația de azi a talentelor. S-a discutat propunerea de a se înființa o editură a Uniunii Scriitorilor, organism de promovare a unei literaturi autentice, capabilă să răspundă celor mai mari exigențe pe care le ridică gradul de dezvoltare al culturii în țara noastră.

La punctul următor al ordinei de zi, Comitetul a analizat proiectul noului statut al Uniunii Scriitorilor, pe baza unei expunerii de motive făcute de

criticul Ov. S. Crohmălniceanu. Statutul, pătruns de spiritul democrației noastre socialiste, prevede înființarea Asociațiilor de scriitori în principalele centre ale țării și asociațiilor pe specific de creație. Noua organizare va permite o mai bună activitate scriitoricească și o dezvoltare nestînjinită a creației literare pe întreg teritoriul țării.

Comitetul a luat apoi în discuție, pe baza argumentelor prozatorului Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii, regulamentele de decernare a premiilor literare, avînd drept scop valorificarea celor mai reprezentative opere ale anului 1968.

Comitetul a aprobat decernarea unui premiu special al revistei „Familia”, apreciind în mod deosebit contribuția pe care o aduce revista orădeană la dezvoltarea literaturii actuale.

S-a discutat apoi și s-a aprobat ultima listă de pensionări. Comitetul a acordat pensii unui mare număr de scriitori vîrstnici, cu activitate îndelungată în literatura română, în semn de prețuire și recunoștință pentru munca lor închinată propășirii literaturii noastre.

Plenara Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor a fost operativă, rezolvînd toate problemele supuse dezbaterii, în spiritul colegialității și al dăruirii față de treburile obștei scriitoricești.

TURDA

Girul adevărului
și al realității

Lupta poporului nostru sub conducerea P.C.R. pentru eliberarea României de sub jugul ocupanților fasciști a constituit sursa de inspirație pentru mulți slujitori ai artei. În rândul acestora îl întâlnim și pe C. Bărbuceanu, cu al său roman „Ceata”. Autorul derulează pe spațiul a câteva sute de pagini secvențe din lupta unei celule de partid din orașul Ploiești, condusă de încercatul militant Enache, pentru alungarea fasciștilor din zona petroliferă.

Pe parcursul lecturii facem cunoștință și cu personaje odioase de teapa lui Cristache Zanea, președintele curții marțiale, Pompilian Protopescu, „mai marele poliției”, ori Ewald Kranz, reprezentantul comploturilor germane etc. Tipurile ce populează sinistra galerie încearcă, prin manevre diabolice, să zădărnicească acțiunile eroicului grup de partizani, dar dorința lor nu se materializează.

Romanul „Ceata” prezintă un document literar de incontestabilă valoare (ar merita poate și o transpunere pe ecran). Apariția lui a fost salutată de cititori cu interes și — de ce n-am spune-o — așteptăm și în viitor opere literare care să evoce acea perioadă de efervescență revoluționară premergătoare lui 23 August 1944.

Bucuria noastră ar fi și mai mare dacă operele pe care le dorim vor fi la nivelul exigențelor artistice și nu vor denatura adevărul — păcat de care, în parte suferă și romanul lui C. Bărbuceanu. Spunând aceasta, e locul să arătăm că nu sîntem de acord cu poziția lui Enache față de căpitanul Negrea, zis Sisilică, comandantul plutonului de execuție de la curtea marțială, așa cum o descrie autorul la pag. 330—331:

„Uite, domnule căpitan, ce onoare îți fac: îți arăt ceva ce pînă astăzi a stat ascuns mai cu grijă decît cel mai prețios diamant; poftim! și Enache îi băgă sub nas carnetul de partid, finut strîns, în timp ce soldații se apropiau curioși, pe la spatele comandantului lor, să afle și ei despre ce este vorba.”

Dacă autorul l-ar fi lăsat pe Enache să se poarte în paginile cărții aidoma ca-n viață, n-ar fi căzut într-o asemenea greșală. Căci în perioada ilegalității membrii partidului nu purtau asupra lor documente care ar fi putut să-i deconspire. Documentele privind viața internă de partid sînt folosite de comuniști numai în relațiile cu organele de partid, la cererea acestora, nicidecum în fața oricărui nechemat.

Cele inserate la paginile citate mai sus conturează o imagine lipsită de girul realității și umbrește biografia personajului. De aceea propunem ca într-o eventuală nouă ediție, Enache să fie scutit de tributul ce-l plătește ușurinței autorului.

MIRCEA DRĂGAN
(Glođen — Dîmbovița)

Obscuritatea
„Purității
„Jocului
secund”

„România literară” nr. 10 ne prezintă fără rețineri, drept un nou critic, pe elevul Cristian Unteanu. Fără îndoială, tinărul are afinități cu literatura, dar îi cam place să se joace cu cuvintele, ceea ce e fatal să dea naștere la confuzii, ținînd cont, în același timp, că e vorba de poezia lui Ion Barbu.

„Teama lui Enigel, se spune în articol, de umbră și de moarte, este teama unei reintegrări în temporal”. Noi credem că este mai degrabă o teamă de eternitate — socotind că eternitatea presupune o limitare a intensității existenței. Enigel este un personaj demiurgic numai prin simbol, altfel fiind un personaj foarte pămîntean — spre deosebire de Riga Crypto și Soarele care sînt prin exclusivitate simboluri. Caracterul demiurgic al Laponiei Enigel, care trebuie recunoscut, nu presupune o eternitate prin continuare, ci mai degrabă una prin reluări succesive la infinit, fenomen care confirmă la fel de bine caracterul atemporal al acesteia.

Analogia făcută cu poemul eminescian vine să confirme acest lucru. Oricare variantă am accepta-o, „Enigel-Luceafăr” sau „Enigel-Cătălina”, respinsă este reintegrarea în atemporal. Luceafărul, deși o preferă, este mai mult o acceptare a inevitabilului, pentru că, așa cum spune și Matei Călinescu, ultimele sale cuvinte trădează o urmă de regret; el ar fi vrut totuși să fie în locul lui Cătălin.

Citind mai departe articolul lui Cristian Unteanu, întâlnim această frază, unde contrazicerea e sfidantă: „Dragostea apare sălbatică, cu forța elanurilor primare, însemnînd o primă coborîre din infernul carnal, ... o înțelegere superioară a feminității”.

În fond cum apare? Sălbatică, sau ca o înțelegere superioară a feminității? Probabil s-a intenționat să se spună că în poezia lui Ion Barbu dragostea apare într-o necesară transformare, a cărei formă finală este „capăt al osiei lumii”, etapele, denumite simbolice „roate”, fiind trei și aparținînd — prima Venerei, sau inimii (anatomic, inima reprezentînd organul dragostei în formele sale primare), a doua etapă — a lui Mercur — este o fază evoluată, rațiunea avîndu-și locul său, fiind denumită și „roata capului”, iar ultima „roata Soarelui Marelui”, însemnînd forma cea mai înaltă (posibilă sau atinsă la un moment dat al evoluției), adjectivul „mare” avînd curent sensul (relativ) de „superior”. „perfect”. Să ni se ierte că nu am înțeles.

Tot autorul articolului ne spune (școlărește) că: „Barbu e foarte aproape de ideea eminesciană a purității Nordului, dar spre diferență (sic!), el concretizează geometric cristalele zăpezii și indică, pe linia dreptei sim-

ple „drumul spre pur”. Afirmatia e atît de, cum să-i zicem, ciudată, încît sîrim peste ea, deși am putea menționa că o concepție a purității Nordului constă la Eminescu în negarea absolută a vieții — ceea ce nu se întîmplă la Barbu. Ne amintim că Toma, din „Geniu Pustiu”, se plimba cu patinele pe Marea Nordului în speranța că, spărgîndu-se gheața, va cădea în adîncuri, avînd loc astfel o conservare perfectă a trupului. Eminescu însuși ar fi dorit să fie așezat după moarte pe fundul mării înghețate. (Se știe că la zero absolut încetează viața.) E modul în care Eminescu, negînd cauza, tocmai această viață pe care o socotea impură (din motivele știute), nega efectul, adică impuritatea sa. Ca să revenim de unde am plecat, subliniem că se întîmplă cu totul altfel la Barbu — acesta punînd în special accentul pe culori — elemente folosite de tehnica simbolistă. Concret, e vorba de culoarea albă — simbolizînd inocența, purul — culoarea zăpezilor și a gheturilor vesnice, specifică Nordului.

VIOREL STAVRI
(Valea Călugărească)

Un episod
necunoscut din
epoca pregătirii
„Unirii”

Vara anului 1857. Prefect (pîrcălab) al județului Galați era maiorul Alexandru Cuza. Din Iași, din vișparul uneltirilor lui Văgăreș și ale antiunioniștilor, porneau neconținut spre Constantinopol ștafete care se înfruntau la Galați cu cele venite din sens opus, purtătoare de ordine emise de către autoritatea otomană. Secretarul și omul de încredere al lui Cuza era stolnicul Ghiță Alevra (v. „Figuri contemporane din România”. Dictionar Biografic. Director Tudor Arghezi). Pe la mijlocul lunii iunie 1857, cercurile antiunioniste erau cuprinse de minie și panică: se constata dispariția, din corespondența secretă, a unor acte doveditoare a samavolnicilor lui Văgăreș. Cercul cercetărilor se strînsese din ce în ce asupra Galaților și a figurilor proeminente unioniste de aci. În noaptea de 17 iunie, în casa stolnicului Ghiță Alevra pătrunsese cu forța reprezentanții autorității spre a face percheziția ordonată de caimacamul Văgăreș. Comisul Alecu Frîngă și polițaimaistrul maior Hristea — venit înadins de la Iași — au cotrobăit camerele, podul și pivnița casei lui Ghiță Alevra, bătut și invăluit că ar fi sustras actele dispărute și mult căutate. Percheziția nu a dat nici un rezultat.

Un rezultat neașteptat a fost însă zgomoasa demisie înaintată de maiorul Alexandru Cuza caimacamului, din funcția de adjutant al acestuia și de pîrcălab de Covurlui. Demisia poartă data de 24 iunie 1857 (6 iulie), iar unul din motivele ei este astfel formulat: „...În lipsa mea din orașul Galați, s-a aplicat obișnuitul sistem al terorismului, precum de pildă, călcarea locuinței Dumnealui stolnic Ghiță Alevra în puterea nopții, în temeiul Ofisu-

lui Excelenței Voastre, slobozit, după spusa maiorului Hristea, pe cînd iscălitul se afla în orașul Iași, Ofis însă tănuț — precum Excelența Voastră nu veți putea tăgădui — și cu rezon ascuns de mine căci așa fi fost stavila unor așa nedreptăți și nicidecum unealtă rușinoasă a ocărmuirei” (v. „Acte și documente privitoare la Re-nașterea României” — București 1890). Impresionanta demisie a lui Cuza a fost urmată de întîmpinarea vehementă a cetățenilor din Galați care au alcătuit o „protestație colectivă” iscălită de poporul în tregului ținut Covurlui. Rezultatul final a fost triumful unioniștilor pe celuit 2 ani mai tîrziu, în actul săvîrșit la 24 ianuarie 1859.

În timpul domniei lui Cuza, Ghiță Alevra este numit, prin decret domnesc, funcționar superior la prefectura de Covurlui.

Urmașii stolnicului Gh. Alevra păstrează și astăzi, transmisă din tată-n fiu, explicația infructuoasei percheziții din noaptea de 17 iunie 1857: oamenii lui Văgăreș au cotrobăit cu înfrigurare casa lui Ghiță Alevra; un singur lucru nu a fost cercetat: rochia-malacof a Ecaterinei Alevra, soția stolnicului, care citea netulburată ceaslovul ei. Și tocmai aici erau pitite mult rîvnite documente pe care, imediat după percheziție, în aceeași noapte, Ghiță Alevra, călare, le-a dus în mare grabă, în mîini sigure, la Mînjina pe Siret, moșia lui Costache Negri, unde în mod clandestin se întîlneau cei ce pregăteau „Unirea”.

DUMITRU ALEVRA
(pensionar — București)

Manualul de
literatură
română
pentru clasa
a XII-a

Aș dori să-mi exprim ca elev cîteva considerații asupra manualului de literatură română pentru clasa a XII-a.

Pare făcut în grabă, fără o profundă sistematizare a vastului material prezentat, cu lacune pe care chiar autorii lui le recunosc. În primul rînd lipsește o periodizare judicioasă a epocilor de creație specifice operei fiecărui scriitor, bazată pe concepțiile, tematica și evoluția mijloacelor artistice.

Alcătuit de un colectiv format în majoritate din critici literari, manualul nu citează aproape de loc cele mai edificatoare păreri ale altor critici asupra operei scriitorilor prezenți.

Un lucru care m-a uimit este scoaterea din studiu a operei lui Gala Galaction. Nuvelele acestui scriitor clasic (chiar dacă nu toate) sînt străbătute de un realism viguros care l-a înscris pentru totdeauna în istoria majoră a literaturii române, alături de un Sadoveanu sau Rebreanu. E de prisos să comentez valoarea navelor lui Galaction. Acele ce cunosc opera lui sînt, cred, convinși de lipsa de justete a acestei omisiuni. De altfel, autorii manualului amintesc de Gala Galaction ca și cînd ar fi fost studiat în clasa a XI-a. Sper ca în viitorul manual, pe lângă celelalte lacune, să fie înlăturată și aceasta.

NICOLAE GHERMAN
(elev în clasa a XII-a — Medias)

De la bun început Turda te surprinde prin absența stației de cale ferată. Da, prin Turda nu trec trenurile. Turda nu-i un oraș pe care să-l vadă mii de călători în legănata scurgere a trenului. Ea n-are soarta marelui șantier de la Cazane prin curtea căruia aleargă trenurile, transformîndu-i pe călători în reporteri, pentru cîteva minute, așa că mai toți oamenii află, direct ce se mai întîmplă pe acolo. Ba, mai mult, orașul acesta te întîmpină cu tonuri gri, cu praf și străzi înguste dincolo de imensa piață din mijlocul orașului. O pașiste de ciment de cîteva milimetri acoperă întreaga suprafață aflată sub cerul liber, ca o carcasă, de parcă cineva ar ține morțiș să ascundă ceva de ochii unui om în treacă și să marcheze tot ceea ce ține de acest oraș ciudat, ascuns, neprietenos (de altfel, multă vreme a fost un oraș militar începînd de la romani).

Turda nu-i la îndemîna turiștilor comozi. Orașul nu poate fi parcurs în pantofi cu talpa subțire-subțire și cămașa albă-albă. Nu vei afla nimic dacă îi vei interpela pe oameni ca prin alte locuri. Între un străin și oraș se interpune mereu carapacea aceea de ciment care se întinde uniform și fără alegere peste biserici și peste iarbă.

Turda este un oraș industrial, un mare oraș industrial, chiar dacă are doar 40 000 de locuitori, dînd fărîi un sfert din producția de ciment și o bună parte din cea de sticlă și piese electroceramice. Documentele Conferinței municipale de partid afle că orașul a livrat suplimentar mărfuri în valoare de 15 000 000 lei, obținînd în acest an beneficiu de 8 701 000 lei. Există aici o fabrică de ciment, una de sticlă, una de prefabricate, una de piese electroceramice. Toate astea într-un oraș aparent mic. Viața oamenilor de aici nu poate fi asemănată cu a celor de la Deva, Bistrița sau Tecuci. Aici este altceva, cu totul altceva, și nu cred că poate cineva stabili adevărul atît de repede.

Mi-aduc aminte de cei care veneau la Hunedoara să se minuneze la vederea imensei mașinării de produs oțel și ne gîseau în pufoaice și cizme de cauciuc, în barăci imense, uneori la circiumă, și plecau fără a înțelege prea bine cum de nu observăm fumul, noroiul, căldura cuptoarelor, frigul, cum de atîția oameni se bat cu pumnii în piept că ei sînt de acolo. Era la Hunedoara o alee prelungă, ce începea de la poarta 10, mărginită de două fișii de flori și gazon, negre erau toate, negre și ofițerii, iar din cînd în cînd un panou cu frunți în producție. Unii nerași, alții cu fețele supte, alții transpirați, dar toți, sau aproape toți, aveau în ochi o înfrîncenare, un fel de violență, ceva care te îndemna să crezi că dincolo de carton, de alee, de fum, de combinat, există niște vieți extraordinare, niște oameni-soldați decizi în fața vieții, de loc vîlăguți, gata oricînd să rupă un hăț.

Am revăzut la Turda, mergînd din întreprindere în întreprindere, fotomontajele de la Hunedoara. Aceleași chipuri, aceeași duritate și hotărîre. Printre panouri și dincolo de ele erau ei, cei adevărați, confirmînd cartoanele.

Am asistat la șarjele de ciment, am stat sub cupola de praf parcurgînd drumul pietrei umilită sub mașini, apoi la fabrică, unde sticla dansează halucinat sub mîini îndeminate, luînd forme noi, tot mai noi și mai surprinzătoare, sfîrșind prin a alerge din loc în loc, inhibat și depășit de marea unei spectacol pe care nu reușeam să-l înțeleg suficient și dacă stau să mă gîndesc mai bine, pe care l-aș fi vrut mereu așa. Imense vagoane și turnuri, imense coloane, un zumzet de iad, ceva care te înăbușe și peste tot fețe, gesturi, oameni, viață, VIAȚA! Am încercat să întreb, să aflu ceva despre ei, despre viața lor. N-am aflat nimic. Mereu același lucru: „munesc”, „am casă...”, „mă plimb...”, „Sportul”, „Știința”, „nu, eu nu citesc...”, „copii...” Toți răs-pund scurt, surprinși de întrebări, de parcă întrebările și răspunsurile n-ar folosi la ceva, de parcă totul se vede, complicatul fiind dincolo de posibilitatea unei formulări imediate, exacte.

A venit și seara unei zile de sîrbătoare. Imensa piață dintre cele două biserici se umpluse. Trotuarele deveniseră neîncăpătoare. O dată cu această zi venea și marea surpriză oferită de Turda. În loc de mulți bărbați pe trotuare, așa cum ar fi firesc judecînd după natura locurilor de muncă, puteau fi văzute multe femei, și mult mai elegante decît țîi-ai fi închipuit, vizitînd orașul în zi de lucru. Am cerut explicații „Sînt la restaurant, bărbații sînt la restaurant. Silicoza, despre asta este vorba”.

În aceeași seară plecam spre Cluj. În mașină era cald și plăcut și fără gri. Străzile Clujului, exemplar-curate, ofereau alt spectacol, altă lume.

Mircea POPA

Sașa Pană

Umbra unei amintiri

Crește aleargă rămine
Sublă deșteptare din coșmar
Cu singele gonit în cămara-i miraculoasă

O timpuri iremediabil călătorite
Unde-i anticariatul vostru ?

Cuvinte — zgomotul vostru iscă nebănuite
Peșteri

ocean
fluide orgolii
Cuvinte — cum vă apropiați pădure din basme
Cuvinte — gândurilor vestmint și podoabă
Refugiu în singurătate
Oază și adăpost
Cite ezitări cite stele lunecate-n decorul nopții
Cite furtuni rostogolind avalanșe

Dar peste tot recunoscut un obraz
Părul din ierburi amare
Degetele liane sau semne de-ntrebare
Să batem din zdreanță fiecărei zile
O medalie

Nu de bronz
Din cuvinte
Cuvinte-lupi vă cunosc colții
Cuvinte-mioare să pipăi moliciunea
Cuvinte — rece foc de licurici
Și totuși unelte.

Mircea Badea

Toamna

E ceas fumuriu,
spre început de toamnă și de seară
cînd, tresărind, sufletul surprins se-nfioară
de freamătul luminii încă stăruind
prin nalturi... undeva... de către asfințit,
ca o dulce aură de reflexe zodiacale...
Și-n grădina, plină de nostalgia zilelor estivale,
întîile frunze ruginii încet desfoind,
cum stăm alături, năvălit la taifas,
gura-ji ce la vorbă plăcut mă îmbie
pare-mi — știi ? — mustoasă, singerie...
miezul tainei lăsîndu-l cîteodată
să se-ntrevadă-n surisul de care-i despicată ;
chiar mîinile strînse pumni, obrajii rumenii
și genunchii goi ca niște ispite vii,
carnajia aromind suavă, catifelată,
și-ntreaga făptură de ce ți-i — oh, fată ! —
roz-aurie piersică de toamnă
desprinzîndu-și pulpa ușor de pe sîmbure ?...
Că neajmuri din priviri mi te pierde
tăcerea-ngîndurată, stîrnită să dezmiere
frumusețea cămoasă ce parcă tot îndeamnă,
dorul firziu... mai c-ar mușca... nu doar
cu lăcomii ochi aburii de jindu-mi... dar
și de regretul ce furisă să-i turbure
cu lacrima oprită să urce-ntre pleoape...
Zadarnic, azi... că simțem alii de aproape.

CE ESTE „POEZIA ROMÂNĂ MODERNĂ“ ?

Această întrebare ne-a fost stîrnită de antologia cu titlul Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta, alegerea și notele aparținînd tînărului critic N. Manolescu (2 volume în Biblioteca pentru toți, 1968). După lectura eseului introductiv „Metamorfozele poeziei“, cititorul se poate întreba cu nedumerire : dar ce este poezia modernă ? Dacă i-aș răspunde că tocmai la această întrebare preliminară și-a propus autorul eseului să dea o soluție, mi-e teamă că aș fi provocat să reformulez, ceva mai limpede, ideile aparent paradoxalului eseist. Se știe că talentatului critic nu i-a displicut niciodată poziția, ca să spun așa, în răspur cu opinia generală. De rîndul acesta el se situează însă pe poziția comună unei categorii întregi de esești occidentali, pentru care poezia și-a schimbat obiectul, trecînd de la om și univers la ceea ce, în marginea lui Ion Barbu, d-se numește „un univers secund, pasibil, ca un «mîntuit azur»“. Imi cer tîtare că am căzut peste un text obscur, epitetul pasibil rămîinîndu-mi neînțeles. Prin alte cuvinte, N. Manolescu vrea să spună că în lirica modernă, poezia își este sieși obiect, că poetul nu se mai caută pe el însuși, ci se întreabă ce este poezia. Așa să fie ? Dacă autorul eseului a vrut să spună că niciodată poezii nu au fost atît de preocupate de „esența“ poeziei ca astăzi, nu se poate să nu-i dăm dreptate. Dar problemele de „esență“ sînt de domeniul fumuriu al metafizicii, ca orice absolutizare, și mai puțin de acela al esteticii. Moda occidentală în poezie cochetează cu absolutul, dar ideea de „poezie pură“, dezbătută în jurul anilor 1925, nu a dus la nici un rezultat. De altfel din toate vremurile poezii și-au pus problema artei lor, iar cea mai didactică dintre artele poetice a fost scrisă de Horațiu, cel mai rafinat dintre poezii latini, crescut în lectura liricii grecești alexandrine. Să nu ne amăgim așadar, noi, „modernii“, arogîndu-ne nu știu ce monopol al gîndirii estetice și al deținerii cheii în chestiunea adevăratei poezii. „Muzică pură relevînd inefabilul, poezia e abstrasă din timp“, scrie N. Manolescu cu reminiscențe obsesive din publicistica ultimilor patruzeci-cinzeci de ani. Și ca să nu fiu învinuit de trunchierea citatelor, imi cer îngăduința să redau întreaga frază-cheie a esteticii prefațatorului : „Muzică pură relevînd inefabilul, poezia e abstrasă din timp („Din ceas dedus, adîncul acestei calme creste“), adică din contingent, și, deși pleacă din viață, dintr-o emoție umană, ea nu se confundă cu viața, constituindu-se ca un univers secund, pasibil, ca un „mîntuit azur“ (pag. LXXI). În versul din paranteză, cititorii lui Ion Barbu au recunoscut începutul poeziei cu care se deschiide ciclul și volumul Joc secund de Ion Barbu, șeful liricii noastre ermetice. Este de apreciat că tînărul critic care jură „în verba magistri“ condescinde să recunoască faptul că poezia „pleacă din viață dintr-o emoție umană“. Că mai departe scrie că „ea (poezia !) nu se confundă cu viața“, nici nu mai era nevoie să ne amintescă elementele logice, după care $A = A$ și $B = B$, adică viața e viață și poezia poezie. Problema este ca poezia să nu se îndepărteze prea mult în căutarea aceluși „mîntuit azur“, să nu-și caute soluția mîntuirii în abstracție, ci în imagini emotive, comunicabile, să nu se dezumanizeze din nu știu ce prejudecată snobă. Să nu se creadă că N. Manolescu enunță aceste principii numai ca să formuleze estetica lui Ion Barbu și fără să și le însușească. El consideră că „poezia avea nevoie“ de acest „program radical și subtil“. Ca un avocat din oficiu, criticul apără poezia din Joc secund de învinuirea ermetismului, sub cuvînt că „poetul face doar o experiență de vocabular“. Fiindcă în Oul dog-

matic de Ion Barbu avem de a face cu un „simbol cosmogonic“, poetul e alăturat de Eminescu din Scrisoarea I, cu aceeași tematică, iar apoi, prin același sistem de forțate analogii critice, putem citi : „Eminesciană e și Riga Crypto și Iapona Enigel care e un Luccafăr cu rolurile inversate“.

Ne amintim cu acest prilej că N. Davidescu și-a dat multă osteneală să probeze că simbolismul român începe cu Eminescu și că poezia noastră n-a existat înainte de simbolism. Cam aceeași este și convingerea lui N. Manolescu : că lirica română începe să existe din momentul în care poezia ia cunoștință de „esența“ ei, și că nu există poezie la noi în afară de cea modernă, care „poate fi definită, la început, ca o creație lirică a lumii și în același timp ca o creație lirică a limbajului“, dar care „devine, apoi, numai o aventură pură a limbajului“. (pag. VII). Ce poate ieși dintr-o aventură, oricît ar fi ea de „pură“. Și mai ales dintr-una a limbajului poetic ? Să fie acesta un obiect de alarmă ? După N. Manolescu nu, deoarece „poezia are acum o conștiință de sine și, deci, o existență proprie, după legi care sînt numai ale ei, o evoluție, o mișcare previzibilă în timp“ (pag. V). Silogismul este acela al lui cogito cartezian, numai că din conștiința de sine a unei aventuri a limbajului nu se pot deduce existențe artistice viabile. Criza poeziei occidentale îi dă dreptate, momentan, lui N. Manolescu, dar afirmația că evoluția poeziei este „o mișcare previzibilă în timp“ mi se pare sub semnul întrebării. Ce ne rezervă viitorul ? nu putem ști nimic, în domeniul poeziei mai puțin ca oriunde, dacă prin poezie înțelegem îndeosebi fantezia creatoare.

În antologia lui N. Manolescu, modernismul îi absoarbe și pe tradiționaliști, în măsura în care și aceștia beneficiază de evoluția mijloacelor de expresie. Astfel o cere, poate, procesul dialectic al culturii, cu toate antagonismele pozițiilor estetice. Simpatia antologistului merge însă către ceea ce numește undeva „fiorul existențial“, pe care îl contestă fără dreptate sonetelor shakespeareane ale lui V. Voiculescu. Curios acest dublu criteriu al existențialismului și al absconsului ! Dacă arta este expresia unei experiențe personale (do existență, se înțelege !), această expresie este condamnată la sterilitate prin modul alexandrin al limbajului, devenit scop în sine !

Nu mă opresc la chestiuni de detaliu. Cu o singură excepție : Vladimir Streinu (pe adevăratul nume Nicolae Iordache, nu Vladimir Iordachi !) n-a debutat la Gîndirea, iar primele lui poezii (în Adevărul literar și Sburătorul), nu sînt cu nimic debitoare lui Ion Barbu, cum afirmă eronat — după G. Călinescu — N. Manolescu. Selecția, ca oricare alta, poate fi contestată. Ea definește prin însuși subtitlul : de la G. Bacovia la Emil Botta o adăziune fătîșă la modernism, deoarece circumscrierea cronologică mai exactă : de la T. Arghezi (care a debutat ca macedonian instrumentalist în 1896 !) la Magda Isanos (cea mai tînără dintre poezii care și-au încheiat activitatea în cadrul cronologic prescriis) i se va fi părut mai anodină.

Reținem justețea afirmației finale a lui N. Manolescu după care „o antologie e o critică sau o istorie literară în citate“ (pag. XCVII). Mai puțin obiectivă decît istoria literară, antologia lui N. Manolescu, act critic de atitudine, și-a asumat răspunderile proprii structurii ei particulare.

Serban CIOULESCU

Faptul determinant care ne-a călăuzit în reconsiderarea formulei premiale de pînă acum îl constituie bogăția valorilor incontestabile ale literaturii anului „68“. S-a spus, cu legitimă mîndrie pentru prozatori, că anul „68“ a fost un an al romanului, al prezenței sale masive în peisajul literaturii române, prin individualități artistice precis definite una de alta și prin strălucirile lor opere. Dar în aceeași măsură se poate spune, de astă dată cu egală mîndrie nedisimulată și pentru ceilalți confrăți, trudituri ai altor genuri, că anul „68“ a fost și un an al poeziei și al criticii, al dramaturgiei și al traducerilor din literatura universală. Pertinente și lucide examene critice, în paginile revistelor, au relevat cu prea susținută elocvență această desfășurare de forțe creatoare, încununată de certe succese capabile să înfrunte timpul, care privesc deopotrivă și literatura colegilor de limbă maghiară, germană sau sîrbă, pentru ca pledoaria noastră de azi să nu sune decît asemeni apoteozei de final care anunță intrarea triumfătorilor în cetate.

Dar, și aici ne vom referi la al doilea fapt determinant pentru noi, cetatea nu avea, din nefericire, de unde-și culege laurii pentru cununile necesare celor din frunte. Mai precis — în lipsa unui PREMIU NAȚIONAL sau PREMIU AL EDITURILOR, în lipsa unui PREMIU AL MUNICIPIULUI sau al oricărei instituții binevoitoare față de fenomenul literar, am fost nevoiți să ne găsim singuri laurii și singuri să le împletim triumfătorilor cununa. Avem

PREMIILE LITERARE 1968

cel puțin convingerea că facem acest lucru în primul rînd în beneficiul literaturii majore, fiindcă, lăudîndu-i pe cei de azi, deschidem porțile larg stimulării celor de mîine. Trăim un timp al unei atare efervescențe creatoare, stăpîniți deopotrivă de acea conștiință fermă care ne angajează definitiv față de epoca dată, încît ar fi paradoxal să ne speriem de aparente absolutizări ale succeselor declarate sau de puzderia propriilor noastre prefuii. Dar e de la sine înțeles că vechea formulă premială, aparținînd exclusiv Uniunii Scriitorilor, ca unică măsură de a cuprinde fără-măsură atîtor valori, și de un conținut material mai mult consolator, prin forța împrejurărilor limitativ și supus judecăților subiective, asemenea formulă, deci, nu numai că s-a dovedit perimată și ineficientă pentru destinul unei cărți, dar n-ar fi ajuns nicicum să facă dreptate într-o lume cunoscută altfel ca foarte sensibilă chiar și la cele mai nevinovate nuanțe de apreciere.

Iată de ce am luat hotărîrea să angajăm la același nivel de autoritate cu Uniunea Scriitorilor, în acest forum al răspunderilor pentru soarta literaturii române, și cele unsprezece reviste lite-

rare ale noastre, române și ale naționalităților conlocuitoare. Și pentru a se evita orice ingerințe extraliterare, orice joc de culise primejdios în aprecierea pe care o dorim cit mai aproape de valoarea cîrților concurînd la premiul, am apelat la principiile celei mai largi democrații — instituind juriul anume și propunîndu-le, după dezbaterile de rigoare, oricît de furtunoase, operațiunea votului secret.

Dacă e de presupus că juriul pentru decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor se va opri, așa acum e drept, și va alege dintre cele de frunte pe cele mai reprezentative, pentru autori și pentru această literatură care continuă să reflecte ideile noastre umaniste, premii ce se vor anunța în succesiune cele dintîi, este evident că acestea din urmă vor căuta să hotărască asupra acelor cărți care, fără a se așeza numaidecît în planul secund, constituie laolaltă tot ceea ce anul „68“ a însumat printre prestigioasele sale realizări. Și dacă juriile revistelor de provincie vor considera, cu un ochi la fel de critic și obiectiv, propria zonă de mișcare literară, cu atît mai mult, prin acest act, să creăm de pe acum premisele altui climat pe care în-

săși descentralizarea pe Asociații de scriitori îl preconizează și îl anunță de bun augur pentru dezvoltarea marilor centre culturale ale țării.

Este adevărat că această multitudine de forme premiale are darul dintîi de a face să se distingă, din vasta lui panoramă, marile reușite pe care anul literar, în sine, le înregistrează, e de sperat că însăși declararea impresionantei liste de premii ce se pregătește va impune atenției publice un fenomen care prea adesea și din motive greu de explicat a fost oșîndit la monotonie, sau chiar la anonimat. O țară socialistă își merită cu atît mai mult stima și onoarea lumii, oricîte granițe reale sau de principii ne-ar despărți, cu cît știe să-și glorifice creatorii. Însăși durata unui popor, cu virtuțile și datele sale specifice pentru o epocă anume, este condiționată în istorie, printre altele, și de valorile sale spirituale. Și nu înobilăți de orgoliu deșarte, ci pe temeiul unor certitudini neclătinate, noi putem dovedi azi lumii, cu sunetul propriu al operelor noastre, că literatura română își merită dreptul de egală participare la universalitate. Fie ca juriile să nu dezmință încrederea pe care obștea scriitoricească și-o pune în competența și sinceritatea lor, fie ca rezultatele muncii lor să se înscrie nepieritor alături de toate cuceririle cu sudoare ale acestei țări, fie că Țara însăși să afle că scriitorii pentru timpul și nemurirea ei lucrează.

Laurențiu FULGA

(Din referatul prezentat în ședința Comitetului Uniunii Scriitorilor din 31 ianuarie 1968)

Criza spirituală acută pe care o traversa Lukács în perioada cînd redacta **Teoria Romanului** își va găsi o dezlegare decisivă o dată cu izbucnirea marii revoluții ruse. Aversiunea sa radicală față de ceea ce numise „epoca desăvîrșitei culpabilități” își afla („în sfîrșit!” cum va exclama el însuși mai tîrziu) o soluție. Revoluția Socialistă din Octombrie promitea să pună capăt definitiv războiului și unui tip de civilizație ale cărui efecte alienante le incriminase cu atîta vigoare tînărul autor al **Teoriei Romanului**. Lukács se afla atunci în Ungaria, reîntors din 1915, la capătul anilor fecunzi de studiu din perioada Heidelbergului. Către sfîrșitul anului 1918, după o serie de contacte cu Béla Kún, viitorul lider al revoluției maghiare, Lukács va intra în Partidul Comunist Ungar. Devenit în 1919 membru al Comitetului Central, Lukács va participa activ la revoluția maghiară din 1919, fiind pe rînd comisar al poporului pentru instrucție publică în Republica Sovietică Ungară, comisar politic al armatei roșii maghiare pe frontul de luptă, activist ilegal marcant al partidului la Budapesta după înfrîngerea revoluției. Nu ne putem îngădui aci o descriere a avaturilor politice și a complicatei traiectorii pe care o va cunoaște Lukács în deceniul care desparte intrarea sa în mișcarea revoluționară de elaborarea faimoaselor „teze Blum” (tezele programului politic redactat sub acest pseudonim de Lukács în 1929 și anatemizate de Internaționala Comunistă).

Cel care aderase entuziasmat la cauza revoluției socialiste va străbate o perioadă relativ îndelungată de însușire și aprofundare pînă la utimele consecințe a teoriei lui Marx. Să amintim aci că în ultimii ani ai războiului revista filozofică germană **Logos** publica sub semnătura lui Lukács textul de o mare densitate a ideilor: **Die Subjekt-Objekt-Beziehung in der Ästhetik** (Relația subiect-obiect în estetică). Hegel, Kant și Husserl erau principalii termeni de referință ai unei argumentări care cuprindea în nuce întreaga estetică de mai tîrziu. La moartea lui Georg Simmel (octombrie 1918), Lukács scria în **Pester Lloyd** un necrolog în care omagia cu un respect și cu o deferență deosebite pe cel care fusese unul din maeștrii tineretii sale. Interesantă apare astăzi în acest text caracterizarea lui Simmel ca „filozof cel mai de seamă al unei epoci de tranziție” și ca „adevărat filozof al impresionismului”, pregătitor al epocii unui „nou clasicism”. Nu exactitatea în sine a acestor caracterizări ne interesează, ci aspirația pe care o lasă să se ghicească: depășirea caleidoscopului impresionism, către o nouă formă de gîndire și cultură, caracterizată prin tendința de a cuprinde plurala bogăție a vieții în forme riguroase și strict articulate. Ernst Bloch mărturisea recent autorului acestor rînduri, cu prilejul unei convorbiri, că în acea epocă de dislocare a tuturor formelor vechi și de intensă efervescență a căutărilor, simpatia sa se îndrepta către noua pictură expresionistă a lui Franz Marc și a grupului **Der Blaue Reiter**, în timp ce Lukács își arăta preferința netă pentru pictura de o mare rigoare formală a lui Cézanne. Cînd Lukács scria în necrologul dedicat lui Simmel: „...el era un Monet al filozofiei, căruia pînă acum nu i-a urmat încă nici un Cézanne”, — nu avem oare dreptul să vedem aci o anticipare clară a direcției pe care intenționa să o urmeze propria sa gîndire filozofică? (textul dedicat lui Simmel în 1918 a fost publicat în volumul **Buch des Dankes an Georg Simmel**, Berlin 1958). Adeziunea lui Georg Lukács la cauza revoluției comuniste era așadar cea a unui intelectual cu formație complexă, saturat în întreaga sa structură spirituală de marea filozofie clasică germană, trecut prin remarcabila școală sociologică a lui Max Weber și Georg Simmel, devorat de problematica etică a operelor lui Dostoievski, Kierkegaard și a misticilor germani (în primul rînd Meister Eckhart), adept chiar la un moment dat al filozofiei sindicaliste profese de Georges Sorel (sub influența cunoscutului teoretician „socialist de stînga” Ervin Szabó). Scrierile lui Lukács din perioada revoluției sovietice maghiare și din anii de după revoluție învederează tendințele contradictorii care se încrucișau în gîndirea sa. O dialectică spirituală complicată traducea contradicțiile epocii și poziția contradictorie a generației de intelectuali căreia îi aparținea și Georg Lukács. Frenzia entuziasmului revoluționar și exigențele realismului politic, dictate de imperatiile practice ale înfăptuirii revoluției, își aflau un reflex original în scrierile doctrinare ale neofitului revoluționar. A existat chiar un moment de scurtă soavăială, cînd în 1918 Lukács oscila între ideile de „dictatură” și „democrație”, punîndu-și problema legitimității mijloacelor dictatoriale pentru înfăptuirea scopului unei democrații integrale, într-un articol intitulat **Bolșevismul ca problemă morală**. Scrierea din 1919 **Tactică și etică** reia problema într-o lumină nouă, afirmînd legitimitatea mijloacelor de luptă revoluționară, atunci cînd sînt subordonate scopului final al înfăptuirii revoluției mondiale. Diagrama convingerilor filozofice ale lui Lukács urma fidel evoluția poziției sale față de crucialele probleme social-istorice ale epocii. Febră și mesianismul revoluționar care caracterizau atitudinea sa în acea perioadă determinau nu numai înbrățișarea ferventă a doctrinei marxiste, dar și o accentuare a influențelor idealismului clasic german alături de recrudescența unor tendințe inspirate de sindicalismul „revoluționar” al lui Georges Sorel. Antinomiile etice în fața cărora se poate găsi revoluționarul de profesie, prezente în gîndirea lui Lukács sub influența problematicii lui Dostoievski sau a scrierilor unor promotori ai terorismului rus ca Savinkov, își aflau pe atunci rezolvarea într-o revelație apologetică a jertfei: scrupulele eului individual („eul minor” al revoluționarului) trebuie să fie jertfite pe altarul „ideii”, încorporată în cauza istorico-mondială a revoluției (v. **Taktik und Ethik**, în **Schriften zur Ideologie und Politik**, pp. 10—11). Moralismul și „nota eticizantă” a poziției sale se exprimau și în repulsia pe care intransigența lui Lukács o nutrea față de ideea oricărui compromis sau a oricărei „Realpolitik”. Lukács va explica mai tîrziu neofitismul atitudinii sale din acea epocă și prin absența contactului cu operele lui Lenin, pe care le va cunoaște abia în anii emigrației vieneze. Fervoarea revoluționară, cu accente de tip mesianic, avea însă în gîndirea lui Lukács o consecință extrem de fecundă, nu lipsită de aspecte paradoxale: prezența masivă și resurecția viguroasă

în scrierile sale din acea epocă a dialecticii din filozofia clasică germană, metodă pe care revoluționarul frenetic Lukács o utiliza mereu în polemica împotriva „economismului” sau a oportunismului marxistilor de tipul lui Kautsky. Este notoriu faptul că atît reformiștii Internaționalei a II-a de genul lui Kautsky cît și, pe un alt plan, Plehanov, invocaseră contra revoluției sovietice teza că „faptele” economice nu îndreptăteau o soluție revoluționară a crizei în spiritul celei leniniste. Împotriva acestui cult al „faptelor”, de tip scientist sau pozitivist, Lukács demonstra legitimitatea revoluției punînd pe primul plan categoriile dialectice hegeliene ale devenirii și procesualității, ale saltului calitativ și mai ales pe cea a **totalității**. Să amintim în treacăt ca pe un episod revelator că în faza de început a scrierilor sale doctrinare Lukács nu ezita să transforme într-un stindard al marxismului veritabil chiar celebra exclamație a lui Fichte: „Cu atît mai rău pentru fapte”. Fichte accentuase prin această formulă paradoxală idealismul extrem al opoziției între realitatea empirică (a „faptelor”) și cea absolută (a „ideii”). Preeminența „ideii absolute” asupra faptelor empirice, din filozofia clasică germană, suferea astfel o conversiune unică în polemica desfășurată de marxismul juvenil al lui Georg Lukács împotriva cultului „faptelor”, profesoat de marxistii reformiști. Cercetătorul evoluției spirituale a lui Georg Lukács are surpriza să constate că setea de certitudine absolute, purificate de contingenta și instabilitatea realității empirice, pe care kantianul Lukács din **Die Seele und die Formen** le descoperea în realitatea esențializată a tragediei, apare acum proiectată de revoluționarul Lukács în conceptul hegelian-marxist al „adevăratei realități”. Această **wahre Wirklichkeit** era pentru mesianicul revoluționar Lukács al scrierii din 1919 **Taktik und Ethik** irezistibilă vocație transformatoare a proletariatului mondial, încarnată de revoluțiile sovietice ruse sau maghiare, nu însă realitatea contingentă și empirică a „faptelor” izolate, invocate de realismul oportunist. Proletariatul și misiunea sa istorică universală definită de Marx erau echivalente pentru Lukács cu devenirea „spiritului” hegelian de la starea de conștiință larvară la cea de auto-conștiință plină. Platonismul din scrierea de tinerete **Metafizica tragediei** se metamorfozase definitiv într-un ardent mesianism revoluționar, sprijinit pe o însuflețită minuire a dialecticii lui Hegel și Marx.

Tranziția definitivă de la hegelianism la marxism, de la idealismul abstract cu violentă coloratură moralistă la o dialectică revoluționară riguroso materialistă, va fi la Georg Lukács rezultatul unei dramatice evoluții politice și spirituale. Optimismul revoluționar acut va domina mentalitatea lui Lukács în primii ani de după revoluție, determinîndu-l să se situeze în atitudinea sa față de perspectivele mișcării revoluționare internaționale pe pozițiile ultra-stingii. Lenin va critica sever un articol publicat de Lukács în revista teoretică **Kommunismus** (1920) cu privire la problema parlamentarismului, reproșîndu-i modul abstract de tratare a problemei. Lukács considerase în sectarismul său nerăbdător că parlamentarismul, fiind o formă istorică depășită prin apariția democrației directe a comitetelor revoluționare, participarea comunistilor la activitatea parlamentară ar fi fost superfluă. Lenin demonstra în articolul său că însemnătatea istorică a apariției sovietelor nu face cituși de puțin inutilă sub raport tactic participarea comunistilor la lupta pe teren parlamentar. Cînd, un an mai tîrziu, Lukács va fi printre sprijinitorii declarați ai mișcării proletariatu-lui german de cucerire a puterii cunoscută sub numele de „acțiunea din Martie” (1921), Lenin va fi din nou cel care va supune criticii caracterul intempestiv al acestei acțiuni și eroarea sectară a promotorilor ei. Thomas Mann, situat în acea epocă pe pozițiile conservatoare ale cărții sale **Considerațiile unui apolitic**, va formula o interesantă mărturie despre impresia pe care o lăsa asupra sa convingerile abstract-sectare ale revoluționarului Lukács. „Îl cunosc pe Lukács personal — scria Thomas Mann în 1919 către cancelarul Austriei, Seipel. El mi-a dezvoltat o dată la Viena teoriile sale timp de o oră. Cît timp vorbea, avea dreptate. Apoi rămînea însă impresia unei abstracțiuni teribile...”. Scrioarea adresată de Thomas Mann lui Seipel cerea insistent salvarea lui Lukács, arestat de austrieci și amenințat cu extrădarea în ghiarele guvernului contra-revoluționar al lui Horthy. Criticile lui Lenin, de o justete integral confirmată prin logica istoriei, alături de propria experiență a luptei în cadrele mișcării ilegale a partidului comunist maghiar, au neutralizat cu timpul sectarismul și rigorismul abstract al gîndirii revoluționarului Lukács. Mesianismul inițial era temperat de exigențele implacabile ale evidenței istorice (credința frenetică în iminenta revoluției mondiale a făcut loc treptat luptei în condițiile refluxului revoluționar și ale stabilizării relative a capitalismului), și Lukács a înțeles tot mai mult, sub imperiul experienței, că realizarea obiectivului final al revoluției socialiste nu poate fi înfăptuită fără a ține seama integral de complexitatea **mediațiunilor** realității și de „vicienea istoriei”.

Coexistența unui activism și voluntarism revoluționar cu trăsături mesianice alături de maturizarea unui realism lucid în judecarea fenomenelor istorice și-a găsit expresia teoretică supremă în acea coexistență sui-generis a dialecticii hegeliene și a dialecticii marxiste din faimoasa carte care a fascinat atîtea generații de intelectuali, **Istoria și conștiința de clasă**, publicată în 1923 la Viena. Cartea reunea o serie de studii tipărite de Lukács între anii 1919 și 1922 și două mari texte inedite, între care studiul devenit celebru „Reificarea și conștiința de clasă a proletariatu-lui”. Nu putem intra aci într-o discuție amplă a tezelor expuse de Lukács. Autorul a analizat el însuși cu o exigență maximă și cu o claritate magistrală erorile și meritele cărții într-o recentă prefață scrisă de pe pozițiile marxismului matur, care caracterizează faza definitivă a evoluției sale. Un echivoc teribil, încărcat însă de profunde semnificații, a plutit mult timp în jurul acestei cărți. Lukács a abjurat-o, folosind termeni drastici, într-o serie de texte care datează din deceniul 1930—1940. Admiratorii plini de zel ai unei scrieri pe care o considerau o operă capitală a marxismului din secolul nostru au continuat să-i întreprină un cult,

atribuind adeseori dezavuarea ei de către autorul însuși unei stări de coercițiune ideologică pe care ar fi suferit-o Lukács (scrierea lui Lukács, alături de cele ale lui Karl Korsch, un alt ilustru marxist al epocii, fusese denunțată de Zinoviev la cel de al V-lea congres al Internaționalei Comuniste din 1924 ca eretică și revizionistă pentru tendințele ei de „ultra-stînga”, în același timp cînd Kautsky în revista sa **Die Gesellschaft** și social-democrații de orientare neo-kantiană o criticau de pe cu totul alte poziții). Nu este inutil a sublinia răsplat opoziția radicală dintre „sectarismul” de nuanță mesianic-utopică al unor idei lukácsiene din acea epocă și un sectarism de orientare birocratică și conservatoare. Texte datînd încă din anul 1922, prezente în recenta culegere **Schriften zur Ideologie und Politik**, întocmită de Peter Ludz, demonstrează luciditatea cu care Lukács supunea unei critici acerbe instaurarea în practica luptei politice a unor metode demagogice și birocratice, pledînd cauza unei legături organice între aspirațiile veritabile ale muncitorilor și metodele de conducere ale partidului. (Lukács a aparținut tot timpul fracțiunii conduse de Eugen Landler, adversară a lui Béla Kún). Orientarea revoluționară cu înclinații mesianice ale autorului cărții **Istoria și conștiința de clasă** era animată de o nobilă adversitate împotriva „scientismului” social-democrației. Această atitudine fundamentală ne furnizează explicația faptului că Lukács pune pe primul plan în textele din cartea sa dinamismul devenirii și frenezia „practicii”, denunțînd cu o semnificativă vigoare contemplativitatea și pasivitatea în fața realității. Eru-peau astfel în interiorul literaturii marxiste, după deceniile unei funeste eclipse, marile tradiții hegeliene ale marxismului și erau valorificate pentru prima oară operele de tinerete ale lui Marx. Categoria hegeliană a totalității, opusă viziunii parcelare de tip scientist, și categoria marxistă a „înstrăinării” erau integral reabilitate și dezvoltate cu o forță dialectică de o intensitate extraordinară. Accentuarea fecundă dar și nemăsurată a rolului **practicii** în cunoaștere, rezultat al efervescenței dinamism revoluționar care stăpînea conștiința lui Lukács, avea consecințe divergente în structura cărții. Preeminența categoriei totalității, îngăduind acea viziune plină și dinamică a realității pe care Lukács nu o va pierde niciodată, culmina însă în conceptul hegelian al unei hinerice **identități a subiectului și obiectului** (pe care urma că o încarneze conștiința de clasă a proletariatu-lui). Cultul „practicii” se însoțea semnificativ în scrierea lui Lukács de o certă subapreciere a factorilor **obiectivi**, de o insuficiență prețioasă a inextorabilității rolului pe care îl joacă **economia** în ansamblul funcțiilor sociale. Prioritatea obiectului în relația subiect-obiect era astfel inevitabil neglijată. Lukács supunea pentru prima oară în **Istoria și conștiința de clasă** fenomenul alienării (și mai ales pe cel al reificării) unei analize filozofice de o valoare excepțională. Exegeții recente au tîns să descifreze ecourile sublimite ale analizelor lukácsiene, în celebra operă a lui Martin Heidegger **Sein und Zeit** (apărută cu patru ani mai tîrziu). Se poate afirma cu certitudine că existențialismul francez al lui Sartre și anume opere ale lui Merleau-Ponty au fost sensibil influențate în analizele pe care le dedicau procesului alienării de resurecția acestei probleme în opera de tinerete a lui Lukács. Tendința de a hipertrofia rolul subiectivității îl determinase însă în ultimă analiză pe Lukács să identifice eronat, pe urmele lui Hegel, alienarea cu orice proces de „obiectivare”; restabilind mai tîrziu adevărul, Lukács va observa cu malicie că tocmai această eroare a constituit pentru mulți admiratori ai operei punctul ei de atracție.

Scrierile cu caracter filozofic din anii care au urmat **Istoriei și conștiinței de clasă** vor demonstra o conștiință tot mai matură a ponderii pe care o au factorii **obiectivi** în devenirea istorică și a proporțiilor exacte ale relației dintre subiectivitate și obiectivitate. Textul din 1926 **Moses Hess și dialectica idealistă** cuprinde intuiția acelor raporturi necesare între dialectică și economie pe care Lukács le va analiza pe larg în cartea sa ulterioară dedicată **Tînărului Hegel** (scrisă în 1938, cînd Lukács se afla în emigrație, dar pe care din cauza ostracizării aberante a operei hegeliene de către spiritele dogmatice în perioada din jurul celui de al doilea război mondial nu o va putea publica decît în anul 1948 la Zürich și Viena). „Tezele Blum”, nume sub care a circulat programul politic redactat în 1929, de Lukács, au constituit termenul **ad quem** al întregii sale evoluții din perioada 1918—1929. Ideea centrală a „Tezelor Blum” era că scopul strategic al revoluției în Ungaria trebuia să fie nu instaurarea unei dictaturi proletare a sovietelor (pe care Lukács o considera imposibilă), ci cea a unei republici democratice a muncitorilor și țărănilor, bazată pe coaliția tuturor forțelor de stînga. Simpla enunțare a ideii arată că vechiul dualism dintre revoluționarismul cu accente de ultra-stînga și exigențele realiste ale luptei politice era definitiv depășit: Lukács descoperise în sfîrșit un **tertium datur**, sub semnul căruia avea să se desfășoare întreaga sa activitate viitoare. Nu intră în cadrul însemnărilor de față o discuție asupra fondului problemei: justetea istorică a tezelor lui Lukács. La data susținerii tezelor, scandalul politic pare să fi fost imens. Amenințat de primejdia excluderii din mișcarea comunistă, dornic a rămîne însă cu orice preț în rîndurile mișcării revoluționare într-un moment cînd fascismul devenea tot mai puternic, Lukács publică o „autocritică” formală și se retrage definitiv din activitatea politică militantă spre a se consacra unei vaste opere de estetician, critic și istoric literar. Ceea ce ne interesează a sublinia aci este faptul că descoperirea unui asemenea **tertium datur**, preconizînd o cale democratică de înfăptuire a revoluției, echivala cu adevărea scopului la întreaga complexitate a mediațiunilor realului. Era cuprinsă în aceste teze în germene intolanța definitivă pe care o va demonstra Lukács la adresa oricărui dogmatism sau sectarism (inclusiv la adresa programului unei culturi „pur proletare”), voința sa de a arunca o punte durabilă între marea cultură a trecutului și cultura autentic democratică sau socialistă a prezentului.

N. TERTULIAN

ION CREANGĂ (II)

Neam, familie, dată de naștere

La nivelul genealogic, unde apare întâi puterea acestui nume de a se transmite chiar prin femei, mai luăm cunoștință de proveniența spîței. Cel mai vechi Creangă, Mihai sau Ștefan, venise din Transilvania, probabil, de sud, de unde de pe partea cealaltă a munților, de îndată ce se stabilește dincoace tot în ținut muntos; fetele amîndouă și le mărîtă de asemenea cu transilvăneni, strămutați ca și el în Pipirig; prin nepoți, se va înrudi, dintre mulții sosiți, cam odată de dincolo, cu cîțiva mai de seamă ca Grigorie Ciubuc Clopotaru și „moș” Dediu din Vinătoarii Neamțului; și putem crede că, murind bătrîn în 1789, primul Creangă va fi venit aci între anii douăzeci și treizeci ai secolului XVIII. Cauza, care îl „băjănărise”, nu e de loc clară. Abia prezența printre scoborîtori și colaterali a unor preoți, gineri de preoți, monahi și femei evlavioase poate fi o lumină. Luînd ființă în 1700, prin „unire” cu Roma, biserica greco-catolică, e de înțeles ca pe primii sosiți de peste munți să-i fi pus pe drumuri persecuția religioasă, deci conservarea ortodoxiei. Se mai afirmă tot atît de insistent, dacă nu chiar mai mult, că i-ar fi adus aci transhumanța păstorească. Și cum mai toți se îndeletniciseră după strămutare cu oieritul, nu e de nerefinut nici această cauză. Știm doar că mocani ardeleni, care își spuneau „țufuieni”, nu „păcurari”, se așezaseră masiv lîngă Tîrgul Neamț și că pe de altă parte împînziseră ținutul întreg, un sat ca Humulești avînd numeroase familii cu nume transilvănene. Ca și în cazul bisericesc, e și aici ceva de luat în seamă. Altfel, transhumanța fiind mișcare calendaristic pendulatoare, stabilizarea lor în noile locuri îi arată ca desfăcuți de probabilității strămoși păstori. Totodată trebuie să nu pierdem din vedere că nu toată lumea venită de dincolo de munți sosise numai de cînd cu „oile de coadă”, stabilindu-se de partea astă-laltă în vecinătatea tot a munților. Sate compacte ardelenesti s-au întemeiat în Moldova pînă prin Tutova-Covurlui, în Muntenia pînă în Ialomița-Vlașca-Teleorman, iar în Oltenia pînă prin Dolj. Prigoana națională, despre care de asemenea se vorbește ca motiv al deslocuirilor, poate fi adevărată, nu însă în mai mare măsură decît constrîngerea religioasă și oieritul. Tustrele împrejurările, avînd însemnătatea lor, rămîn tototși subsumate marii și neîntreprinse propulsii transcarpatice, proces milenar de formație și înmulțire al poporului român. Transilvănenii, lăsîndu-se în jos pe ogașe, după pîlda apelor țării, au descălecat veac de veac, fărînește, refăcînd în felul lor descălecatele voevodale. Acestei mecanici demografice, care este poate primul semn al unității noastre naționale, îi aparțin mai din adînc chiar numeroasele așezări ardelenesti din ținutul Neamțului.

Descendenți direcți, din căsătoria Ștefan al lui Petrea Ciubotariu — Smaranda Creangă ar fi, după unele referințe la acte și amintiri de familie, opt copii. Ordinea de naștere nu e atestată sigur. Îndoielnică, dacă nu necunoscută, pare de asemeni data și a nașterii și a morții citorva. Iar doi băieți, scriitorul și un altul, ar fi primit cu totul de neînțeles același nume de botez Ion. Ceilalți se cheamă Petre, Zahei, Catrina, Maria, Teodor și Ileana. Dar trei, neverosimilul ca nume al doilea Ion, Petre și Teodor decedează pînă să iasă din copilărie sau de îndată ce se ridică la tinerețe. Rămîn așadar în viață, pe lîngă adevăratul Ion, Zahei, Catrina. Maria și Ileana. Urmași de linie bărbă-

tească, deși nici Zahei nu rămîne burlac (se va însura la Iași cu văduva prin deces a unui sublocotenent Dimitriu), avem numai prin scriitor, care se va însoți ca diacon cu Ileana Grigoriu, fata preotului econom Ion Grigoriu, de la biserică Patruzești de Mucenici din Iași. Căsnicia nu va dura din cauza, pare-se, a ușurăției fete de popă, căreia i-ar fi umblat ochii după cîte un monah mai arătos. Totuși are timp să dobindească de la ea un fecior, pe Constantin, viitor căpitan, care, la rîndul lui, cununat cu Olga lui Neculai Petru din Brăila, va fi tatăl a două fete, Letiția și Silvia, ca și a doi băieți, Horia și Ion. amîndoi viitori arhitecți, mai cunoscut fiind Horia, pe care îl urmează între trei surori fiul Andrei, ultimul Creangă știut de noi.

Menționînd pînă aci numai numele înaintașilor și continuatorilor mai mult sau mai puțin direcți ai lui Ștefan sin Petrea Ciubotariu și ai Smarandei Creangă, le avem acum arborele genealogic urmărit pe trunchi, din dubla rădăcină transilvano-humuleșteană pînă la smiceaua de vîrf, reprezentată de ultimul Creangă. E un arbore deci tuns, „emondat”, de colaterali care îi întunecă și așa destul de deasă coroană. Ca să se vadă cît de cit complicația altoirilor lăaturalnice, luîndu-le de data aceasta de la vîrf spre rădăcini, însemnăm numele unor familii de cuscări, cumetri, cumnași, unchi, nepoți și veri: Timirăș, Achiței, Grigoriu, Cozma, Vasiliu-Cărășină sau Goroșină, Gheorghiu, Șoimaru, Resmeriță, Vasiliu-Mogorogea, Goian, Munteanu, Coman, Bucur, Ciobur etc., cu numeroșii Munteni existînd, se pare, în generații deosebite, două încuscări. În orice caz, acesta e neamul din care, pe știință de acte și amintiri de familie, s-a ridicat povestitorul Ion Creangă.

Pînă azi, anul nașterii nu i s-a putut fixa. Nesiguranța provine din regularizarea țîrzie, abia sub domnia lui Cuza, a stării civile în țara noastră. Pînă atunci, cînd evidența nașterilor trece asupra primăriilor, „mitricele” bisericești, conținînd acte de botez, dateate cam la întîmplare și după nevoie, de multe ori chiar dispărute, nu sînt izvoare de încredere. De aceea anul nașterii mai tuturor scriitorilor noștri clasici se află încă cel puțin sub o minimă cauciune. La precaritatea mitricelor se adaugă mărturiile suspecte de oportunitate ale lui Creangă însuși. După un Fragment de Biografie („autobiografie”), după Scriptele Școlii Normale, după Albumul Societății Junimea și după Actul de Deces, el s-ar fi născut în 1837. Dar o mitrică îl arată născut în 1839, pe cîtă vreme, nemaîntînd seama de posibila confuzie cu al doilea Ion din 1842, cererea de hîrotonire, cu vîrsta declarată de petiționar, duce la 1835, iar actul de căsătorie face probabil pe 1836. Simplificînd, rămînem, ca mai puțin chestionabili, cu 1837 și 1839. Primul ar fi de reținut, fiindcă vine din mai multe părți deodată, a fost declarat de scriitor în împrejurări oarecum libere de un interes imediat și fiind răspîndit prin ediția Kirileanu-Chendi din 1906, istoria literară l-a adoptat ca mai probabil. Cît privește pe al doilea, el trebuie îndeosebi păstrat, de îndată ce se sprijină pe o mitrică aflată în Arhivele Statului din Iași. Gh. Ungureanu îi susține temeinic cu bune argumente scoase din hîrotonirea absolventului de seminar abia după un an de la absolvire, cînd împlinea vîrsta „legiuită”. Vom spune așadar că fiul dintîi al lui Ștefan și al Smarandei s-a născut poate la 2 martie 1837, dar mai sigur la 10 iunie 1839.

Vladimir STREINU

Modest Morariu

Transubstanțiere

În ultima vreme asist la un proces ciudat pe care psihologi savanți l-ar intitula : „Proces de maturizare esențială într-un secol eminamente idealist”. Și astfel zi de zi constat cum semenii mei se transformă treptat în obiecte, ca să fugă de ceva, de cineva sau chiar de ei, cînd obosesc să se mai caute și nu se mai vor copii. În brațele mele deunăzi, o domnișoară foarte fină,

foarte blondă,
foarte castă,

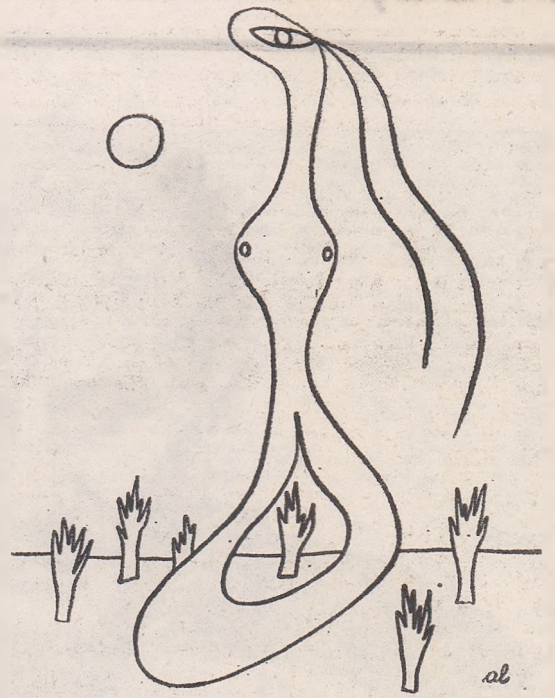
s-a transformat instantaneu într-o bucată de stambă, din care foarte greu am reușit să mă dezvăluiesc. E un adevărat exod spre obiecte în care oamenii se mută zi de zi spre a deveni case, automobile, bibelouri, sau mașinării subtile de uz domestic.

Cei lipsiți de fantezie sau, dimpotrivă, foarte ambițioși, devin livrete de economii. Am văzut pe stradă un bărbat-Trabant cu o superbă femeie mouton-doré ; un aragaz cu patru ochiuri și butelie de rezervă se plimbă, timplă la timplă, cu un aspirator „Made in West Germany” șoptindu-și, tandru, dulci prostii, iar într-un parc, sub ploaia de toamnă cu frunze de bronz, într-un cărucior elegant din import, un mic dar precoce magnetofon, în scutece de nailon, gungurea înduioșător. Un album de filatelist, pe o bancă, se răstoia trist în așteptarea timbrului iubit, care întîrzie din pură cochetărie. Numai cei foarte, foarte sentimentali se prefac în seminte de dovleac și se autoronjaie melancolici pe la colțuri de stradă, visînd metamorfoze miraculoase, pînă vin maturătorii și-i mătură.



Fabula

Furnica inventează roata, între timp greierul cîntă. Furnica fabrică oale, între timp greierele cîntă. Furnica zidește piramide și cetăți, între timp greierul cîntă. Furnica construiește frigidere și turboreactoare, tranziitoare, locomotive și televizoare, milioane de uzine și milioane de motoare huruie cît e ziua și noaptea de mare căutînd s-acopere blestemata cîntare. Între timp greierul cîntă. Cîntă ascuns printre mobile vechi, cîntă ascuns, în barba rădăcinilor, gîdila ziua și gîdila noaptea. Cu milioane de furnicături sonore, milioane de risete de-argint tremurător și ironic urcă spre stele. Furnica-și infundă urechile cu vată trăiește retrasă în orașe cu izolare fonică și-ntr-un moment de furie exasperată elaborează bomba atomică. Între timp greierul cîntă. Peste lumea tăcută, mută ca un strigoi de plumb crește îndărătnic spre cer un tril ironic de greier cu pîlpîiri de candelă pioasă.



desene de ALEX. LUNGU

Week-end

Și dintr-odată la un semn numai de mine știut totul s-a preschimbât ca într-o inocentă gravură colorată înfățișînd Paradisul pierdut și nouri care fuseseră doar nouri s-au prefăcut într-adevăr în nouri, și rîul pe care nu-l mai vedeam curgînd a început să curgă iar reinventînd linia coapselor tale, și libelula s-a prefăcut în libelulă vibrînd captivă în gema de aer. „Uite o libelulă !” spuneai și-i descopeream într-un glas culorile pe rînd. Treptat, bucată cu bucată, tot peisajul pîn-atuncea mort a re-nvial, a început să năvălească-n mine, să-mi umple ochii, urechile, gura. O yolă sprintenă sălta de pe refina tă, pe refina mea, apoi un avion mi-a coborît pe umeri, și-a tras răsufierea tremurînd din aripi ca un fluture foarte blind, iar tu mi-l arătai cu degetul : „Uite și-un avion ? Uite și-un avion !” Așa am redescoperit universul într-o dimineață pe malul unui rîu. Eram Adam și erai Eva. Nimeni nu ne-a mai alungat cu paloș de foc. Arhanghelul ne-a adus un ulcior de apă și tu ai rînduit pe șervetul alb prima roșie din lume prima bucată de brînză. Eu am tăiat prima felie din prima piine a lumii, iar după masă în timp ce priveam cum zburdă scînteile pe apă am scris primul poem.

Nemurire

Să rămînem închiși în veșnicia acestei secunde ca într-un preistoric chihlimbar și nouă înșine urmași miine vom ști cum arată iubirea strămoșilor noștri și vom zîmbi înduioșați de afita candoare, deși eram puțin înspăimîntați (Ne și temeam de clipa cînd vom ieși din chihlimbar și iar vom deveni oameni de rînd). Să rămînem închiși în veșnicia acestei secunde cînd fluturii memoriei încă mai dorm. Primul gest va destrăma bucuria, timpul își va deschide iar toate zăgazurile și ne va îneca în valul secundelor. Acum am dobîndit liniștea pietrelor, acum odinioară.

In amurg

De ce ? întreb pe rînd fiecare evidență. Dar ea tace. De ce ? repet stăruitor, sau tandru, sau răstit. Dar ea tace. De la un perete la altul, orbecînd cu miinile întinse, întreb : De ce ? Dar pereții tac, lucrurile tac lumina tace, întunericul tace. Măsur din nou atunci — a cîta oară ? — distanța de la suflet la buricele degetelor. E neschimbată, iar dincolo nimic, numai tăcerea care-mi sparge timpanele Și mă îngrop sub groasele-i troene de nimic.



- Aud de niște curajoși de papură
- Nu-mi plac săriturile peste cal
- Îmi place în primul rînd că există această libertate spirituală
- Abracadabra — o simplitate în plus
- Gruparea Albatros și pofta de cireșe
- Constant Tonegaru era un tip înalt ca o prăjină
- E. Lovinescu și urechea mumificată
- Mă consider un poet al nopții
- De la Orfanul la Stelaru
- Mi-am anunțat odată moartea la „Semnalul“
- Emil Botta mă credea stafie

Zilele trecute, poetul Dimitrie Stelaru — pe care noi l-am căutat atîta, pentru această conversație — ne-a vizitat la redacție, aducîndu-ne versurile pe care le tipărim alături.

— **Acceptați să stăm puțin de vorbă?**

— Da. De ce n-aș face-o?

— **Atunci încep să notez.**

— O, nu, nu sînt eu omul interviurilor. Vreau să spun că nu sînt omul cărui să i se ia un interviu. Eu luam interviuri pe vremuri, cînd făceam presă.

— **Unde le tipăreați?**

— Oriunde, numai la „Universul“ — nu. Am citit, interviurile dumitale. Văd cum întrebi. Și n-aș vrea să mă încurc.

— **Lăsați-mă să vă întreb!**

— Cine știe ce-o să mă întrebi? O să mă întrebi unde stau. N-am ceva deosebit de spus. M-am mai vindecat. Sînt mai liniștit. Lucrez cît pot. M-a anunțat Șora că vrea să-mi scoată o ediție întreagă de poezii, proză și teatru, pe la începutul lui 1970.

— **Domnule Stelaru, cum arată literatura română de astăzi, în raport cu literatura de-acum 10 ani?**

— În perioada aceea am făcut două basme în care, cum să-ți spun, mă refugiasem. Nu-mi convenea. Luna asta este luna însămintărilor, mi se spunea. Luna viitoare, iar așa. S-a întîmplat odată să fiu la Constanța. Nu știu ce mi-a venit și am scris versuri pentru Podul Prieteniei. Dar cei de la „Viața românească“ mi-au spus că n-am nimerit-o bine, că Podul Prieteniei mai fusese cîntat în versuri, în revista lor.

— **Vă întrebam despre literatura română de astăzi.**

— Îmi place, în primul rînd, că există această libertate spirituală, că poetul poate să-și dea toată energia. Nu-mi plac săriturile peste cal. Aud unele izvoare tulburi. Aud de niște curajoși care nu sînt chiar așa curajoși, sînt niște curajoși de cocean, niște curajoși de papură, care-și spun onirici...

— **I-ați citit?**

— Da, m-am uitat la ce scriu. Interesant e totdeauna că aurul greu dintr-un manuscris rămîne în sita supremă. Nu-mi plac ciurucurile, nu-mi plac săriturile peste cal.

— **Sînt surprins. Istoria literară spune că și dvs. ați sărit de-atîtea ori peste cal.**

— Lasă că și matala ai văzut prin revistele de provincie săriturile peste

cal de astăzi. Citesc tot. Mă intrigă nechematîi. E vorba, dom'ne, de niște făcături. Unii umblă la poezie fără chemare. Merg la suprealism fără să simtă ceva înăuntru. Ca și la sculptură — Moore, de pildă — ca să ajungi la formele neobișnuite trebuie întîi să știi să faci chipuri normale. Trebuie să știi să așezi nasul, urechea.

— **Vi se pare că tinerii, despre care vorbiți, nu știu asta?**

— Ce să-ți mai spun? Ei n-au trecut prin filiera versului simplu, ci au pornit-o de-a dreptul cu versuri aritmice. Simplitatea-i o școală. Toți marii poeți au străbătut întîi drumurile simple. Whitman, Breton...

— **Ați mers pe aceste drumuri simple? Noi nu vă cunoaștem ca pe un poet al drumurilor foarte clare. Vă știm — așa cum cred că și sinteți — ca pe un inovator, ca pe un aducător al noului.**

— Da, am mers pe drumurile simple. (Scoate din buzunarul paltonului cîteva poeme, între care unul poartă o dată veche — n.n.). Aveam 16 ani. Am luat banii cu care trebuia să-mi plătesc cantina, și i-am dat la tipografie ca să-mi scot un volum numit „Melancolie“, volum în care scriam după modelul lui Eminescu. A urmat volumul „Abracadabra“.

— **O, ce simplu, o, ce drumuri simple!**

— Eram puști. Tipograful mi-a pus poza pe copertă. M-am văzut în fotografie. De curînd. Ce tînră eram pe-atunci! Am mai scos două plachete, „Blestem“ și „Trepte de marmoră“, tot clasice, versuri cantabile. Apoi, am început, fără să-mi dau seama, în volumul „Preamărirea durerii“, să scriu versuri albe.

— **Fără să vă dați seama?**

— Da, fără să-mi dau seama. N-am vrut să scriu versuri albe. S-a întîmplat.

— **Ce citeați pe-atunci?**

— Îi citeam pe clasici. Cumpăram de la anticariat tot ce nu aveam. Odată, mi-am vîndut vesta și mi-am cumpărat „Cei 7 stîlpi ai înțelepciunii“.

— **Apropo de înțelepciune. Ea apare atît de tîrziu, dacă ne gîndim că, în tinerețe, ați făcut atîtea gesturi teribile. Dar să începem cu începutul. Ați fost o generație, domnule Dimitrie Stelaru? Ați pornit ca o generație?**

— Da, am plecat mai mulți: Ștefan Stănescu care a murit, Ion Ronda care a dispărut definitiv, Constantin Almă-

jean care a dispărut în război, eu. După asta au venit Tonegaru și Corlaci.

— **Geo Dumitrescu a apărut mai tîrziu?**

— La început, ei erau cu totul altceva decît noi. Erau un fel de club: Geo Dumitrescu, Ovidiu Riureanu, Marin Sirbulescu. Odată, au venit la mine și m-au invitat la Sirbulescu să-mi citească.

— **Erau foarte tineri, nu? Vroiau să vă citească versuri de-ale lor — dumneavoastră, așa cum unii dintre noi vrem sau am vrut să le citim domnilor lor astăzi.**

— Mi-era lehamite, să-ți spun sincer. Ce să fac, cum să scap? Bine, îmi citiți, dar dacă-mi dați cireșe.

— **Un lucru destul de simplu!**

— Deobicei e un lucru simplu. Dar asta se întîmpla iarna, cînd nu sînt cireșe.

— **Uneori nouă, celor de azi, acele vremuri ni se par într-atît de legendare încît credem că pe-atunci erau și cireșe iarna.**

— Mi-au citit, dar nu știu dacă mi-au dat cireșe. Pe urmă, știu sigur că am mers și am băut niște „verde“. Altădată am plecat cu M.R.P. să bem „verde“ dar el n-a băut. Dar de ce mă gîndeam la Miron Paraschivescu? Aha! Pentru că înainte de noi, apăruse un trio perfect: Jebeleanu, Cicerone, Boureanu. Iar după mine — Geo Dumitrescu cu grupul lui. Îmi plăcea acest grup. Am și colaborat la „Albatrosul“ lor. Prin ceea ce am publicat acolo, am contribuit la interdicerea revistei.

— **Dar oamenii cu care ați pornit?**

— Ei s-au pierdut.

— **Cine vi se pare că avut talent adevărat dintre ei?**

— Ștefan Stănescu, Tonegaru. Tonegaru era un tip înalt ca o prăjină. Avea lulea. Și el a pornit tot de la lucruri simple. Prea simple. Cînd mi-a arătat prima oară versuri de-ale lui, m-am cam enervat. „Începe și tu cu ceva nou!“ Și i-am dat cîțva suprealiști, să-i citească. „Du-te acasă, citește toată noaptea și pe urmă scrie. Te-astept dimineață!“ Așa a făcut. A venit cu niște poezii cu o pisică moartă într-un tramvai și nu mai știu ce. După 2—3 săptămîni, cînd mi s-a părut că e gata, l-am dus la Lovinescu. A citit și a avut succes. Era destul de trîsnit. Taică-său trebuia să transporte odată în Turcia o corabie cu oi. Pe drum bătrînul Tonegaru, ce i-o fi dat prin cap, a tuns oile și le-a dus la negustor tunse. Negustorul — cum e și normal — n-a vrut să le ia. Și l-a dat în judecată. Dar

procesul, ca toate procesele, s-a tărăgănat. Și cînd au venit judecătorii să constate faptul, lîna crescuse pe oi. Altădată, Tonegaru bătrînul, s-a întors din Africa, aducînd cu el, de la vreun șef de trib de-acolo, niște urechi de negri. Cînd Constantin Tonegaru a citit prima oară versuri, în cenaclul lui Eugen Lovinescu, înainte de a începe să citească, a scos din buzunar o ureche mumificată și i-a aruncat-o pe masă lui Lovinescu. „Ce-i asta?“ a zis Lovinescu. „Ce să fie?“ i-a răspuns Tonegaru. „O ureche“. A citit; a plăcut. A rămas lipit de cenaclu. Streinu i-a dat o slujbă. A scos, pe urmă, volumul „Plantații“. La început se numea „Plantații de cuie“. I-am spus: „Dă-le dracului de cuie“. A, dar de unde pornim? De la faptul că am început-o cu toții de la clanță. De la cal. Nu se poate merge direct cîlare.

— **Cînd a început să conteze această generație a dumneavoastră?**

— Cînd la „România literară“ a lui Cezar Petrescu, unde se afla și Jebeleanu, s-au dat niște premii de prestigiu, lui Ștefan Stănescu, lui Almăjean și mie. De aceea idea de astăzi, a Uniunii Scriitorilor și a revistelor literare, de a da premii, mi se pare foarte bună. Premiile afirmă pe scriitor mai mult ca orice.

— **Ce părere aveți despre Eugen Lovinescu? Se spune că nu a înțeles generația dvs.**

— Cum nu?

— **Așa se spune!**

— A, la început. Dar avea ce să înțeleagă? Adu-ți aminte de Ion Barbu, adu-ți aminte cu ce versuri a venit, versuri cum nu se mai scriseseră la noi. La Lovinescu veneau Camil Petrescu, Peltz, Streinu, Cioculescu. Acolo era o școală adevărată. Se umplea duminică de duminică, de bună voie, casa. În acea epocă, nu exista un critic mai serios. Era el și era Pompiliu Constantinescu, la „Vremea“. Mai făceau critică Streinu și Cioculescu.

— **În discutarea lui Eugen Lovinescu, se invocă mereu gustul lui pentru clasicitate și se spune că, de fapt, el nu putea înțelege noua generație.**

— Poate că undeva, înăuntru, n-o înțelegea. Dar avea un bun simț nemai-pomenit. Vezi? A reacționat atît de bine, trecînd peste stupefacție, la literatura nouă! S-a modelat după noi, ne-a ajutat enorm, ne invita, peste ședințe, pe unii dintre noi la el. Îl interesa literatura nouă.

— **Vă considerați un poet al nopții?**

— Da. Cam. Pentru că noaptea umblu, pentru că noaptea umblu cu sti-

cunoscut fericirea...

loul, cu hirtia. Atunci e liniștea supremă. Atunci se poate face câte ceva. Ziua — nu !

— Citiți poezia de azi ? Cine vă interesează ?

— Îmi plac Nichita Stănescu, Cezar Baltag, ca să nu mai vorbesc de Adrian Păunescu, cel cu care stau de vorbă. Îmi place fata aia, Melinescu. Caut să am acasă tot ce apare. Încerc — cât mai pot — să-mi intre în inimă tot ce e bun.

— Cum considerați dumneavoastră

cartea de versuri a lui Dimitrie Stelaru „Mare incognitum“ ?

— O etapă. Poate că e etapa finis. Nu știu. Am fost bucuros că în ea și-au găsit locul și celelalte volume.

— Câte nopți albe ați făcut ?

— Noapte de noapte. Poate de asta, astăzi, nu mai pot să dorm.

— Dacă ar fi să debutați acum, ați merge pe același drum ? Ați avea ceva să reproșați drumului pe care ați mers ?

— Aș merge pe același drum. Eu mi-am făcut o cetate. Am grădinile

mele. Mi-am făcut o cetate din care n-aș vrea să plec. Dar am și o vestală neagră acolo, în cetatea mea, o vestală neagră care se numește Moartea.

— Vă place muzica ?

— Sigur că da.

— Ați făcut multe gesturi teribile. Foarte multe gesturi teribile. De ce le-ați făcut ?

— Din cauza timpilor dimprejur, din pricina proștilor pământului.

— Care este cel mai grozav dintre toate gesturile dvs. teribile ?

— Să mă gândesc !

— Citiți ani aveți, acum ?

— 51.

— Sinteți din Turnu-Măgurele ?

— Fii serios cu întrebările astea !

Sînt din țara asta. Nu contează din ce oraș sînt. Dacă eram din Iași, conta. Pe cînd orașele mici, oricare ar fi, nu influențează pe cei ce se nasc în ele fiindcă n-au tradiție. Sînt la fel cam toate.

— Cine v-a numit DIMITRIE STE-LARU ?

— Am auzit pe mulți, în ultima vreme, că ei m-au numit așa. Adevărul e următorul. Eu iscăleam Orfanul. Jebeleanu mi-a spus odată „Cum iscălești tu Orfanul, cînd ești stelar ?“ Stelaru mi-a rămas numele.

— Vă rugăm să ne spuneți care este gestul, între toate, cel mai teribil ? V-ați adus aminte ?

— Da. Am să-ți spun. Mi-am anunțat odată moartea la ziarul „Semnalul“. S-a dus Almăjeanu și a spus că sînt rece. Rece ? au zis cei de la „Semnalul“. Da, rece, a răspuns Almăjeanu. Mort ! Și presa a început să anunțe moartea poetului Stelaru care, ca și alții alții, din pricina condițiilor ș.a.m.d. a murit. Ba încă și tipii care-mi erau dușmani au început să mă laude, în articole mari, calde, după anunțarea știrii că am murit.

— Cum v-a venit ideea să anunțați opinia publică de propria dvs. moarte ?

— Vroiam să-mi bat joc. Aveam o poftă nebună să-mi bat joc. O săptămână a urlat presa. Și cînd eram pe cale de dispariție, din comentariile presei, am apărut pe stradă. M-a văzut Emil Botta și s-a făcut alb. Credea că sînt stafie. Nu-ți mai spun că toți credeau că sînt stafie. După aia, presa a început să urle : „De ce a murit și a ÎNVIAT Stelaru“. Mi se pare că și Geo Dumitrescu a scris un articol mare pe chestia asta.

— Ați avut deci cinismul, v-ați creat deci șansa unică, de a gusta din gloria postumă. Ați savurat — lucru atît de rar — cuvintele care s-au spus în onoarea unui poet despre care se credea că a murit.

— Aș mai vrea să fac și astăzi așa ceva, dar nu mai pot.

Adrian PAUNESCU

Dimitrie Stelaru

Dau steaua

Lumina e verde și stau
în iarba verde a craiului Moartebună ;
ocolindu-mă citesc înaintea literii
și adun mătase celui fără foc
și-mi dau steaua pînă mă sting.

Izvoarele ?

Nașterea îmi dă palme și plîng și urc
prin furtuni încruntate
printre canibali pînditori jos
cu amăgiri, colo, în eden ;
drumuri goale, pești cu spuză în solzi
ori pasărea fără ochi
sînt izvoarele mele ?
de pleoapele nu mi se închid ?

Cana cu somn

Întunericul mă vrea în groapa lui
dar vârs cana cu somn
și-mi afirm osteneala în cui —
arde creionul, degetele au foc.

Necunoscut înviez azi
ademenindu-mi ochii dilatați la cer —
poate Dumnezeu m-a lăsat în testament
stelarilor, păstor să le fiu.

Să intru

Mă scald în apele de sus, vorbindu-mi —
n-au hanurile trepte să le plîng
nici uși de alabastru sideral.

Primarul dîndu-mi casă, o am ;
dar lasă-mă vestală neagră
să intru în cetatea mea,
să intru și să mor în ea.

Despărțire

am cumpărat prăpăstii.
sudoare și nava unui tors

Învelit cu teamă rămîn
între străvezii și carne ;
unde e zdreanța mării mele
gură a timpului ?

Nu mai e nimic dedesupt ;
doar ura lucrurilor neînsuflețite —
mortii și-au spălat degetele de raci
și cămășile putrede. Mortii mei.
Nimeni nu împrumută cer.

Ei bine...

unui editor

Ei bine, am ajuns aici —
ce spirit mare ești între pitici !
Păianjenul din creier îl mai scuturi
să-ți prindă mușe și fluturi
dar sita preînțelepciunii tale
poeziilor, dureri le dă la șale —
că, afirmat de manuscrisul cu aur fals, negreu,
rozi ce a rămas din Prometeu.

Dintre

Poemele-mi sînt scrise cu sînge
și-au ars, ruguri, ochii mei ;
dintre poezii pămîntului am crescut
străluminat alături de zei.

Fruct ești

Fruct ești de mamă turbată
sînge ai din finutul relelor
cum să lunec în inima ta
de metal, de munți și clor ?

Cînd stai ca o rădăcină despuiață
malul nu se cutremură.

Noapte în munți

Nici un lup nu mănîncă pădurea...
și strînge sub genele negre de frunze, noaptea,
gorunul —
mestecenii tac înveliți de păianjeni lunari.

Acvila regală
corsar e între stîncile vîntului.

Tetraomidele dorm prin adîncile glastre —
clonc, sub sburlite crengi și sub astre.

Printre coloane de brazi ca în temple
gotcanul dansează —
uite-l, urus-nu, tremură dragostea.

Primejdia intrată în cerbi, în ierunci, ca un fur
vine — e în sus și în jos ;
răsurile ochilor au fulgere —
cerboaicele întind arcurile soldurilor.

Prin ierburi, susur-cling-mătășos
coboară izvorul

E înaltă pădurea,
coroană, e, vie,
cu bucle de aur

o strigidă fișnește
din ramuri, pîndește.

patrupedele aripatele,
van-cufuvan, flin !

ciu-ciu ! ciuie —
pădurea cui e ?

Iatagane de labe și sete —
suflecate fiarele mirosind trec unduind
mor-mormorînd, hau-hăulind
sub bolta ca o mamă a lumii.

1935 Brașov

Am inimă

Unii spun despre mine că sînt arab
că am luna deșerturilor peste feașă
că am smuls ramuri nedeslușite din văzduh
și m-am îmbrăcat cu pacte stelare.
Nu cumva am inimă și flori în florile orelor ?
și sînt om ?

UN DICȚIONAR UMORISTIC DE CITATE CELEBRE

Surprinzător acest **Dicționar de cuvinte, expresii, citate celebre** de curând apărut! S-a ivit de unde te așteptai mai puțin. Autorul lui, I. Berg, se consacrase până acum umorului revuistic ori de „pagină veselă”. Și dintr-o dată, iată-l că se dedică unui asemenea op de erudiție ori de compilație erudită! Se cade să salutăm însoțitul faptei. Scopul dicționarului? De îndată, în prefață, autorul ni-l dă în vileag: „Să ne informăm, să ne lămurim”. Apoi: „Să ne ferim de greșeli (grave sau ridicole, sau amândouă laolaltă)”. Și-i pune la punct pe cei ce folosesc anapoda zisele ilustre. Metoda autorului? În această privință, el emite o maximă demnă să figureze în chiar acest dicționar. Zice: „Materialul științific... se cuvine îmbrăcat într-un veșmînt atrăgător”. De aceea declară că nu va ocoli „nici detaliul pitoresc, nici aluzia spirituală, nici amănuntul anecdotice”. Cu alte cuvinte, vechiul umorist se întoarce la umorul său, pentru ca, o dată cu informarea, lămurirea, ferirea de greșeli, să creeze cititorului bună dispoziție. **Utile dulci**, cum s-ar zice.

În adevăr, chiar de la primele pagini, lămuririle autorului ne stîrnesc risul. Așa, la p. 35, la cuvîntul **Anteu**, după ce ni se subliniază simbolul atingerii pămîntului, întru căpătarea de forte noi, cînd cele vechi sînt sleite, ni se citează următoarea aplicație: „De pildă, istoricul francez Thiers spunea că Napoleon, învingător în luptele purtate în Franța, și-a regăsit forțele, ca și Anteu, atunci cînd a atins pămîntul natal”. Cum adică? Napoleon a purtat lupte în Franța? După cit se știe — în afară de asediul Toulonului, pe cînd nu era decît un obscur căpitan de artilerie și cînd în adevăr a ieșit învingător, și în afară de scurtele bătălii cînd cu invadarea Franței de către armatele aliate împotriva lui și cînd numai învingător n-a ieșit, căci îndată după ele a fost silit să abdice și să accepte exilul — Napoleon a purtat lupte unde vrei și unde nu vrei, pe tot întinsul Europei (ba și în Egipt și Siria), dar în Franța nicidecum. Apoi, care învingător, după victoriile care-i dau mare încredere în sine și-l fortifică, mai simte nevoia să atingă pămîntul natal ca să-și refacă forțele? În sfîrșit, reiese că Napoleon, după fiecare victorie repurtată în Franța, dădea o fugă pînă în Corsica, știut fiind că „pămîntul său natal” era la Ajaccio. Dar corsicanul a călcat pentru ultima oară pămîntul Corsicei cu vreo jumătate de an înainte de Toulon, deci înainte de-a pridiți vreo bătălie. Sau poate că prin „pămînt natal” trebuie să înțelegem însăși Franța, întrucît Corsica aparținea, cum mai aparține, Franței? Dar, de vreme ce luptele erau purtate în Franța, nu era Napoleon **ipso facto** în atingere permanentă cu solul francez? Oricum am întoarce-o, exemplul ce ni se dă e de toată noștimada. Evident, conștiința politică a lui Thiers a fost încărcată de multe și grave păcate. Să fie acesta un motiv ca să i-o mai încărcăm și noi cu atare galimație istorică? Nu. Aici nu poate fi decît intenția umoristică a autorului dicționarului. Ceea ce — să recunoaștem — constituie o reușită.

La expresia „Banul n-are miros” sîntem informați că: „Bernard Shaw... și-a intitulat o piesă **Banul n-are miros**”. De fapt, el cu mîna lui, Shaw nu și-a intitulat astfel nici o piesă. E vorba, desigur, de „piesa neplăcută” **Casele văduvilor** căreia traducătorii francezi (Augustin și Henriette Hamon) i-au schimbat titlul în **L'argent n'a pas d'odeur**, iar după dîșii, și Paul Gusty al nostru. La noi s-a mai reprezentat această piesă și sub titlul **Cocioabele Londrei**, iar în alte părți, fie **Non olet**, fie **Casele d-lui Sartorius**.

Acolo unde ni se reproduce vorba împăratului Vespasian: „**Decet imperatorem stantem mori**” („Un împărat trebuie să moară în picioare”), ni se dă și un model de aplicație a zicerii, în felul următor: „De pildă, s-a spus despre Molière, care a murit pe scenă jucînd comedia sa **Mizantropul**, că a trebuit să moară în picioare”. Aici, nu rîdem decît de două ori. Întîi, pentru că Molière n-a murit pe scenă, ci la el acasă, în pat. Pe scenă i se făcuse numai rău, dar a rezistat pînă la ultima cădere de cortină, după care a fost transportat acasă. Al doilea, pentru că spectacolul cu pricina n-a fost cu **Mizantropul** (a cărui ultimă reprezentare în timpul vieții autorului a avut loc în 1672,

cu aproape un an înainte de stingerea lui Molière). Accidentul fatal a survenit după cel de-al patrulea spectacol cu **Bolnavul închipuit**, în 17 februarie 1673.

Cînd, la p. 160, ni se lămurește că Terențiu e acela care a spus: **Fortes fortuna adiuvat** („Pe cei puternici norocul îi ajută”) ni se aduce și precizarea că: „Versul lui Terențiu e o variantă a expresiei **Audaces fortuna iuvat**”. Și sîntem trimiși la aceeași expresie, unde aflăm că e vorba de un emistih virgilian. Or, un vers de Terențiu nu poate fi o variantă a unui vers de Virgiliu, ci numai viceversa, pe binecuvîntatul motiv că Virgiliu se naște cu vreo 90 de ani după moartea lui Terențiu.

Pe aceeași pagină, cu același sistem, se stabilește că expresia **Fortuna caeca est** („Norocul e orb”) aparține lui Cicero și că o găsim în **De amicitia**, unde — zice veselul autor — „Cicero, în dialogul său cu consulul roman Laelius...” etc. Or, marele orator n-avea cum să aibă vreun dialog cu consulul pomenit, deoarece Laelius a trăit pe vremea lui Scipio al doilea Africanul (185—129 î.e.n.) și a fost consul în 140, iar Cicero s-a născut în 106, cînd deci Laelius era mort de cîțiva ani buni. Ce-i drept, în **De amicitia**, scrisă în 44 î.e.n. Cicero îl pune pe Laelius să vorbească, dar după ce atrage atenția în preambulul dialogului (care nu e purtat cu Cicero însuși) că o face numai după relatarea bătrînului Scaevola augurul, fost ginere al consulului răposat.

Tot așa, la articolul **Minciunile lui Münchhausen**. După ce arată, cum e și just că personajul „a existat cu adevărat” și că „a trăit între anii 1720—1797”, autorul trece la amănunte savante. Zice că numele baronului mincinos „E pomenit în foarte multe scrieri: Bebel în **Facetiae**, Castiglione în **Cortegiano**, Bildermann în **Utopia**”. Să-i luăm la rînd. Despre care Bebel poate fi vorba? Ne-am dus la indexul de nume chiar al dicționarului. Aici, ne este indicat August Bebel, cunoscutul ideolog și militant de seamă al mișcării muncitorești germane. Ne-am spus că la mijloc trebuie să fie o greșală (n-ar fi fost prima); că August Bebel nu poate fi autorul unei lucrări cu titlul **Facetiae**, cuvînt latin care înseamnă, „vorbe de duh, snoave, pozne”. Și ne-am amintit că, în literatura germană, mai există un Bebel, unul Heinrich, care în adevăr a scris o serie de **Libri facetiarum**. Numai că acest Bebel (1472—1518) și-a tipărit „cărțile” între 1509—1512. Putea el oare să-l pomenască pe baron cu mai bine de 200 de ani înainte ca baronul să se fi născut? Firește că putea! De ce n-ar fi putut, cită vreme a putut-o un Baldassare Castiglione (trăitor între 1478—1529) în al său **Il Cortegiano**, apărut în 1528, deci tot cu vreo 200 de ani înaintea nașterii baronului? În ce privește Bildermann cu a sa **Utopie**, ne mărturisim totală ignoranță. L-am căutat și noi pe unde ne-am priceput, dar n-a fost chip să dăm de nici o **Utopie** a vreunui Bildermann. Nu l-am aflat nici chiar în indicele analitic al dicționarului care totuși îl citează. N-o fi vreo **facetia** a umoristului?

Despre gramaticul latin Terentianus Maurus ni se spune (p. 173) că „a trăit în secolul al III-lea înainte erei noastre”. E plasat, adică, pe la începutul literaturii romane. Dar gramaticul n-a trăit decît cu vreo jumătate de mileniu mai tîrziu, sub Marcus Aurelius, fiind el contemporan cu Fronto, Aulus-Gellius, Apuleius. Deci în secolul al II-lea al erei noastre.

Tînărul și oacheșul păstor Menalcas, pe care-l întîlnim în **Bucolicile** virgiliane, este transformat (p. 285) într-o „Menalca” pe care Corydon „n-a iubit-o”, nu pentru că „pielea Ei era neagră”, ci din alte motive...

Firește, am putea continua. Că mai sînt și altele. Dar ne oprim aici. Risul, care are atîtea calități excelente, are și una fatală: te poți și prăpădi de ris. De ce să mergem pînă acolo? Totuși, nu putem, înainte de-a încheia, să nu remarcăm că risul atinge proporții homerice cînd cititorul află de pe coperta dicționarului că el a apărut în „Editura ȘTIINȚIFICĂ”.

Oricum, apariția unui dicționar de expresii și citate celebre a fost și mai ales este încă foarte necesară. Numai că noi, care nu stăm prea bine cu simțul umorului, am dori un dicționar mai puțin șagalic.

Lascăr SEBASTIAN



ION LUCA CARAGIALE

- Opera de artă este o ființă căreia irsuflătorul de viață nu este, nu poate fi decît talentul.

- Precum un bob de grîu găsit peste cinci mii de ani în sicriul unei mumii egiptene, semănat în pămînt bun, reînvie ca și bobul cules anul trecut, asemenea o operă de artă viabilă, după o părăsire și uitare de veacuri, reînviază iarăși la căldura ochilor pricepuți.

- Lipsa de talent este incapacitatea de a găsi formula de comunicare intelectuală a simțirii ce ne-au produs-o împrejurările materiale.

- Sunete, cuvinte, linii și colori, forme — viața nu consistă în ele chiar, în materialitatea lor, ci în intențiunea de a ne deștepta, prin înfățișarea lor, un înțeles. Intențiunea — aceasta este esența vieții: expresia este numai organismul ei material.

- A crea — a apuca din haos inform elemente brute, a le topi împreună și a le turna într-o formă, care să îmbrace o viață ce se diferențiază într-un chip absolut hotărît de tot ce nu este ea — aceasta este puterea naturii și a artistului.

- Între stil și manieră este aceeași deosebire ca între organismul necesar al ființei vii și structura voită a lucrului artificial.

- Îți trebuie să cunoști numai un stil — stilul potrivit, care le încapă pe toate spre a se putea potrivi, după nevoie, la orice intențiune.

- Omului înzestrat cu adevărat talent îi este absolut indiferentă judecata altuia despre operele sale... Din această siguranță rezultă neahtarea personalității adevăratului artist cu toate stăruitoarele păreri multiple și varii ale criticii și ale amatorilor.

- Amatorul lucrează de plăcere morală și ce produce îi face totdeauna plăcere — artistul lucrează de nevoia intelectuală, și foarte rar îi place ce face.

- Frumosul este singurul atribut potrivit al lumii, tot așa de nemărginit ca și dînsa; precum în ea nu încapă decît ea însăși și nu mai poate încăpea altceva, fiindcă oriunde tot ea este, asemenea și cînd e vorba de frumos, numai de el poate fi vorba și de nimic altceva.

- Am comparat totdeauna fenomenele ce se numesc spirite omenești cu corpurile cerești. Între unul și altul sînt prăpăstii haotice; unul altuia, din colosalele mase proprii de lumină, nu-și trimet decît o fișie subțire de palide raze. Între un om și altul este aceea ca de la o stea la alta.



Să pornim de la altitudinea unui text foarte dens din Edgar Allan Poe și să ajungem apoi, coborînd, la ale noastre. „Dacă un ambițios ar avea fantezia să revoluționeze dintr-o dată universul gândirii, al opiniei și al simțirii umane, — afirmă autorul *Corbului* —, pentru aceasta el ar avea la îndemînă un mijloc foarte simplu. Calea spre renumele nemuritor este deschisă, dreaptă și complet liberă, în fața lui. Tot ce are de făcut este să scrie și să publice o cânticică. Titlul ei ar fi simplu — câteva cuvinte, clare, — *Cu sugetul pe față* (*Mon cœur mis à nu*). Dar trebuie ca această carte să corespundă exact titlului ei. Și, într-adevăr, nu e ciudat că, — dată fiind setea turbată de notorietate ce caracterizează un număr atît de mare de oameni, — dat fiind, de asemenea, numărul mare al celor care nu se sinchisesc cîtuși de puțin de ceea ce s-ar putea spune despre ei după moarte, nu se poate găsi un singur individ destul de temerar pentru a scrie această cânticică? Precizez: pentru a o scrie *realmente*. Există zece mii de oameni care, dacă această carte ar fi în sfîrșit scrisă, ar fi gata să izbucnească în ris la ideea că ar putea fi tulburați de tipărirea ei în timpul vieții lor, și care nu și-ar putea măcar imagina ce ar avea de obiectat la publicarea ei postum. Dar, a scrie această carte, iată dificultatea. Nimeni nu îndrăznește s-o scrie. Nimeni nu va îndrăzni vreodată. Nimeni n-ar putea s-o scrie, chiar dacă ar îndrăzni. La fiecare contact al penitei incandescente, hîrtia s-ar răsuci și ar lua foc.“ (citată după Charles Du Bos, *Approximations*, vol. V, p. 24). Două posibile tendințe contrare trebuie de la început temperate în legătură cu acest text. Prima ar denunța ca morbidă și decadentă orice încercare de acest fel de purgare a sufletului. Și desigur ar greși. Căci noua reconstrucție a omului nu poate începe fără inspectarea în prealabil a subsolurilor sale, masive încăperi subterane în care de-a lungul vremii s-au depozitat atîtea resturi și poate atîtea comori. Procesul de profundă reabilitare a condiției umane nu se va putea redeschide atîta vreme cît dosarul nu va fi complet și toate piesele sale, pro și contra, adunate laolaltă. De aceea, singurul martor posibil, dublul nostru luciferic și lucid, trebuie solicitat și chiar constrins să vorbească, căci el știe multe lucruri, să spună totul, absolut totul, oricît de neplăcute ar putea fi unele dezvăluiri. În loc să fie respinse în numele unor adevăruri postulate aprioric, ar fi cu mult mai de folos ca aceste mărturisiri să fie înregistrate și examinate cu atenție, căci din ele se va alege soarta de miine a omului. În prefața din 1922 la scândaloasa sa carte, *Corydon*, André Gide spunea pe bună dreptate: „Nu cred nicidecum că ultimul cuvînt al înțelepciunii este să ne abandonăm naturii, să dăm curs liber instinctelor; cred însă că înainte de a încerca să le diminuăm și să le supunem este necesar să le cunoaștem“.

Cealaltă tendință este de a vedea în primul veleitar pe marele temerar gata să treacă Rubiconul celei mai agresive introspecții...

Multora li s-a părut că hîrtia se răsucesce și ia foc sub pana lui M. Ciobanu. Romanul său revelă într-adevăr unele calități notabile, larg desfășurate într-o cronică excelent scrisă, dar care își excede cu mult obiectul, cum ar fi, de exemplu, obișnuința și pe alocuri finețea discursului de idei, caracterul reverberator al unor imagini sau pătrunderile iuți și destul de incisive în continental subconștientului etc. și cimentează câteva episoade bune (precum, în parte, cel din casa învătătorului). El are însă pe lingă aceste însușiri și un

defect care decide totul. M. Ciobanu a scris, după opinia noastră, nu o carte rea, ci una falsă. Să ne explicăm.

Martorii lui M. Ciobanu alcătuiesc prin depozițiile lor un dosar voluminos de fapte bizare și monstruoziități. Curaj! Să răsfoim puțin acest dosar. Pentru a redobîndi ingenuitatea primară a cuvintelor, un personaj, care va deveni scriitor, face un legămint de tăcere: „Vreme de trei ani bărbatul (...) a tăcut, s-a înverșunat să tacă“; un altul petrece un interval identic într-un mod mai plăcut: „Vreme de trei ani nu am văzut lumina zilei, în patul ei am rămas, și Carolina m-a iubit îmbătrînind“; o femeie naște un copil mort care „arăta ca ducă-se pe pustii“, iar alta crește unul asemănător, „o ființă paralizată cu un cap neverosimil de mare, orb, și care totuși te privește în față cu niște pupile plutind tremurător în mijlocul unei imense, imense și albe cornee“, de ziua sa onomastică un funcționar de la vamă sustrage din lăzile destinate exportului o sticlă de vermut și cînd o deschide constată că e plină cu sînge, se semnalează cazuri de vampirism și printre ele unul mai ciudat, de vampirism al personalității (v. *epilogul*), femeii alcoolice traversează frecvent spațiul cărții, împerecherile abundă, personajul povestitor se desparte de un prieten și primește apoi acasă vizita nocturnă a fiicei aceuia, un pastor vine să dezlege o femeie de păcate și o încarcă încă cu unul, înainte de a fi posedate cu impetuozitate eroinele sînt maltratate fără milă, unui gospodar zgîrcit care își ținea nevasta flămîndă cumnații săi îi dau o lecție... bătîndu-i piroane în țeastă etc., etc. Bănuiala de nesinceritate, care pîlpie deja după primele 30 de pagini, și care se confirmă tot mai mult pînă ce se transformă pe la mijlocul cărții într-o certitudine deplină, se naște tocmai din această aglomerare de fapte diverse, selectate dintre cele mai șocante și ațîțătoare, acumulare ce trădează ambiția unui efect, intenția de

a face impresie. Ca un fabricant de alcooluri ilicite, autorul își falsifică narațiunea ca s-o facă mai „tare“. Dar tocmai de aceea nu reușește, și pe măsură ce lectura înaintează cartea devine ceea ce este: un fals roman polițist într-o narațiune falsă de la un capăt la altul. Repetăm: această afirmație nu exclude calitățile cărții și mai ales ale autorului. Narațiunea își are reliefurile ei, dar înecate în artificialitate.

M. Ciobanu are veleitatea demonismului. El își compune un machiaj machiavelic, își potrivește măști terifiante. El este un vanitos căruia îi place să pozeze, fascinat de atitudini, gesturi, profiluri. Dar nu acceptă jocul, convenția, singurele care ar mai putea justifica artificialitatea cărții, se ia în serios, susține că pînă și coturnii aparțin anatomiei sale firești. De aici sentimentul iritant de falsitate. Modelele lui M. Ciobanu, deși disparate, sînt marcate toate de un „geniu al răului“, cartea sa fiind un amestec inform de damnare romantică și de disperare existențialistă, de byronism și sadism (de la Sade!) cu reminiscențe din Leonid Andreev și din cea mai ieftină literatură polițistă. Vrînd să fie mai infernal decît Satana, autorul însă se divulgă și cititorului nu-i mai rămîne decît să urmărească cusăturile costumației.

Spuneam mai înainte că această interminabilă derulare de secvențe „tari“, în loc să producă sentimentul unei proliferări de coșmar, sentiment scontat de autor și resimțit de unii critici, de-mască de fapt pe autor, surprinzîndu-i intențiile livrești. Excesul de cruzime al unor episoade, suspendate într-un vid de nedeterminare, fără nici o motivare psihologică, fie ea abisală sau clinică, de o neverosimilitate totală ce rămîne în afara oricăror coordonate logice, ne întărește în ideea că M. Ciobanu s-a folosit de ele *în sine*, pentru efect, pentru soc. „Domnul (...) o ura numai (s.n.) din pricina călcîielor înguste și scoase în afară, din pricina degetelor cu luciu lemnos și a monturilor, a degetelor mari peste măsura de mari, și a degetelor mici peste măsură de scurte, dar cu unghii calcaroase — și ura îi așeza ceață pe ochi“. În consecință bărbatul se hotărăște să-și ucidă soția (căci despre ea este vorba) trecînd cu șareta peste trupul ei, dar în momentul decisiv calul se cabrează și sinistrua tentativă este ratată. Atunci personajul repede asupra animalului o ploaie de bice, lovindu-l năprasnic pînă ce îl doboară. Ne amintim de o altă scenă asemănătoare, dintr-un mare roman. Cîtă deosebire însă! Aici violența este numai un spectacol jucat în fața oglinzii și pentru fiecare ridicare a brațului se calculează un efect. S-a spus despre acest roman (nu cităm, ci rezumăm) că este proiecția unor experiențe interioare profunde și a unor suferințe clocotitoare și golgotice, că este o „descărcare“, o defulare. Dar atunci imaginile sale n-ar trebui oare să „țină“ mai mult? Adevărul e însă că narațiunea se estompează după lectură, se desface ușor ca un abur și foarte repede de-abia de mai rămîn din ea câteva ghemotoace.

Lui M. Ciobanu i s-au atribuit cu mult respect diverse obsesii. În ce ne privește, nu îi putem recunoaște decît una: aceea de a fi cu orice preț singular. Și paradoxul, confirmat din nou cu acest prilej, este că cu cît vrem mai mult să ne singularizăm, cu atît încercăm să devenim un altul, adică să pozăm. Ceea ce de altfel M. Ciobanu și face în acest volum, fluturînd o pelerină demonică.

Poate că în această cronică am dat dovadă de o asprime excesivă. În fond, autorul nu dorește altceva decît oricare alt scriitor, și, în definitiv, decît oricare alt om, și anume să atragă privirile asupra lui. El iese din serie numai prin aceea că recurge fără nici o ezitare la niște mijloace (violenta, sexualitatea) care țin de morbidul pueril în plan strict etic și de facilități în cel estetic.

Valeriu CRISTEA

AMBIGUITATEA PERSONAJULUI

Intr-adevăr, nu poate decît să ne fascineze încrederea lui Balzac în personaje sale. Încrederea copilărească în personaj e atît de puternică încît marșul lui Chopin, dricul mortuar, trebuie neapărat să apară la urmă, pentru ca existența personajului să se suprapună lungimii unei vieți. În tot cazul, eroul trebuie „terminat“, dacă nu e ex-terminat! Cînd Balzac spune, la sfîrșitul uneia din cărțile sale, despre Jacques Collin că „după ce și-a îndeplinit funcțiile vreme de vreo cinci-sprezece ani, s-a retras prin 1845“ — ne oferă un final tot atît de închis, pentru că o retragere, în romanul de finanțe al lui Balzac, aduce foarte bine cu un deces. Construit pe aceeași tehnică, un roman sentimental ar trebui să sfîrșească în felul următor: „Îl iubi pe des Grioux pînă în 1763, apoi se hotărî să se mărite cu un nobil în vîrstă și scăpătat“, cariera sentimentală a eroinei terminîndu-se în anul de grație mai sus amintit. Scriitorul vrea întotdeauna să rămînă același: gropașul unei pasiuni, al unei ambiții, al unei obsesii. Pe marginea personajului trebuie neapărat să se gloseze, să se concluzioneze definitiv. Iată de ce finalurile cele mai fericite erau cele care coincideau cu un deces. Un cititor care se respectă se desparte mai ușor de Anna Karenina, pe care o știe definitiv sub roțile trenului, decît de David Copperfield, a cărui căsătorie îl aruncă deodată într-un noian de incertitudini.

Pentru că la sfîrșitul unei cărți destul de eroului trebuie definitiv clasat, așa că un roman care se sfîrșește cu o nuntă poate părea mult mai **negru** decît unul care se sfîrșește cu o moarte. E ca și cum, brusc, de la o ființă foarte apropiată încetezi să mai primești mesaje... Aș mai aminti și celelalte finaluri triste: cele în care destinul eroilor se termină înainte de finalul cărții, cele în care personajele își pierd, la un moment dat, condiția de eroi, în ciuda faptului că romanul continuă. Să ne gîndim la Natașa Rostova așa cum apare în ultimul volum din **Război și Pace**, sau la copiii lui Dickens din majoritatea romanelor sale, în clipa în care aceștia se maturizează. Pierzîndu-și aureola de eroi de carte, nu le mai rămîne decît existența lor reală, demitizată, dar descoperim deodată că nu avem ce face cu această existență. Constatăre ciudată, care ar intra în contradicție cu cele afirmate mai sus. Prin urmare, nu iluzia vieții ne captivase totuși la acești eroi? Prin urmare, tot existența lor literară am urmărit-o, fără să ne dăm seama? O surmă a personajului ca ființă vie, din carne și, oase, a intervenit fără îndoială și în clipa în care a devenit mai important **ceea ce semnifică** el, decît **ceea ce este**. Critica a remarcat, de exemplu, că Ion al lui Rebreanu este mai puțin autentic în partea a doua a romanului, în care marele prozator se apleacă mai mult asupra a ceea ce semnifică perso-

najul său decît asupra a ceea ce el este. Cu alte cuvinte, o încărcătură prea mare îl omoară pe erou, acesta dispărînd sub etichetele propriilor lui semnificații. Dar, oare, singura menire a literaturii este aceea de a se lua la întrecere cu Creatorul? Romanul românesc s-a vrut multă vreme obiectiv, iar critica a primit, tot multă vreme, cu neîncredere orice plămuire subiectivă, orice produs în care legile autenticității nu erau respectate. Astfel se explică, se pare, gloria postumă a „Crailor...“, carte în care autorul ei este departe de a face literatură obiectivă, și în care se produc mutații aeriene, cum e și firesc, și în ceea ce privește destinul eroilor săi. Căci cine ar putea crede în existența „din carne și oase“ a lui Pașadia sau Pantazi? Aceste personaje care „nu sînt decît o viziune, o iluzie, un coșmar, o proiecție“, ca s-o citez pe Nathalie Sarraute, definiția ei fiind perfect aplicabilă eroilor lui Mateiu Caragiale, impun în literatura noastră, anticipînd, de altfel, chiar în contextul literaturii europene, o nouă concepție a romanului. Căci competiția cu lumea din carne și oase este abandonată, pătrunzîndu-se, de altminteri, în cămările secrete ale sufletului, cămări în care o simplă proiecție în oglindă le lasă neidentificate. Căci pantofii cu tocuri roșii ai eroilor săi n-au străbătut niciodată Europa în lung și-n lat de **adevărata** (și creatorul lor nici nu vrea să ne convingă de asta) decît în viziunile de mărire, în delirurile heraldice ale acelui născător de iluzii care fu Mateiu Caragiale. Dacă eroii primului Caragiale erau neverosimili prin me-

diocritate, la Caragiale al II-lea ei sînt tot atît de neverosimili: prin geniu, prin excepție, în amîndouă cazurile ilustrîndu-se, în fond, situațiile extreme ale unor abateri de la regulă. Neîncrederea în personaj, ca ființă vie, poate fi ilustrată, cred, și dacă ne referim la romanele lui Camil Petrescu. Literatură sa problematică are nevoie de personaje doar în măsura în care ele sînt pionii unui joc intelectualist. Ca să-i opună eroului său problematic și existențial, romancierul are nevoie de reprezentanți ai lumii burgheze, și unde în altă parte i-ar putea găsi mai „vii“, mai genial conturați, decît în teatrul lui Ion Luca Caragiale? N-o face, însă, decît apelînd la condiția lor de personaje, la starea lor socială. Iată de ce atît **Patul lui Procust** cît și **Ultima noapte** nu-și propun să reziste prin tipologie, ci prin rigoarea și patetismul demonstrației. De fapt, nici nu se recurge la tipologie, ci la caricatură, Ladima fiind și el o caricatură în pozitiv. Această experiență dublă a eroilor, în care ei sînt, dar și semnifică, în sensul că sînt purtătorii unor mesaje, a căror încărcătură îi anihilează, apropie romanele lui Camil Petrescu, cum s-a mai spus, de literatura existențialistă.

Niciodată, însă, pînă la Mateiu Caragiale, literatura română n-a ilustrat mai strălucitor capacitatea ei de a depăși un realism plat și pedestru, prin punerea pe orbită a unor eroi în stare de a se sustrage unei existențe în contingent, de dragul unei alteia.

Seriu TITEL

„Limbă și literatură” nr. 17

A apărut „Limbă și literatură” nr. 17, editat de Societatea de științe filologice din R.S.R. Sumar: 150 de ani de la nașterea lui Mihail Kogălniceanu — Dan Simonescu — „Baza folclorică a artei literare a lui Kogălniceanu”, Emil Boldan — „Mihail Kogălniceanu, călător peste hotare”, Paul Cornea — „Un capitol din existența zbuciumată a unei publicații unioniste: „Steaua Dunării”, Traian Cantemir — „M. Kogălniceanu în documentele minărilor Neamț și Secu”, TEORIE, CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ: A. Csetri și I. Dani — „Contribuții la biografia lui G. Lazăr”, G. Tepelea — „Activitatea literară și culturală a lui C. A. Rosetti”, Dinuța Prepelită-Marin — „Elemente de critică socială în revista „Pagini literare”, Pimen Constantinescu — „Atitudinea lui Coșbuc față de traducerea Divinei Comedii”, A. Vasiliu — „Oct. Goga și revista „Luceafărul” în lumina unor documente noi”, V. Iliesiu — „O etapă necunoscută a vieții și operei lui Oct. Goga”, Nae Antonescu — „Măturii revuistice sâmbărene: „Tara de sus”, și „Afirmarea”, C. Parfene — „Revista „Cronica Moldovei” și poetul Bacovia”, Mădălina Dumitrescu — „Aspecte ale eroticii blagiene”, LIMBA ȘI STIL: Sorin Stati — „Categorie sintactică a determinantilor obligatorii”, I. Gheție — „Note asupra localizării textelor vecni după criterii lingvistice”, Eugenia Simian — „Observații asupra numelor de persoană și de locuitori”, FOLCLOR: A. Baiotă — „Circulația guslarilor prin Tările Române”, METODICA PREDĂRII LINGVISTICĂ ȘI LITERATURII ROMÂNE: G. Beldescu — „Semnele ortografice din punct de vedere lingvistic și didactic”, TEXTE ȘI DOCUMENTE: I. Ranca — „Gh. Sincal în anii reacțiunii absolutiste”, GLOSE: Preocupări necunoscute la Al. Macedonski, Em. Gîrleanu și I. Minulescu (G. Cocora); St. O. Iosif și J. von Eichendorff (Fritz Keintzel-Schön); O inedită de la B. Delavrancea (I. Nijloveanu); Liviu Rebreanu poet (I. Negreanu), CRONICA: „Din activitatea științifică a Societății de științe istorice și filologice (1966—1967).”

Să vorbim despre Eminescu

Revista „Arges” își caută specificul în documentația de istorie regională și în informația de istorie literară. Și de cele mai multe ori reușește să-l găsească.

În nr. 1 din 1969, un spațiu compact e închinat lui Eminescu, spațiu în bună măsură întrebunțat cu folos. Așa, Augustin Z. N. Pop descoperă în corespondența Liviei Dymcza, fiica lui Titu Maiorescu, revenită în țară după 1941, date noi asupra lui Eminescu, iar Gabriel Tepelea, remarcând meritele Dicționarului limbii poetice a lui Eminescu, arată în același timp că operația de interpretare a fost ocolită, dicționarul fiind astfel mai mult o lucrare de statistică și mai puțin una de stilistică.

Dar cu articolul Virginiei Biolan, Prefigurări ale „Luceafărului” în

„Strigoi”, ieșind de pe terenul sigur al datelor, intrăm în acela alunecos al analizei. Articolul ilustrează o atitudine mai nouă și oarecum la modă în filoletonistica literară: dezinvoltura vorbărească față de clasi. De la primele rinduri ni se declară că poemul „Strigoiilor” „dezamăgește”. Dacă însă depui silință și voință, îl recitești și „îl redescoperi”. Cum? Mulți dintre noi, tătăndu-cieva noțiuni cu sferă enormă și conținut imprecis („Titan și geniu”, „intuiție apriorică”, „filozofie conștientă”, „dimensiuni orbitale”, „efemer” și „vesnicie”) avem iluzia că am înțeles neînțelesul și am exprimat inexprimabilul. Cu multă siguranță în voce deci, manevrând o terminologie uriasă, luăm în stăpânire poezia. Cităm: „Din sentimentul infinitului, din dimensiunea universalului e făcut Luceafărul — preciza Tudor Vianu (Poezia lui Eminescu, Cartea Românească, 1930). Din sentimentul terestruului, din dimensiunea temporalului s-au născut Strigoi — am putea zice la rindul nostru”.

Aplicând acest lexic neguros, sintem la fel de



departe de Eminescu ca și atunci cînd foloseam bombasticisme pioase sau formalistica impersonală.

„Neue literatur” nr. 12/1968

Primele pagini ale revistei — semnează Miron Constantinescu, Gheorghe Catana și Adolf Armbruster (amintim mai ales articolul: „Luări de poziție ale populației germane din Transilvania și Banat față de unirea din 1918” în care A. Armbruster prezintă o serie de aspecte inedite ale evenimentului hotărîtor din 1918) — sînt închinare semicentenarului unirii Transilvaniei cu România. Proza germană din țara noastră este reprezentată în acest număr de Georg Scherb, Richard Adleff, Erika Hübner-Barth, Gherhard Csejka, Anneliese Suchanek și Cornelius Scherg. Anemone Latzina, Wolfgang Gottschick, Arnold Kartmann semnează versuri. La rubrica „Neue Namen” (Nume noi) poetesa Ileana Dan își face debutul în limba germană. Literatura română este prezentă de data aceasta cu poezii de Lucian Blaga, în tălmăcirea poetului Wolf Aichelburg. Cu un articol al lui Franz Liebhard — din păcate nu la nivelul complexității celui evocat — ce trece în revistă viața și opera lui Guillaume Apollinaire, o proză scurtă a scriitorului „Logodnica postumă” și poezia-epitaf a lui Tristan Tzara „Moartea lui Guillaume Apollinaire” revista comemorează 50 de ani de la moartea acestui premergător al poeziei lirice moderne.

Tradiția deja conturată la „Neue Literatur” a „autointerviului” este ilustrată în numărul 12 de poeta Anemone Latzina, care la ultima întrebare a reporterului fictiv (cea mai mare dorință a poetesei), răspunde cu o ire-

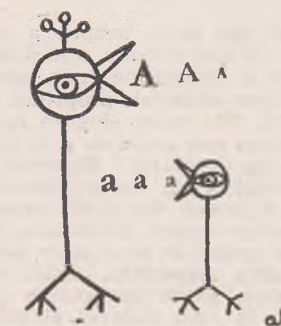
zistibilă sinceritate: „Să se mențină pacea, iar Neue Literatur să mă angajeze ca redactor”. În cadrul rubricii „Chronik” poetul și criticul Dieter Schlesak notează impresii despre „Zilele literaturii de la Mondorf (Luxemburg) — 1968” (4—7 octombrie) la care au participat și poeți din România. Tema întrunirii: literatură germană și franceză după 1945.

„Familia”

E un fapt notoriu că revista Familia se susține prin eseistica și critica semnată din belșug în paginile revistei în deosebi de Ov. Cotruș, Nicolae Balotă și Gh. Grigurcu. Acesta din urmă e de fapt criticul „en titre”; în numărul din ianuarie însă după un articol cam superficial și de o grabită generozitate despre „Osinda soarelui” de Eugen Barbu, îl descoperim în pagina de poezie sclipind lucid ca un cuțit printre miei.

În locul său oficiază N. Balotă, scriind despre poezia lui Ion Brad care „este și rămîne un fiu al Transilvaniei”, despre romanul Ingerul a strigat al lui Fănuș Neagu. Al doilea articol e mult mai interesant. De la început criticul neagă caracterul tragic al romanului, căci tragicul, spune el, presupune lumina unei minții viitoare. În romanul lui Fănuș Neagu e un tip etic, o „conștiință buimacă” exteriorizată orgastic și cu un caracter demonic aparte. Prin grotesc, romancierul desacralizează totul, ca într-un sfîrșit de lume sau poate numai de epocă. „Fănuș Neagu a scris o apocalipsă de o stranie și întunecată frumusețe”.

Excelent este și eseu lui Ovidiu Cotruș pe marginea unei nuvele recente a lui Titus Popovici Moartea lui Ipu. Se pare că Titus Popovici e într-o binevenită reconsiderare a mijloacelor literare. Moartea lui Ipu este o năvălă catarctică în toate sensurile (conteroversate) ale acestui termen artistotelic, dar mai ales în acela de defulare. E interesant cum stie Ovidiu Cotruș să facă analiză literară cu ecou etic, inculcîndu-ne



ideea că într-adevăr Titus Popovici a ajuns la acea tîrzie adolescență literară despre care însuși romancierul vorbește într-un interviu.

De ce strada Vlădescu și nu strada G. Călinescu?

EMIL MANU

atracție: casa de la numărul 53, cu un Sfîntu Gheorghe pictat de proprietar în stilul naiv și grav al icoanelor pe sticlă, arborat pe fronton, și cu aluviuni vegetale de dincolo de ziduri. Aici G. Călinescu dialoga cu Seneca, broasca lui țestoasă, amatoare de filozofie și critică de artă, și se juca cu Fofează, alias Stolt, ciinele inteligent, de o „profunditate inimaginabilă”, in-



trat în istoria literaturii ca personaj...

Casa e un capriciu arhitectonic tipic călinescian, compusă după formule muzicale, un fel de dodecafoniism în spațiu, concepută pînă la ultimul detaliu de fantezia marelui rinascențist care a fost G. Călinescu. Ai uneori impresia că privești un decor de teatru shakespearian în care s-au infiltrat filoa-ne bizantine sau umbre de creioane florentine. E așa de mult Călinescu aici, începînd cu ușile încadrate în nervuri gotice din fier forjat și sfîrșind cu mobila și obiectele interioare dispuse într-un miraj baroc, de la cele mai mici console pînă la scrinul negru...

Cît a trăit Călinescu se știa că locuiește pe strada Vlădescu, azi se știe că pe această stradă a locuit Călinescu; acest nume comun (Vlădescu?), aproape gol de semnificații (sînt atîtea străzi botezate la fel: str. Dobrescu, str. Dumitrescu I, Dumitrescu II etc.), capătă zilnic o personalizare prin faptul că aici a locuit Călinescu. Strada Vlădescu începe să devină un monument de cultură românească, fără să știm cine a fost acel Vlădescu. Toți vizitatorii casei lui Călinescu se întreabă cine a fost Vlădescu? Iar noi ne întrebăm, cu aceeași curiozitate, dacă răspunzătorii de destinele onomastice ale străzilor bucureștene știu cine a fost Călinescu.

La începutul lui martie se împlinesc patru ani de la moartea lui Călinescu... Poate n-ar fi lipsit de semnificație un gest oficial prin care această stradă să se numească strada G. Călinescu (nu George Călinescu, cum n-a semnat niciodată). Asigurăm pe cei în drept că nici un Vlădescu din România nu va protesta, Vlădescu fiind nimeni, fiind numai un nume convențional de parcelare a unor pămînturi, acum atîtea decenii...

P.S. Cineva de pe strada Vlădescu mi-a comunicat totuși că acel Vlădescu a existat: a fost moșierul care și-a parcelat pămînturile și le-a vîndut, cîndva, nevoiașilor care au întemeiat cartierul.

Mihail Sadoveanu : DOMNUL TRANDAFIR

(Editura Tineretului).
Una din cele mai îndrăgite povestiri ale lui Sadoveanu, apărute în „Editura școlarului” cu o prefață de Cornelia Ștefănescu.

Henriette Yvonne Stahl : NU MĂ CĂLCA PE UMBRĂ (EPL).

Povestiri. Pendulînd între real și imaginar, în fabulația unor conflicte neprevăzute și stranii, scriitoarea dezbată probleme contemporane de etică.

Edgar Papu : EVOLUȚIA ȘI FORMELE GENU-LUI LIRIC (EPL).

O „monografie” a genului liric realizată de pe pozițiile esteticii literare contemporane.

Paul Anghel : ARHIVA SENTIMENTALĂ (EPL).

E cuprinsă o bună parte din publicistica lui Paul Anghel apărută în presa literară. Scriitorul evocă figuri istorice și personalități contemporane — Vlad Tepeș și Nicolae Iorga, Cantemir și Țuculescu ș.a. — surprinse în relațiile lor cu epoca.

Ion Bănuță : PANORAMA TEMPLULUI MEU

(Editura Tineretului).
Poezii. Volumul al doilea — din ciclul O-limpul diavolului.

Alexandru Lungu : TIMPUL OGLINZILOR (Editura Tineretului).

„Nu este o carte de ostentație, de zgomol și de clopoței, ci confruntarea cu o vîrstă, deopotrivă a autorului și a generației sale poetice”.
Sînt cuvintele cu care autorul își definește volumul.

Al. Mirodan : CAMUFLAJ (EPL).

Autorul Ziariștilor și al Celebrului 702 jalonează, cu această piesă în patru tablouri, o nouă etapă pe traseul creației sale dramatice.

Ion Omescu : TEATRU (EPL).

Sînt reunite piesele: Veac de iarnă, Vlad Anonimul și Săgetătorul, lucrări dramatice de inspirație istorică.

Ana Carenina : HARFE UITATE (EPL).

După treizeci de ani de la debutul marcat de volumul Poeme, Ana Carenina reapare cu aceste Harfe uitate prefăcute de El. Rădulescu.

Mihai Stoian : REABILITAREA UNUI HAIDUC — PANTELIMON (Editura Tineretului).

Propunînd această reabilitare a haiducului Pantelimon, autorul evocă o serie de realități sociale specifice primelor decenii ale sec. al XIX-lea.

Maria-Luiza Cristescu : DULCE BRIGITTE (EPL).

Al doilea roman al unei tinere prozatoare.

Aurelia Batali : BALADE PENTRU ORELE DE SEARĂ (EPL).

Trei cicluri distincte de poeme — „Lieduri”, „Noaptea cu cerul” și „Nenumita lumină” — integrate, însă, aceleiași univers poetic.

George Chirilă : AGORA (EPL).

Versuri. Poetul își imaginează o existență posibilă între coordonatele antice Agora, unde reflectează asupra vieții și copilăriei.

M. N. Rusu : UTOPICA (EPL).

Selecție din articolele publicate de autor, de-a lungul mai multor ani, în revistele literare.

Emil Racoviță : SPRE SUD — PRIN PATAGONIA ȘI SPRE POLUL SUD (Editura Tineretului).

O nouă ediție, a treia, a însemnărilor de călătorie ale marelui explorator și speolog. Ediția este îngrijită de dr. Dan Coman.

Ioan Bogdan : SCRIERI ALESE (Editura Academiei).

O ediție masivă a celor mai reprezentative contribuții de ordin filologic și istoric ale eminentului slavist, îngrijită de G. Mihăilă. Volumul este prefăcut de Emil Petrovici.

Gh. Poenaru : R. SCHWEITZER-CUMPĂNA (Editura „Meridiane”).

Lucrare din seria „Artiștii români”. Autorul stabilește poziția lui Schweitzer-Cumpăna în contextul picturii noastre, subliniindu-i calitățile de portretist și peisagist.

DICȚIONARUL LIMBII ROMÂNE, litera M. (Editura Academiei).

Au ieșit de sub tipar fasciculele cu litera M din Dicționarul limbii române, lucrare redactată de cercetătorii Institutului de lingvistică al Academiei. Este cuprins un bogat material lingvistic din limba literară (graiuri, cuvinte vechi, variante lexicale etc.).

POEZIA:

Dumitru Micu

Marin Mincu

Cumpănă

Aș zice că este oniric, însă mi-e teamă să nu dau cuvîntului o accepție prea eterodoxă, mai ales că habar n-am care sînt raporturile mondene dintre autorul *Cumpenei* și militanții acestei orientări. Spre a nu face o gafă, voi spune, dar, simplu, fără ambiția de a le „situa” în peisajul literar al momentului, că poemele lui Marin Mincu se nutresc din obsesii convertite în spectacole de vis. Poetul derulează în fața noastră un film fantastic, cu cai albi care „se alungă, / Lovindu-se nedureros de singele lucrurilor, / Zburînd într-un dans alb nevăzut, / Prelungit în toate regnurile pămîntului”, „copii lepădați la capăt de drum”, ce „ling porțile vitrege ale străinilor / și se încaieră aprig între ei / care de care să sugă laptele de lup”, „paseri negre” arzînd „pe ghizduri de fîntîni”, atrase hipnotic de „chipul meu din adînc”, lupi veniți în sat, cete, sub stăpînirea cărora oameni,

de frică, se preschimbă ei înșiși în lupi, „pîlcuri de bătrîni / cu rănile încănsingerate, / îngrămădindu-se aevea în pas domol, / cu bărbile-n țurțuri / cu ochii în flăcări / cu saricile-nmugurindu-le pe umeri”, „guri înțepenite în strigăt” și alte asemenea arătări, plămuiți ale unei imaginații fecunde, dirijată de o incontestabilă știință a compoziției, de simț artistic. În structura unor metafore, și în lexic mai ales, se simte Blaga. Aceasta în *Lut*, întîiul ciclu. Celălalt, *Păcat*, antiteza primului, e de factură net suprarrealistă. Amîndouă sugerează condiția umană, „cumpăna” în care sîntem puși prin dubla alcătuire, pendularea între terestru și „păcatul” tentativei de a desființa lutul. Ca articulație interioară, ciclurile diferă frapant, cel dintîi avînd o tonalitate sacerdotal-oratorică și fiind scris, aproape tot, în vers liber, iar al doilea, care poate fi socotit cu aceeași îndreptățire un poem în douăzeci și patru de secvențe, înțepenind divagația suprarrealistică în strofe severe și într-un tenace ermetism gramatical.

Fiind vorba de-a rosti o judecată nu voi sta în „cumpănă” ci voi mărturisi franc preferința pentru *Lut*, pentru o poezie mai degajată, mai puțin crispată deci, nu fără a remarca o frumoasă secvență din *Păcat*, a unsprezecea: „Picură-n lut o vrajă măiastră / viermii își rod destinul în pace / cenușa din lună acoperă / ochii orbilor cratere stinse / / cite-o pasăre suflă asupra-i / arzîndu-și aripi și căzînd / fără ecou cite-o pasăre / / Doamne, totul e doar o cumpănă / strigătul nostru surpat în oase / rostogolește aștrii așteptîndu-ne / dincolo”.

Impresia generală: poezie de elaborație lucidă, produs indeosebi al inteligenței, poezie în care totul: vis, halucinație, delir — se obține la rece. Poezie de „critic”. Neputînd adeva la ea afectiv, aș dovedi îngustime de vederi dezaprobind-o principial. Și aș fi nedrept dacă n-aș recunoaște meritul autorului *Cumpenei* de-a o fi realizat în câteva rînduri la un nivel ridicat.

Veronica Obogeanu

Poezii

Pentru Veronica Obogeanu (al cărei volum alătură selecțiunii din două culegeri mai vechi: *Freamăt*, 1944, și *Corabia de lumină*, 1946, unor compuneri inedite, grupate în ciclul *Țipăt sub coji*) poezia este, ca pentru majoritatea scriitoarelor de versuri de altfel, o îndeletnicire a orelor de repaos sau cel puțin așa apare cititorului. O poezie de agrement, un precipitat, într-altele, al vieții sufletești, o anexă a ei. Pentru alții, pentru cei puțini, poezia devine un mod, dimpotrivă, al transcenderii propriei condiții, al autoanulării în ordine empirică, al unei noi nașteri. Cu o gramatică poetică aproximativă și un lexic sumar, Veronica Obogeanu cîntă „plînsul izvorului în adînc”, „calda amiază”, plecarea cocorilor, „limpezi izvoare”, înserarea, primăvara, elogiază

gestul cosașului ce-și „culcă la picioare / înflorita cîmpie”, înalță imnuri lui Bălcescu, Eminescu și Blaga, meditează asupra tăcerii, asupra iubirii, asupra morții (în versuri de profunditatea acestora: „Sue dulce de smochină, / must bun de portocale, / ca voi pe brazda verde / genunchii-mi se închină... / Din voi / eu sorb acuma, / iar miine... / voi din mine...”), deapănă amintiri traversate de duișii de abecedar și punctate de gîngureli infantile („Într-un fotoliu bunicuța doarme... / Iubirea-i netrăită-n vis o cheamă! / Pisica toarce-alături și destramă / Cu viclenie-a plînsului năframă... / Iar nepotelu-o strigă: „Hai ma'male, / Pleacă... pleacă... flenu fălă matale”), adresează iubitelui chemări din „inima arsă de pațimi”, emite, cu alte cuvinte, tristeți, entuziasme, admirații, cugetări, suspinuri, doruri și ofuri sănătoase, fără complicații, și o face cu o spontaneitate sublimă, în disprețul tuturor mofturilor în care ne-am deprins a vedea concretizarea conceptului modern de poezie. Reținînd din „modernism” doar refuzul de-a accepta „disciplina prozodică”, autoarea *Țipătului sub coji* ajunge uneori, uzînd de mijloace străbune, să-și convertească simțămintele în reprezentări, dacă nu ieșite din comun, incontestabil grațioase, ca în *Eminesciană*, unde finețea dantelăriei (Eminescu trecut prin Magda Isanos) e mai presus de dubiu: „Mie să-mi puneți, prieteni, peste mormînt / O coroană de cetini, / Că mi-au fost dragi brazii și munții / Cum împung zările și-nalțul frunții; / Creangă verde de brad / Crescută în viscol și soare! / Florile sînt prea fragde / Și m-ar dura jertfa de floare...”

PROZA:

S. Damian

Ștefan Popescu

Pașala

Ștefan Popescu are voluptatea restaurărilor de epocă. Un secol al XVIII-lea crud și turbulent, pitoresc prin suprapunerea de straturi eterogene, este deshumat și recompus. Costumație, moravuri, mutații de psihologie socială — Ștefan Popescu întreprinde sonde de etnografie și de sociologie. Nu e vorba de aride comentarii asupra circumstanțelor istorice, fiecare observație, rezultat al studiului devotat, se integrează stilului evocării. Ce presupune penetrarea spiritului fanariot în epocă, adică formele procesului de corupție care s-a desfășurat, aflăm dintr-o povestire scrisă cu nerv, și cu savoarea descoperirii elementului arhaic. Un ochi atent, receptiv la culori și linii, înregistrează cu precădere decorul vremii.

Pe malurile Bosforului, în timp ce muzeinii chemau credincioșii la rugăciune, sub coridoare boltite se insinua intriga, pîra, clevetirea. De bunăvoință Porții depindea forța fanarului. În tihna raialei, cetatea Brăila din Țara Românească, locul de surghiun al unui tînăr pașă, se pun la cale manevrele de uzurpare a puterii. Temenele, selamuri și saluturi în toate limbile diplomației veacului pecetluiesc tranzacțiile ne-

gustorilor. În rădvane și calești se transportă mărfurile țării, iar iatacele mobilate cu o lascivitate orientală adăpostesc orgii la care sînt ademenite și fetele frumoase ale locului. Pe multiple căi se difuzează molima degradării, umiliri, amenințări alternează cu ispititoare privilegii. Nu e de mirare că cei cuprinși de furie apucă drumul codrului, devin haiduci, oamenii răzbnării.

În arhitectura cărții detaliul plastic al evocării se asociază cu acordurile cîntecului de preamărire. Peste întîmplări plutește spiritul legendei și de aceea apriga moarte a lui Bădița Alexe ne este transmisă și prin bocetele de jale pe care le-a inspirat. Poate că, prea dese, efuziunile lirice dăunează exactității în reconstituire. Nu răzbătea clar revolta și fără precizări patetice de genul: „își ascuteau ura în scîlpătul luminărilor din ochiurile ferestrelor”? Repede înclinat spre folosirea metaforei, Ștefan Popescu nu are destulă încredere în virtuțile epicului.

Pașala este creația unui colecționar care strînge migălos trofeele muzeului său de antichități, le reînsuflește într-o stare de febrilitate pasională, le propune o nouă existență. Cum ar spune G. Călinescu, el tînde să facă parte din elita descoperitorilor, a celor care aruncă punți în nimic.

Octavian Păscăluță

Ucigașul va veni singur

Nu, nimeni nu te va crede dacă declarî că în ultimele luni ai citit un singur roman polițist. Prea bine se știe că savanți de renume — matematicieni, chimiști, biologi — vor să găsească în fiecare seară pe noptiera lor povestea

unui asasinat. Cînd pleacă într-o călătorie, orice intelectual care se respectă se aprovizionează cu cele mai recente fabulații criminalistice. Nu ridică din umeri, fără convingere, căci într-un secol în care indeletnicirile omului sînt riguros sistematizate încît neprevăzutul pare exclus, cine altcineva își mai poate îngădui o incursiune pe acel tărîm în care violența, misterul, efortul temerar al omului singur în fața tainicelor terori, intră în obișnuit, se constituie în evenimente zilnice? De aceea aviditatea cu care unii fervenți admiratori ai genului caută noi exemplare, strălucirea care li se citește în ochi cînd se pronunță un titlu ce trezește probabil fascinante amintiri de lectură — ilustrează puterea de drog a romanului polițist. Cu obstinație el a fost ferit de contorsionile de tehnică proprii narațiunilor moderne. Aici legi imuabile au stabilit scheme de la care te poți abate doar în detaliu, mici devieri și retușuri, spațiu infim de atestare a originalității. Caracterele sînt nete și nu ambigue, nedeterminate, popasuri rezervate contemplării sau actelor fără finalizare sînt admise cu maximă zgîrcenie. Cel care a încercat să introducă mai multă psihologie într-o intrigă polițistă s-a ciocnit iute de refuzul fanaticilor. Nicăieri în literatură nu sînt apărute atît de drastic normele consacrate.

Raportat la structura tradițională, romanul lui Octavian Păscăluță este un exercițiu de virtuoziitate. Se acordă prioritate faptelor, totul este subordonat focalului de tensiune: confruntarea între două voințe, detectivul căruia crima îi oferă puține puncte de reper și ucigașul nevăzut, favorizat de un concurs de împrejurări, decis să deruteze cercetările, dar silit să acționeze în continuare și să se supună, așadar, riscului. O cerință epică primordială a genului este să satisfacă atît nevoia de verosimilitate cît și cea de dozare a enigmei pentru a grada încordarea. Cum este ea respectată? Observăm că indiciile se adună cu încetineală, din

minime înaintări, deoarece vagul, obscursul sînt firesc predominante, supozițiile rezistă pînă la ivirea unei dezmințiri vădite. Suspecți par toți indivizii implicați în acțiune, deși alibiurile invocate nu pot fi infirmate. Autorul stimează inteligența cititorului. Îi prezintă fidel toate piste de investigație, posibilele interpretări, ancheta se desfășoară sub ochii lui fără nici o ramificație ascunsă.

Cucerește prin omenescul comportării detectivul. Cu toate că are fama perspicacității, arată cam obosit și visător, îi sînt interzise escapadele tinerești, înclină capul într-un fel demodat, în privire i se citește o umbră de sfială. Nu renunță chiar în toiul anchetei la o plimbare lungă în aerul proaspăt și umed de munte. Putea lipsi din portretul lui obsedanta referire la concediul aminat. Că meseria îl obligă să uite de familie, că regretă această situație și caută să consoleze pe cei apropiați — asta am aflat de prea multe ori de la predecesorii lui Păscăluță.

Îns cu tabieturi, dînd aparență nepăsării și moliciunii, detectivul din *Ucigașul va veni singur* dezamăgește pe novici. E abia schițat — ceea ce poate fi un reproș — tandemul cu adjunctul, tînăr naiv, gata să intervină prompt la prima bănuială, de o destoinicie febrilă, nerăbdătoare, căruia tactica de învăluire utilizată de șeful său i se pare molcomă. El înțelege abia mai tîrziu că ritmul potolit al pîndei și al așteptării, fără a se acorda preferință vreunei ipoteze, e forma disimulată a înfrigurării detectivului, care reprimă graba, își economisește forțele pentru lovitura de grație. Starea de *suspense* decurge din metodică defrișare cu ajutorul gîndirii a unui hățîș de eventualități, fiindcă Octavian Păscăluță socotește spre onoarea lui, că un roman polițist e un elogiu adus rațiunii umane.

Ce se petrece de fapt în *Ucigașul va veni singur*? Într-o dimineață cenușie de iarnă, pe peronul unei gări e găsit cadavrul unei tinere fete... Dar cine mă va ierta dacă mi-aș propune, în mod serios, să rezum o carte polițistă?

Ion Barbu critic și eseist

Sub titlul **Pagini de proză**, Dinu Pillat a publicat recent un interesant volum de mărturisiri, eseuri și articole de Ion Barbu, indispensabil pentru oricine și-ar propune să definească personalitatea artistică și științifică a celui ce a scris **Joc secund**.

Recitind aceste scilpitoare pagini de proză în înțelesul cel mai pur al cuvîntului, ai aceeași senzație pe care o dă lectura poeziei sale și, desigur, pentru cine e matematician, a operei științifice. Căci Ion Barbu a izbutit, poate ca nimeni altul de la Pitagora încoace, să întrunească, în același corp, două lucruri atît de deosebite și, în mod obișnuit, ireconciliabile între ele, poezia și matematica. Dacă există posibilitatea ca matematicianul să explice poezia, mai rar, ca poetul să înțeleagă matematica, numai în chip cu totul excepțional matematicianul e un poet sau poetul un matematician. El, Ion Barbu, a fost și una și alta, și poet și matematician și, ceea ce e și mai surprinzător, a știut nu numai să facă, dar și să comenteze poezia. Și cu toate acestea chiar în ființa sa, în care spiritul poetic și spiritul matematic coincid pînă la identitate, epoca de creație în poezie corespunde unei epoci de îndepărtare de matematică, iar epoca de creație în matematică unei epoci de părăsire a poeziei. Stîmîndu-se totdeauna mai mult ca „practician al matematicilor” și prea puțin ca poet, Ion Barbu credea, cum însuși o spune, că putea să conviețuiască cu poetul din el, înțelegînd prin poezie ca și prin geometrie „o

anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență.”

Se cunosc părerile lui Ion Barbu despre unii scriitori români. Ele sînt sau negativiste sau apologetice, dar și într-un caz și într-altul importă prin afirmarea unei concepții proprii, valide, despre artă.

Vorbind de un umanism modern, bazat pe fuziunea spiritului poetic cu cel matematic, Ion Barbu susținea că, spre deosebire de inginerul Ion Ghica, emulul lui Délaunay la examenele de calcul infinitezimal și integral, „clasic al prozei noastre”, Alecsandri, om de cultură numai literară „și aceea improvizată”, „nu știe să vadă, să prindă originalitatea unui moment. Vai, nu știe nici chiar să scrie!”; limba lui e „limfatică și emfatică”, nicidecum, a unui rege al poeziei, ci a unui „bon-jurist oarecare”. Eroarea lui Barbu este de a nu fi luat în considerație toată proza lui Alecsandri, nu numai pe aceea adresată lui Ion Ghica, dar este adevărat că, narator epic superficial, mai degrabă spiritual anecdotist și poet peisajist, Alecsandri e inferior observatorului de moravuri și caractere și neîntrecutului evocator de vremi revolute care a fost Ion Ghica.

În aceeași opoziție situa Ion Barbu pe Arghezi cu Matei Caragiale, cel dintîi fiind, după el, „respins de idee”, autor de „impură industrie” de cea-sornicar, lemnar sau brodeuză, cu estetică de covoare oltenesci, imagini groțeste și banale de „semănătoristopoporanist reușit”, „parnasianism umo-

ristic” sau „senzualism tiranic”, cel de al doilea un caracter de esență, de „axe universale” într-o construcție a transcendenței prin procedul matematic al exhaustiunii, al epuizării calităților unei figuri. Înțelegem că Ion Barbu pledează pentru elevarea liris-mului în poezie și excluderea pitorescului exterior: „Versul căruia ne închinăm se dovedește a fi o dificilă libertate: lumea purificată pînă a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru. Act pur de narcisism”.

De partea poeziei active a lui Lucian Blaga și Alexandru Philippide, Ion Barbu osindea în 1928 poezia leneșă, tradiționalistă și modernistă:

„Poezia leneșă iarăși, scria el, jalnica, cerșetoarea cantilenă a nomazilor ultimi-simboliști. Palidă ca un altor neprins; oribilă, tremurătoare ca un plămîn expectorat — fie buretele răcoritor pentru fruntea (enormă) a vre-unui critic, congestionat pînă la urmă, nedumerit, nefericit de viforul și săbiile albastre și adîncul de rai în care vrea să fie văzut spiritul.

Poezie leneșă, poezia sinceră, inepta insistență de a scrie versuri cum vîrbești, banalul reabilitat, crucit cu sensibilitatea; sărăcia poezilor provinciali de a prefera o predică protestantă unui text august și revelat.

Leneșă iarăși, poezia francis-jam-mistă așa de naiv instalată — în ortehz-uri evidente.

Poezia în cădere silogistică, deșelătoare ca un tobogan.

Poezia veristă, docilă, aplicată — ca

eroii lui Flaubert pe copia lor din enciclopedie.

Poezia regionalistă: Oswald tirgo-veț, gudurînd la soare o scrofuloză moștenită și un destin cabotin.”

Cele două eseuri ale lui Ion Barbu despre Rimbaud și Moréas sînt mai mult niște definiții ale propriei poezii, ale poeziei în genere. Versurile lui Rimbaud extind realul prin absorbirea imaginarului în felul matematicianului care adaugă cantităților date, cantități transcendente, iar versurile lui Moréas sînt un emul al enunțului matematic, „se înveșmîntă în aceeași frumusețe canonică” a teoremei, exprimată într-o „formă avară.”

Modelul matematic al ermetismului liric al lui Ion Barbu trebuie căutat, conform sugestiilor înseși ale poetului, în ermetismul secțiunii a cincea a memoriilor lui Karl Friedrich Gauss (1777—1855):

„El, scrie poetul în **Gazeta matematică** din mai 1955, derivă dintr-o anumită concepție a artei teoremei, pe care Gauss o vedea ca un text august, ca o inscripție, al cărei laconism e însăși garanția durabilității ei. Redactarea îi lua un timp considerabil, nu prin poleirea frazelor, ceea ce ar fi fost o zădărnice, dar prin munca de eliminare a prisosurilor, de organizare internă a ideilor, de capturare a lor, la izvorul cel mai direct. Idealul său e clasic și a fost admirabil definit de Minkovsky (vorbind de Dirichlet) un minim de formule oarbe unit cu un maxim de idei vizionare.”

AI. PIRU

SCRISORI INEDITE

IACOB NEGRUZZI către DUILIU ZAMFIRESCU

Se știe că în lungul său stagiul ca diplomat la Roma, Atena și Bruxelles, Duiliu Zamfirescu a întreprins o vastă și semnificativă corespondență. După Titu Maiorescu, mentorul tinereții sale, scriitorul se adresează lui Iacob Negruzzi, secretarul perpetuu al Convorbirilor literare. Sînt cunoscute scrisorile din colecția Torouțiu, unele deosebit de importante prin ideile despre estetica romanului și prin caracterul lor confesiv asupra psihologiei procesului de creație.

Din păcate, răspunsurile lui Iacob Negruzzi, ca și ale lui Titu Maiorescu, s-au păstrat doar în mică parte. Iată 13 scrisori inedite, ce se găsesc acum la Biblioteca Centrală de Stat și dintre care publicăm pe acelea care ni s-au părut mai revelatoare din punct de vedere al dialogului epistolar. Ele datează din anii 1890—1894,

adică din perioada imediat următoare plecării lui Duiliu Zamfirescu la Roma. Iacob Negruzzi caută să-l informeze pe mai tînărul său prieten și colaborator, dornic mereu de noutăți din țară, să-l țină la curent cu mișcarea literară și cu soarta manuscriselor trimise. Îl chestionează aproape sistematic asupra stadiului în care se aflau diversele proiecte literare ale romanelor anunțate. În fuga condeiului, autorul Copiilor după natură relatează despre frecvențele lui călătorii în străinătate, se plînge de lipsă de timp din pricina ocupațiilor cumularde, pomeneste despre boala de urechi a lui Maiorescu, pe care criticul nu izbutea să și-o trateze decît în perioadele lui de turism european. Tot așa, rapid, fără să insiste, se referă cu un scepticism exagerat la întreprinderile publicistice ale lui Caragiale,

Slavici și Vlahuță (Vatra și Viața), cu insatisfacție la nuvelistica lui Delavrancea și, în sfîrșit, cu respirația ușurată, atunci cînd aduce vorba de noua generație convorbiristă, căreia îi va preda pînă la urmă sarcinile revistei.

De un interes aparte sînt comentariile, primele care au fost exprimate asupra romanului Viața la țară. Meticulosul secretar de redacție observă idilismul și lipsa de dramatism a cărții, dar intuiește și aplicația, dacă nu voînța lui Duiliu Zamfirescu, de a scrie roman. Remarcele lui Iacob Negruzzi, atît de pătrunzătoare, precedîndu-le pe ale lui Titu Maiorescu, devin astfel cap de serie în discuțiile ce avea să le suscite pînă tirziu ciulul Comăneștenilor.

AI. SÂNDULESCU

Iubite D-le Zamfirescu,

Sunt cîteva zile de cînd mi-a sosit începutul „Vieței la țară”. Ieri și alaltăieri, profitînd de vacanțe, am cetit tot manuscrisul iar azi, primînd scrisoarea din 5/17, ian., mă grăbesc a răspunde cîteva rînduri. Știi că totdeauna eu te-am îndemnat să scrii romanuri, fiindcă mie îmi place cum le scrii. Ești făcut pentru treaba aceasta. Proza D-tale, cred eu, este adevărata proză a autorului de romane și observația fină a împrejurărilor generale, precum nu mai puțin a nuanțelor este o foarte mare calitate. În ceea ce privește „Viața la țară”, ceea ce am cetit pînă acum este cam idilic. Nu știu cum se va croi lucrul de acum înainte, dar pînă acum totul pare normal fără multe lupte sufletești și fără ca împrejurări exterioare să fi făcut viața persoanelor romanului mai dramatică. Nu știu ce observații se vor face în cercul nostru literar și dacă toți vor avea gustul meu foarte pronunțat pentru liniștea cîmpinească. Poate va observa vreunul că ai pus prea mare greutate pe descrierea vieții de la țară, făcînd din cauza aceasta să păgubească ceva partea psihologică... Este evident că ai avut o deosebită plăcere întru descrierea vieții cîmpene sub toate formele ei și în toate păturiile sociale. Dar nimeni ca mine care am trăit așa de mult la țară nu știe să aprecieze aceste frumoase deseneuri. În total părerea mea este: Romanul e foarte bine scris și e absolut pe placul meu. Aștept însă sfîrșitul pentru a da o părere definitivă. Cîteva observații critice: Limba îmi pare foarte mult amestecată cu moldovenisme, sau dacă vrei cu mîntenisme — lucru foarte natural pentru un focșănean. Însă se potrivește aceasta în județul Ialomița? mai ales în vorba poporului de jos?

— Pentru ce Matei care iubea așa de mult pe mama lui și care avea și mijloace suficiente, nu s-a întors

șapte ani în țară*), mai ales că nu pare a ține la doftorie ci preferă viața de la țară? Aceasta nu se explică. De ce a învățat medicina dacă nu-i place? Este natural ca un tînăr medic după 7 ani de studii să puie studiile în cui fără a mai gîndi la ele? — Oare nu apar cam multe persoane, așa încît să fii silit a părăsi în drum pe multe din ele? ** Un mic lapsus memoriae. Poezia „Copilul la pîriu” nu este de Goethe, ci de Schiller. Și eu am tradus o dată această poezie în românește.

Aceste îmi fulgeră acum prin gînd cînd scriu cu răpejune aceste rînduri. Rog sfîrșind să prezenți complimentele mele respectuoase D-nei Zamfirescu și să mă ai totdeauna de amic devotat.

Complimente respectuoase D-nei Zamfirescu. Copila Dv. trebuie să se fi făcut delicioasă.

Vechi amic și devotat.

I. C. NEGRUZZI

*) cu ușurința și efințiatea comunicațiilor din zilele noastre.

B.C.S. Mss 12.358.

**) de ex. subprefectul, Eftimiu, Aglae etc.

București 11/23 Oct. 94

Iubite D-le Zamfirescu,

Deodată (sic!) ce am primit scrisoarea ce mi-ai trimis în 12 oct. s.n., am și dat ordin să și se trimită n-rul din septembrie al Conv. Lit. La Administrație mi s-a zis că desigur îl mai expediasc o dată și că poșta ar fi de vînd. Acum cred că ai broșura de mult. Sunt foarte fericit că începî cu al 2-lea roman. „Viața în oray”. Doresc să reușesc pe deplin. Știi că totdeauna

am avut ideea că specialitatea Dv. este mai ales romanul. Asupra unui singur lucru îți atrag luarea aminte: greutatea principală pune-o totdeauna asupra celor ce se întîmplă persoanelor; descrieri numai în treacăt pentru a face să se înțeleagă și să intereseze mai mult persoanele și întîmplările; pe lîngă întîmplări care trebuie să fie interesante, negreșit că tot așa de necesar este să se arate cetitorului efectul ce acele întîmplări au produs în sufletul persoanelor din roman. Însă, încă o dată, orice descriere este lucru secundar. Ai înaintea ochilor plictisul ce ne produc lungile descrieri ale lui Zola din romanele sale? Ai zice că atunci autorul nu are nici o idee în cap, și tot înnegrește la hîrtie fără scop, numai pentru a aștepta sosirea ideii. Negreșit cite o dată doarme și Homer, dar încă Zola! Ai înaintea ochilor romanul D-nei de Staël, „Corinne”? Autorul a avut nenorocita idee să îmbrace descrierea Italiei în forma unui roman și astfel a (indescifrabil) și descrierea și romanul. Din acest punct de vedere găsesc că „Viața la țară” are acest singur defect: Prea multe descrieri! Negreșit nu ai căzut în păcatul D-nei de Staël, dar am deplină încredințare că ai face bine să eviți prea multe descrieri pe viitor.

Am o foarte bună idee de chipul cum. Th. Văcărescu scrie românește. Nu știu dacă cele scrise de el sînt totdeauna absolut conforme cu adevărul istoric; știu numai că Văcărescu cetea scrierea sa capitol cu capitol Regelui pînă a nu-i da forma definitivă. Afară de aceasta mai știu că Văcărescu posedă și minunele minunat de bine limba noastră. Cartea lui e în toate feliurile bine de consultat.

Sorrento, precum tot faimosul golf de Napoli, cred că este unul din cele mai frumoase și mai interesante colțisoare ale lumii; trei lucruri are ce aiurea nu se vîd: 1 — frumusețea neasemănată a naturii (deși poate că în afară de Europa să se mai găsească așa ceva). 2 — Vezuviul. 3 — Pompei. Aceste din urmă două nu mai sînt nicăieri. Am recitit eri în Pliniu faimoasele două scrisori către Tacit unde vorbește de catastrofa din anul 69 în care a pierit pe lîngă Pompei și unchiul său Pliniu cel bătrîn și cu cît mă fac mai bătrîn cu atît dau o mai mare valoare scriitorilor vechi asupra celor noi — poate efectele bătrînețelor. Concluzia este că starea sufletească în care te găseai la Sorrento va fi contribuit a-ți pune mai bine în relief frumusețea locurilor, dar că și fără de aceasta faimosul golf tot rămîne unul din punctele cele mai incîntătoare ale lumii*). Despre locuitori nu zic nimic. Mai mare asemănare cu Țiganiii noștri e greu de închipui.

Ești mulțumit de a te muta iarăși la Roma? Socot că da. Negreșit este neplăcerea faptului brutal al mutatăului; dar afară de aceasta ce are a face? În sara plecării noastre din Roma pe un splendid apus de soare mă gîndeam la S. Pietro în Montorio unde am stat 1 ceas cu gura căscată dinaintea faimoasei panorame. Unde mai ai așa ceva, nu la Bruxelles, dar în tot restul Europei?

I. C. NEGRUZZI

P.S.

Ași fi publicat de sigur în Conv. Lit. traducerea din Carducci care a apărut în „Ateneul român” și îmi pare foarte rău că, întîrziînd, am dat loc la faptul că s-a folosit de traducere d. Djuvara. Eu găsesc traducerea foarte bună și singura cauză a întîzierii este că o rezervasem pentru timpuri mai grele cînd ai trebuință să umpli cu versuri mai multe pagine. Oricine a condus o revistă literară știe că rezervele sînt aici poate mai necesare decît la societățile comerciale. De mai ai traduceri trimite-mi-le. Voi fi incîntat.

*) un singur punct negru: Țîntării! Eu, Prutean, sînt din Țara Țîntarilor, deci deprins cu fumigații dar atîta răutate și venin ca la cei din Sorrento n-am mai pomenit.

IONEL TEODOREANU

POEM INEDIT



Țîmpla mea visătoare s-apleacă mîhnit

Deși bîntuit de arderi cumplite,
Eu nu am sporit cenușile vremii.
Ascultîndu-mi urzile scripcii cu jar de garoafă în strună,
Dinții fecioarelor au sclipit și mai albi ;
Ochii tristeții din lume i-am înălțat cu speranță spre
inimă, înviorîndu-i,
Ca mîna copiilor prinsă pe sfoara întîiului zmeu zbîrniit
în azur.

Bătrîni, ca vinul oprit în clondire cețoase,
Atunci cînd din purpura viei pornește păgînă poruncă,
Și-au întîlnit tînereta : prin clocotul mustului meu.
Iar fruntea de lut apăsă a omului greu trudită prin
pădurea zilelor vieții,
Simțind înstrunarea din cer aprilin a cocoarelor,
S-a înălțat cu uitare de sine, sunînd în azur ca și ele :
prin creșterea mea
Numai flacăra dreaptă și limpede-am fost în lampa
cea mare,

Dar arderea mea luminoasă n-a dat funingini.
Și iată că eu, cîntărețul viteaz pentru alții,
Sunt singur, amar și pustiu.
Țîmpla mea visătoare s-apleacă mîhnit cu luceafăr
de seară pe lume.
Nu vreau să mai fiu. — Dă-mi pămîntul, cer darnic.
Crește în mine un dor de a fi ce n-am fost, ce nu sunt,
nici voi fi :
O coastă de mare suflată cu soare, bătută de aripi și
val,

Înflorită din capăt în capăt, ca dinții în zîmbet,
De-o pură și dulce pădure de portocal.
Crească spre crengile mele-n florie, din zarea cu dungă
albastră,
Larg legănate corăbii solemne cu sprintene pinze
bombate.
Pămînt nu se vede ; de jur împrejur numai marea
adîncă și gravă,
Cu roata de moară în spume-a delfinilor cînd și iar
cînd.

Matrozii zbîrciți ca miezul de nucă din poduri,
Cu brațe vinoase, pietroase, ca unse cu iod roșcovan, —

Neguros de bărboși, duhnind a mahorcă de pipă,
Sunt singuri pe unda amară
În schitul lor plutitor,
Sub trîmbe de ape, sub arșiți, în pîcle, în lună, sub
stea,

Aspriți, taciturni, sihăstriți.
Dar deodată, așa cum ostașul homeric descoperă marea,
Cîrmaciul cu ochiul de proză tresare.
Privește la gongul albastru al zării bătut cu privirea ;
Nu vede.
Tot ape.

Așteaptă.
Și iată : suride !
Hirsutul se unge cu zîmbet, străpuns ca de-o briză
de harfe.

Fruntea-ncrețită înseninată se înalță : răsare.
Ochii s-aprind în orbire de rai.
Fața vibrează nostalgic. Clopotul inimii bate.
Nara respiră, adînc, dilatată,
Iar pieptul bombat, năpraznicul piept tăuresc,
Simte în vîntul venit transparent de departe,
Toată floarea pădurii, ascunsă în văluri, fecioară, în
plutirea zărilor zării,

Vestindu-i pămîntul.
(Pămîntul ! Pămîntul ! Pămîntul !)
Pămîntul ce coace pe crengile-n nuntă fructul de aur :
puiul de soare.

★

Țîmpla mea visătoare s-apleacă mîhnit cu luceafăr de
seară pe lume.

Viteaz pentru alții,
Sunt singur, amar și pustiu.
Dar într-o zi, întors în pămînt, voi uita de viață și moarte.
Fraților mei de atunci, dacă-n file,
Veți regăsi prospețimea pădurii în floare, ca cei
de pe mare,
Prin voi, dară fără de mine : cenușă sub cruce,
Voi fi iar pădurea-nflorită la marginea mării a dorului
mare de moarte.

S-au împlinit la 3 februarie 15 ani de la pretimpuria moarte a lui Ionel Teodoreanu. În ultimii ani de viață, obosit, mîhnit de lunga întrerupere a scrisului, Ionel Teodoreanu caută și găsește în vers o formă mai directă și mai concentrată de expresie. Din poemele acestei perioade (aruncate înfrigurat pe foi la îndemînă și păstrate prin grija doamnei Ștefana Velisar Teodoreanu) România literară publică astăzi:

CINCINAT PAVELESCU

M-am apropiat de el în seara de revelion a anului 1919.

La Paris, serbarea tradițională a avut loc la 13 ianuarie, după calendarul în vigoare la acea epocă. Sint, de atunci, 50 de ani. Poeta Elena Văcărescu, recent numită delegată oficială la Conferința Păcii instituită după armistițiul din 11 noiembrie 1918, împreună cu Ion Brătianu, Nicolae Titulescu și generalul C. Coandă, a strîns, cu acel prilej, în jurul ei, o mînă de români în parterul ei din preajma căii Champs-Élysées, înțesat de podobe aduse din țară. Printre oaspeții era și Cincinat Pavelescu, unul din experții-consultanți ai delegației alături de mine, care fusese numit traducător-interpret pentru engleză. Singurul dintre colaboratorii delegației aflat în prezent în viață era D. I. Suchianu, — „Sache spiridușul”, puțintel la trup dar mereu scînteietor la minte.

Ca tînar aspirant-poet, colaborator la revistele „Viața nouă” și „Flacăra”, urmăream asiduă pe Maestrul care vibra de vervă epigramistă. În 1911, după inaugurarea teatrului „Comœdia”. Societatea Scriitorilor Români, recent fondată, organizase duminicile în matineu, în aceea sală, sedinte în care literații își recitau producțiile. Amintesc între paranteze că, pe aceeași estradă, Victor Eftimiu a reprezentat înția lui revistă satirică (1912), în care evoca pe cei doi exilați la Tomis : Ovidiu și Cincinat, Magistratul, surghiunit la Constanța de ministrul ranchiunos pe care îl sfichuise cu o epigramă de mare vilvă (rimele catrenului fiind : Mar-ta, Mișu, Șișu, Sparta), — plîngea pe Ovidiu, a cărui statuie servea de umbrelă de soare lustragiilor de ghețe ; iar acesta implora pe colegul său Cincinat să-i obțină mutarea statuii pe fărul mării. Și Victor își sfîrșea sceneta adresîndu-se primarului orașului : „...Pe Cincinat o să-l per-mute / Ministrul Cantacuzino / Dar mu-tă-l dumneata pe-Ovidiu / o, domnule Pariano !”

La matineurile literare, după citirea poeziilor sale, asistența îi cerea insistent, de fiecare dată, epigrame. Prozatorul Cat-ton Theodorian, inspector agricol, fusese revocat o dată cu schimbarea guvernului, după neașa tradiție burgheză. Iată catre-nul rostît de Cincinat :

„Consiliul de Agricultură / Te-a supri-mat, — și e păcat ; / Mai bine te-ar fi suprimat / Catoane, din literatură.”

Poetul Al. Theodor Maria Stamatiaid publicase de curînd volumul „Din trîmbițe de aur”. Iată săgeata care n-a întîrziat să-l înțepe :

„Din trîmbițele tale ies / Cacofonii de

besofoane ; / Mai bine le numeai trom-boane : / E de la sine înțeles !”

Cincinat ceruse două bilete gratuite de tren ministrului V. Gh. Morțun, fostul autor al poemelor în proză din prima ediție a revistei „Contemporanul”. Rugă-mîntea îi era versificată :

„Am visat o diligență, / Praf, drum lung și niște ghețe : / Asta-nseamnă, Ex-celență, / C-ai să-mi dai două bilete.”

Dar, fiindcă pofta vine mîncînd, Cinci-nat, primind tichetele, îi trimite alt catren :

„Versurile ce-ți trimet, / Deși proaste, s-tot de mine / Dar, scuzînd că sint pu-ține, / Mai trimite-mi un bilet.”

Iată reacția ministrului :

„Pentru așa catren, bădie, / Te-așteaptă gratis cu un loc / furgonul de coletărie ! / Nu merită mai mult... Noroc !”

În iunie 1911, falsurile mărcii cap de bou au provocat o virulentă campanie de presă : era în plină vară și subiectele grase luaseră și ele vacanță. Poetul a comentat prea senzaționalul eveniment :

„Acel cap de bou a creat, parcă / Ti-puri noi de scribi și literați : / Printre ei sint ziaristi de marcă / Dar și scriitori obliterate !”

Regele Carol I decorase cu „Răsplata Muncii” cl. 1 pe băcanul furnizor al Curții, D. Z. Furnică, în timp ce poetului B. Nemțeanu îi conferise aceeași decora-ție, dar de cl. 2. Paraponul poetului culmina la cenaclul străvechei „Terase” contra ingraturii cap încoronat. Cincinat l-a consolat :

„Văd indignarea ta adîncă / Răsplata însă este justă : — / Producția ta, El doar o gustă, / Pe cînd, pe-a lui o și mîncă !”

Filifizonul Radu P.-M., favorît notoriu al doamnelor cam trecute, scrisese artistei Tina Barbu, neuitatei creatoare a rolului Oanei din Apus de soare, că-i fierbe singele în vine cînd o zărește și îi ceruse o întîlnire. Tina, arătîndu-i lui Cincinat misiva, poetul a citit la Capșa epigrama :

„Scriind că-i fierbe singele-n vine, / Cu șaga Radu se cam întrece ; / Noi îl cunoaștem, vai ! foarte bine : / E-o vietate cu singe rece !”

Dar Radu — căruia Gh. Ranetti i-a închinat faimoasa parodie după El Zo-rab : „La baba vine un voinic / Pudrat și uns cu kozmetic...” — s-a simțit jignit și, provocînd la duel pe poet, i-a trimis la... Capșa doi martori. Pe loc, Cincinat a remis acestora răspunsul său către Radu, citîndu-l în gura mare :

„La caraghioasa-ți provocare / Am ales arma cea mai tare : / E undița. Și, te previn, — / Cu ea te voi atinge-n plin !”

Pe o fotografie în care era încadrat de Eugen Lovinescu și Victor Eftimiu, maestrul a scris :

„Lîngă Cincinat și Victor / Se gîndește Eugeniu : / Ei, talente, dar EU GENIU !”

Dar Lovinescu a scris dedesubt :

„Da, reușesc, sint Eugeniu / Dar cred e-am fost lipsit de geniu / În clipa cînd am afirmat/ Că Cincinat e talentat !”

Ionel, fratele său mezin, se-numea și el să scrie catrene ghimpoase, unul din ele fiindu-i închinat chiar lui Cincinat :

„Vai de maestrul Cincinat, — / Ce tristă soartă are bietul ! / La Scriitori e ma-gistrat, / La Curte face pe poetul !”

Fratele i-a ripostat, firește, automat :

„Dac-ai făcut un spirit trist / Te crezi și tu epigramist : / Și cărbușul, bunăoară, / Se crede pasăre, cînd zboară !”

Dar iată și replica lui Ionel, tot auto-mată :

„Dac-am făcut un spirit trist / Sint si-gur lumea că mă scuză / De-a fi un prost epigramist, / Cînd s-o gîndi că mi-ai fost muză !”

Poeta Natalia Iosif, soția duosului poet al „Patriarhalelor”, l-a părăsit, mări-tîndu-se cu Dimitrie Anghel. Știm cu toții că ambii poeți au colaborat la savuroasele mici poeme strîns în volumul „Calei-doscopul lui A. Mirea”. Cincinat a încercat să-l consoleze pe bietul Iosif, adînc rînit sufletește de trădarea fostei soții :

„Fînică dragă, ține-ți firea / Și-alungă orice supărare ; / Căci diferența nu-i prea mare : / Ea va semna Natalia MIREA.”

Subtitlul poet parnasian Ion Gr. Periețeanu avea, și el, son violon d'Ingres : epigramele strîns în volum sub titlul „Ur-zici”. Concurrentul său Cincinat l-a luat în tarbacă :

„La bîrț e jale, — ce să zici ! / Cînd ceri spanac îți dai urzici ; / La librărie-i tot un drac : / Tu ceri URZICI și-ți dai spanac !”

Preopinientul, însă, nu s-a lăsat pă-gubaș :

„Eu nu mă mir de fel cînd zici / Că n-ai putut gusta URZICI : / Știu bine cit-ți-ar fi plăcut / De-ar fi fost iarbă de păscut !”

Istoricul academician A. D. Xenopol închinase soției sale Riria, poetă minoră, cu o ditirambică dedicație imprimată, vo-lumului lui despre „Decadența Imperiului romano-bizantin”. Comentariul lui Cinci-nat :

„Tie reclama n-o să-ți strice. / Dar, vai ! o, Riria, ce soartă ! / Bietul Xenopol să-ți dedice / Și-n scris o istorie moar-tă !”

Diveta de operetă, cu mare vilvă de

vampă prin 1912, Florica Florescu, purta veșnic în poșetă micul album în care stringea autografe (marea dambla mondenă a timpului). Pîndind la Terasă pe maestrul, îl abordează cu un suris din toți dinții : „Maestre, sint fericită de acest hazard. Vin de la Mamaia, știți, eu sint moartă după mare...” Și îi întinde grațios albumul. Cincinat scoate stiloul și, automat, scrie :

„Simpatica madam Cutare / Se prăpă-dește după mare / Și fiindcă n-o găsește, (cică) / Se mulțumește și cu mică...”

Cincinat mi-a predat pentru cîteva zile carnetul lui de epigrame, legat în piele roșcată, ale cărui file erau toate scrise cu creionul, nedespărțitul creion cu guma fixată la un capăt. Mereu ștergea și modifica numeroasele catrene ce cu-prindea ; iată de ce textele apărute în volum, sau în reviste, se deosebesc de cele manuscrise. Afirm însă că imensa majoritate a epigramelor erau spontan elaborate. Între sumedenii de alte dovezi, invoc doar două mărturii : în seara de revelion evocată mai sus, Cincinat a făcut o epigramă lui Anton Bibescu, însărcinat cu afaceri al României la Bruxelles, pre-zent printre noi :

„Le prince Bibesco / Se baigne dans l'Escout ; / Imbibe, imbibe Escout / O, prince Bibesco” ; iar glorioasei soliste a Operei Comice din Paris, prezentă și ea, i-a improvisat un catren pe rime date :

„Devant ce profil de médaille / On a des sentiments, canailles, — / Mais, magnani-me, la Madone / Rongit, sourit... et puis pardonne !”

Trei luni după acea sărbătorire, Cinci-nat s-a căsătorit cu diva, numită Alice Viardot-Garcia, nepoata celebrei sop-rane de la Opera Mare din Paris, Pau-line Viardot-Garcia. Căsătoria nu a dăinuit însă decît puține luni, soția ezi-tînd să se stabilească în România.

În același carnet figurau, însă, și poe-ziile erotice ale maestrului, în special acele admirabile 14 sonete închinare de el anatomiei feminine și masculine. Nu știu ce soartă au putut avea, în decursul ce-lor 50 de ani involvurați de atunci și pînă astăzi, dar, în cazul cînd s-au putut păstra în vreo colecție particulară, ar fi just să vadă lumina zilei, îmbogățind se-ria măiestritelor poeme similare demult intrate în patrimoniul istoriei literare u-niversale. Reticențele unor eventuale fal-se pudori n-ar putea fi concludente, atîta vreme cît numeroase producții de acest gen au eucerit drept de cetate în Lirismul umanității, de la Boccaccio și Aretino, pînă la marchizul De Sade, Mathurin Régnier, Maupassant și Lawrence.

Constant IONESCU

NOTĂ. — Cu excepția a două din ele, catrenele transerise în acest articol nu au figurat, pînă astăzi, în vreun volum, fie el pe numele lui Cincinat, fie ca o an-tologie a epigramei.

ÎN CĂTUNE ȘI COLIBE

După ce ai citit, în Prefața lui Hasdeu la vol. II din *Magnum Etimologicum*, că „materialul brut al lingvisticii se află mai întreg în cătune, în colibe, în bordeie”, gîndul acesta îți devine o obsesie. Cum e cu puțință așa ceva? Și încă n-ar fi nimic, căci e vorba de materialul brut; dar ce e mai uluitor este că, plecate din cătune și colibe, intrate pe mîna cărturarilor și profesorilor nu doar a țigoveților, cuvintele își pierd din bogăție, frumusețe și adîncime. Am crezut, apropiindu-ne de cîteva cuvinte românești, că lucrul se întîmplă doar în cazul celorva, de pildă în cazul cuvîntului atît de nobil altădată, „petrecere”. Dar nu: se întîmplă aproape cu fiecare cuvînt.

O spunea, între alții, valorosul elev al lui Hasdeu, abia cunoscutul astăzi Lazăr Șăineanu, într-una din cărțile cele mai frumoase ale culturii noastre și care nu știm bine de ce nu a fost încă reeditată: „Încercare asupra semasiologiei limbei române” (1887). Vorbind despre scăderea cuvintelor ca semnificație, sau despre degradarea lor „semasiologică”, Șăineanu scria (p. 22): „În această circulațiune vecinic neîntreruptă a limbei vom constata tristul adevăr că, pe cît este de deasă și de generală scăpătarea cuvintelor primitive nobile pînă în prăpăstiile cele mai adânci ale bastar-dismului lingvistic, pe atît de rară, de fenomenală chiar, este înălțarea vorbelor ignobile la rangul de fii legitimi ai societății”.

Nici Hasdeu, nici Șăineanu ori altul nu explică întotdeauna cum se face că prin cultură o limbă secătuește și se degradează. Ei constată, doar. Cum să faci atunci să nu cazi, o clipă, în rousseauism și să spui că procesul de civilizație viciază natura omului? Un suflet mai slab ar putea înclina aci să admită că natura are mai mult spirit decît cultura și că în cătune și colibe era mai multă adîncime decît în Universități. Poată cultura noastră umanistă și truda de luminare a omului s-ar duce dintr-o dată pe ripă. „Lumină-te și vei fi” era o lozincă de progres și înălțare prin vea-ul trecut. Iată, ar răspunde omul de pe la noi, m-am luminat și nu mai sînt.

Trebuie să ai curajul de a înfrunta acest scandal, care pentru cultură este la fel de tulburător cum e pentru pedagogie scandalul tinereții lui Eminescu. Profesorii noștri, care cer pe drept cuvînt copiilor să învețe conștiinșii, le pun în același timp sub ochi biografia lui Eminescu. Firește că Eminescu, elevul răzvrătit și repetent, a învățat carte bună în tot timpul rătăririlor sale. Dar pedagogia crede că deține un sistem sigur de-a educa și instrui, astfel încît îi este penibil să consimtă (cum se vede din spusele lui I. Sbie-rea despre fostul său elev Eminescu) adevărului că, la Cernăuți sau Botoșani, premiant și conștiinșios, Eminescu n-ar fi făcut isprava sa de cultură. Și scandalul este că n-ar fi făcut-o. E un lucru ce nu poate fi escamotat de pedagogie, cum nu poate fi trecut pe furis, „pe sub cumpăt” cum se zicea în colibe, faptul că omul prăpădit de acolo purta cu el frumuseți pe care nu le are omul din casele cu sobe de teracotă, ca să nu zicem cel din blocuri.

Să lăsăm pe profesori și Institutele noastre de pedagogie să se descurce cum pot în cazul lui Eminescu. Trebuie acum să răspundem cum se face că viața și societatea sărăcesc spiritul, după „tristul adevăr”, cum spunea Șăineanu, al degradării limbii noastre, și desigur nu numai al ei. Căci s-ar putea, dacă răspuns este, să nu ne mai întristăm.

Din fericire răspunsul l-a dat într-o largă măsură Hegel, care nu s-a dovedit un rău interpret pentru perplexitățile și contradicțiile de sine ale omului. Cu ceea ce numește el spirit — și care ar putea fi numit în multe alte feluri — se întîmplă ceva nedeșmințit, cu caracter de lege în istoria omului: de fiecare dată spiritul trece de la substanță la subiect, de la ceva dens dar opac la ceva punctual și luminos. La început e o lume; la capăt e o persoană. La început, grecii au universal substanțial al zeilor; la capăt actorul își scoate masca pe scenă și spune: eu sînt zeul. La început omul e prins, cu toate firele sale, în natură, societate; la urmă e în singurătatea unei conștiințe

stoice sau sceptice. La început există o lume o gînjilor; la capăt e una a cetățeanului din imperiul roman. La început e toată densitatea lumii medievale; la capăt, după Revoluție, este o conștiință etică burgheză, un „suflet frumos” căruia nu-i mai pasă de lume. La început — am putea spune — este o natură a cărei bogăție nu încetează să se reverse peste oameni; la capăt e un matematician, dacă nu chiar un homunculus în eprubetă, ca în „Faust”.

Hegel nu doar constată acest proces, el îl și justifică, în felul său. Să-i traducem însă limbajul în termeni care să ne scutească de fastuoasele sale explicații (ele vor duce la întemeierea modernă a dialecticii) și să spunem că trecerea de la substanță la subiect este, în fapt, trecerea de la o formă de universal la o altă formă. Omul ca om are întotdeauna de-a face cu universalul și înțelege să-l înfrunte: el vrea să comunice cu toată lumea, într-un scop ori altul, și să înțeleagă orice și întregul, pentru un folos ori altul. De fiecare dată el începe cu universalul concret și sfîrșește la universalul abstract. Universalul concret este ca substanța lui Hegel, lumea în densitatea ei, cu bogăția ei știută și preștiută. Universalul abstract este ca subiectul, conștiința care deține lucrul pînă la aparenta lui desființare.

Căci în definitiv aceasta e funcția cunoașterii, să desființeze, să-și mănînce obiectul. S-a putut spune despre cunoaștere că e asimilare, reducere la ceva asemenea, așa cum nutriția e asimilare și reducere a substanțialității alimentelor la cele patru substanțe elementare ce trec în singe, sau așa cum respirația e asimilare, descompunere în elementele asemenea. Te hrănești din substanța ta spirituală, atunci cînd cunoști și te cultivi. Te hrănești din cuvintele limbii tale, le mănînci înțelesurile și te afirmi ca ființă cu înțeles universal — ca persoană umană gînditoare — pe socoteala substanței tale spirituale. Obșii universalul abstract secătuiind pe cel concret.

Cum se poate ca actul de cultură să secătuiască o limbă? Dar nu se poate altfel. Rațiunea trează se hrănește din rațiunea difuză, o strînge din risipa ei și o face să precipite, curmîndu-i feeria. Că precipitarea înțelesurilor poate fi și alta, că „petrecere”, de pildă, merita să nu-și rezolve feeria în „chef”, nu importă aci. Esențial este că așa se întîmplă în toată cultura: se trece de la universalul concret la universalul abstract.

Dar dacă rațiunea culturii lucide este fatal simplificatoare, tot ea știe, prin neastîmpărul și investigațiile ei, să regăsească bogăția trecută și să depășească astfel tristețile sentimentului, speriat de tot ce se pierduse. Căci rațiunea nu e numai cunoscătoare, și tot Hegel știuse s-o spună. Veacul al XIX-lea (cu excepția clară a marxismului) a pus în joc prea des o simplă rațiune cunoscătoare, care n-a ținut întotdeauna seamă de întreg omul. Rațiunea veacului nostru s-a dovedit mai puțin sigură de ea și mai înțeleaptă. A lăsat să apară în aria ei zvonul altor lumi: alături de omul economic, social și istoric, zonele subconștientului, inconștientului, mitului și atîtea altele, în fața cărora rațiunea, cu universul ei abstract, își amintește de cel concret.

Sigur că procesul e ireversibil. Sigur că, așa cum nu înțelegem să revenim la cătune și colibe, nu mai putem întîlni o rațiune difuză, de vreme ce o deșinem pe cea stăpîină pe sine și concentrată. Sigur, în sfîrșit, să rațiunea noastră este făcută să comunice și e pentru comunicare, pe cînd în rațiunea difuză nu încăpea decît cuminecare. Dar rațiunea care comunică știe, în veacul nostru, de o rațiune care cuminecă, subiectul știe de substanță, adică de idealul plîndă, îi omului și a societății, universalul abstract știe de universalul concret. Sau atunci universalul dintii știe, că, dacă nu regăsește, în orice chip nou, plîndă și cîntecul celui din urmă, riscă să moară gravat pe o piatră.

Constantin NOICA

CLIȘEE PROLIXE

Numim clișeu o formulare stereotipă, un grup de cuvinte oarecum fix, pe care îl folosește toată lumea în anumite ocazii. De multe ori clișeele sînt utile, în primul rînd pentru că ne ajută să scurtăm vorba. Cînd întîlnim un cunoscut, ne adresăm lui cu clișeul **bună ziua** ! Dacă am căuta în loc o exprimare personală, ar trebui să spunem aproximativ așa : **doresc ca ziua de astăzi să-ți fie favorabilă**. E ușor de văzut cîtă energie s-ar cheltui în plus, atît din partea celui care vorbește, cît și din partea celui care ascultă. În general nici nu încercăm să analizăm conținutul și, în orice caz, nimeni dintre noi nu mai crede că, rostind formula, vom aduce cuiva succese. Am fost învățați să o folosim și o găsim utilă ca o manifestare de politețe : arătăm celui cu care ne-am întîlnit că i-am remarcat prezența și că îi dăm atenție.

Formule de acest fel sînt create uneori în operele literare și ele constituie de obicei un merit al autorilor. Acestea nu sînt reluate de alți scriitori, căci ar fi socotiți plagiatori. De multe ori totuși, fiind cunoscute de un public larg, ele pot servi în vorbire, fără riscul de a atrage cuiva vreo învinuire, căci oricine ar putea adăuga numele autorului. Să luăm ca exemplu apostrofa **Ca mata, bobocule, mai rar** : cine nu știe că provine din Caragiale ?

Dar scriitorii nu se străduiesc totdeauna să scurteze exprimarea. Uneori au interes să o lungească; poezii trebuie să țină seamă de ritm și de rimă și acestea îi sîlesc poate să adauge un cuvînt care în conversație ar fi de prisos. Meritul opere literare se judecă în bloc și, dacă e valoroasă, nu-i facem reproșuri pentru amănunte. Dar formulele lungite, din orice motiv, n-ar aduce nici un folos dacă ar fi reluate în conversație. Pentru a da un exemplu : într-o cunoscută romanță, găsim versul **Farmecul făpturii tale**. Este evident că făptura ta nu spune aici nimic mai mult decît **tu**, de aceea, chiar dacă apreciem expresia în versuri, n-o preluăm în conversații, căci am lungi vorba fără să obținem nici unul dintre foloasele pe care le va fi avut poetul.

Sînt totuși formule de acest fel, pe care le-a întrebuițat o dată cineva, cu sau fără motiv, și care au fost preluate și au devenit clișee, singurul lor efect clar fiind lungirea inutilă a exprimării. Întîlnim exemple la radio și la televiziune, adică tocmă acolo unde timpul este mai măsurat și mai scump decît oriunde.

La buletinul meteorologic, în loc să ni se spună că sînt opt grade, aflăm că **mercurul termometrelor a scăzut pînă la opt grade**. Cel care a spus așa înfia oară a avut meritul de a fi găsit o formulare originală, chiar dacă mai lungă. Dar cei care îl imită nu au decît meritul îndoielnic de a ne consuma timpul fără folos.

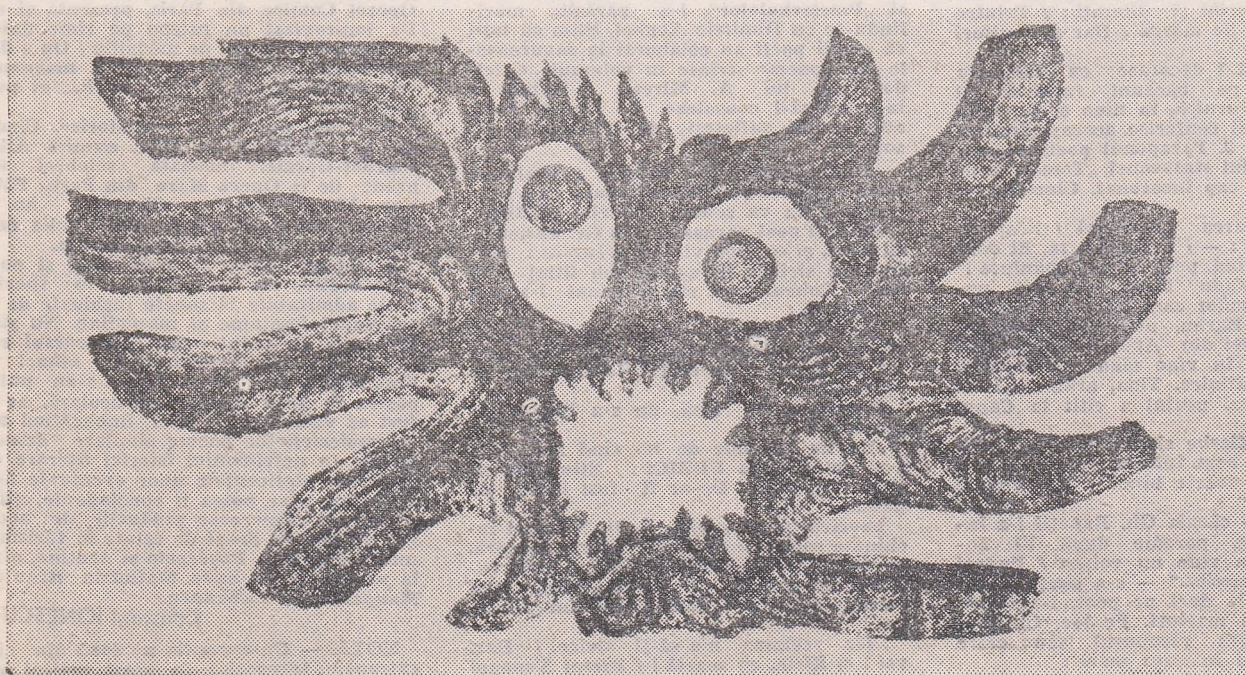
A avut loc o consfătuire, o masă rotundă etc. În darea de seamă, aproape fără excepție, ni se spune : **Luînd cuvîntul, tovarășul cutare a spus...** Putea oare să spună și fără să ia cuvîntul ?

S-ar părea că uncori redactorul nu știe cum să înceapă și mai ales cum să sfîrșească fraza, de aceea înșiră cuvinte inutile. Citim, cînd se discută o aniversare, că vedeta cutare **a împlinit un sfert de veac de existență pe planeta noastră**, și se scria așa și pe vremea cînd încă nu se pune problema strămutării oamenilor pe alte planete.

Desigur, intervine și dorința de a se exprima pompos. Este evident că, dacă textul rostit este mai amplu, e mai ușor să ridici tonul și să-ți lei un aer important. Așa se face că în rapoartele citite în adunări se introduc clișee prolixie, care de acolo trec în textele publicate, apoi și în conversații. Aflăm astfel că tovarășul cutare **a fost ales în componența comitetului, cînd componența comitetului** nu poate fi decît însuși comitetul. Alții ne anunță că **au reparat un număr de trei mașini**, că **au economisit o sumă de o mie de lei**, mia de lei fiind însăși suma, și așa mai departe.

Mai bine ar economisi timpul ascultătorilor.

AI. GRAUR



MARCEL CHIRNOAGĂ — „MASCĂ”

Al. Raicu

Plecarea lui Robinson

Mai către punctul plan spre sud
în străveziu sidef și ud
tot urc la fărurile pure.

în rățacire-or să mă fure
pudrații abanoși ce-mi trag
destinul sticlei în vileag
acel clondir în care-am scris,
unde-am să dau de paradis).

Am luat busolă și fosfor
și hidromel din dorul lor,
a vele crabi, catarge-obtuze
și-îndureratele meduze.

în cartea pentru albe zodii
voi pune o perdea de rodii
pentru ispitele de bine.
S-a și stîrmit un vînt, streine ce-ntîrziși la chei de
gheață.

imi cîntă pasărea isteajă
pe care-o duc spre înmîit,
mai către sud, mai neauzit,
fără sextant, împins din loc
de-un simbură cu miez de foc,
de pămîntescul, viul lut
ce mă îndeamnă-n început,
a strania hartă cadrilată,
spre insula adevărată.



Desen de MIHAIL GHEORGHE

Gheorghe Grigurcu

Geneza

Astru tăcut sau cîntînd
ca un greier,
astru aspru slujînd materia
sfărîmînd viețile, astru
plin de bacterii.

Și iarăși unealtă feroce
de făurit cerurile,
spînzurătoare a inimii,
bulă de aer rătăcind prin stîncă.

Dim. Rachici

Ripa

O ripă mare într-un oraș
nexusabil și rece
la orice intersecție simțindu-se-acasă :
toate clădirile din ei s-au născut —
din nisipul, din lutul ei moale.

Și cu cît orașul e mai înalt,
cu-atît mai adîncă e ripa !

Un soi de apă verde pe fundul ei stăruie
c-un cer de oxizi peste ea răstîgnit.
Ripa devine mai mică doar
cu cenușa gunoaielor aici aruncate,
cu trupul plîpînd al copiilor
căzuți fără veste.

O ripă mare aici lîngă oameni,
și noapte pîndindu-i
cu ochiul ei verde...

Teodor Pică

Biblică

Cînd te-a făcut pe tine ca să-și alunge somnul,
în ziua de pe urmă s-au minunat și Domnul
Că prea era afară din cale ce ieșise,
Sălbătăciune scrisă de-un iconar de vise.

Și pus-a Domnul mîna pe creștetul de fată,
De-a izvorît o undă de nopțe-nmiresmată
Și-a zis atunci Bătrînul în barba-i colilie :
Blînd mîngîindu-ți părul : „Al vîntului să fie !”

Cînd mîna lui prea-sfîntă pe față își opri-o
Luminile-a doi aștri au luminat de ziuo
și-a zis văzînd minunea care-nvia statuia :
„Să fie a tuturoră și-n veci a nimănuia !”

Apoi cereasca mînă pe gît stătu o clipă
Unde-au simțit un zvîcnet și-un fîpăt de aripă
Simțind căldura vie, a zis cel Preacucernic :
„Să fie gîtul galeș al brațului puternic !”

Pe lujerele albe pe care eu le știu
A dibuind Bătrînul le dat-au sclipit viu
Și brațelor suave le-au fost ursit din slavă
Să mîngîie, să-aline, să picure otravă.

Pe sîni cînd îi cuprinse căușul palmei sale
Se-nfiorară ceruri de scîncete domoale
Și-a zis atunci Domnul văzînd acea minune :
„Pe-aici să treacă numai fiori și stîciune !”

Cînd mîna roditoare s-a fost oprit pe pîntec
Au murmurat Bătrînul un nu știu ce descîntec
Vorbînd doar pentru sine, mai mult, și fără glas
Cui l-a venit anume, o taină mi-a rămas.

Apoi trecu ușoară spre pulpe sfînta mînă
De-au semănat izvoare și ochiuri de fîntînă,
Dar iară nu am știre, că nu eram pe-aproape,
Cui dete umbra dulce, cui dete să se-adape.

Ca pulpa să nu strice cu sfintele lui unghii
Trecu doar ca o boare și-ți hărui genunchii
Văzîndu-i albi ca mieii zimbi amîndurora :
„De-aici mai jos să fie privirii tuturoră !”

Și-n marea-i îndurare, cînd fu pe la cîlcîie,
Mi-le-arătă și-mi spuse : „A tale să rămîie !”
De-atunci, se vede treaba, mi-a fost ursit din stele

Să merg mereu pe urma pedoabelor acele.

Grigore Arbore

Unde

Unde se află capul prea bunului rege
al înțelegerii, unde suava
cupă de bronz în care se odihnesc
oasele sfîtuitorului, unde
figura de ceară străpunsă ușor
sub arcadă de sfredelul
dezordonat al liliacilor, unde
scorburoasele văi ale locului părăsit
de judecătorul cel drept, unde cîntarul
cumpănînd inutilă speranță
a regisirii ? Toate s-au scurs
pe canale abrupt
spre un punct imprecis — mai rămîne
doar această tremurare a mîinii,
balans fără lege, semnal al adîncului,
pustiu pregătit pentru carnea
sfîșiată pe cruce.

Ioana Bantaș

Poezie

Ce bucurie de pierdere mare
și cîtă urzeală ascunsă în foc,
ce deasă răsucire în mijloc
pe călcîie întîrînd norocul-nenoroc.

Și numai gîndul rămîne stabil
ursuz în găoacea cuvîntului aspră
făcută să țină toți vecii și toate
lovirile strimbe ori premeditate.



Desen de DOINA GEORGESCU



Desen de GENOVEVA GEORGESCU

Marin Tarangul

Sfînt este trupul

O, nu mă atînge, nu mă atînge,
cum, să mă atîngi tu pe mine, cu ce deget ?
sfînt este trupul meu și bolnav,
ia ușor cîteva frunze și apropie-te
să mi le așezi pe trup peste rîni, dar
fără să mă atîngi, fără să te uiți de aproape
la rănile mele, o nu mă atînge
sînt o nedumnezeită pentru toți ceilalți
numai singură îmi port rănile și vîntul
le înșeală răcoros ca și pe mine cîteodată,
O, du-te de vezi ce vor străinii, să nu vină
n-au ce vedea acum cînd se sfîrșește soarele,
spune-le și adu apă pentru buzele mele prea
puțin umezite ; O, sînt prea goală de mine !

Kányadi Sándor

Bețivul de Agamemnon

De mii de ani durează războiul.
Din cînd în cînd mai contenește cît să ne tragem
sufletul,

cît să ne refacem forțele, cît să ne mai facem
cîțiva copii care să ducă mai departe
lupta, și-n urma Marelui Orb
să oștenească a eterniza totul într-un mod cît mai
demn ;

la astfel de ocazii chiar și nebiruitul Agamemnon
se-ntoarce în sînul familiei.

Cel pe care l-am cunoscut eu venea din prizonierat,
asemenea lui Odiseu, dar nevastă-sa între timp
se înhăitase c-un geambaș. Nu l-au ucis ;
așa că nici copiii n-au fost nevoiți
să se răzbune pe ucigași.

De scîrbă s-a luat cu băutura. Atît a decăzut
că pin' la urmă era dispus să-și povestească
toate stăvitele-i fapte de slavă din campanii :
de la Troia pînă în cotul Donului.

Jura că are s-o omoare pe Clitemnestra
și pe nemernicul acela laș, care-a rămas acasă,
pe cînd ei, acolo... Rîdeau de el, apoi
il dau din cîrciumă afară, cînd se plictiseau de
palavre.

Un gîrlici îi era adăpostul,
acolo a-nghețat în iarna grea
despre care și gazetele-au scris că :

„De cînd e lumea nu s-a mai pomenit așa ceva...”
Electra și Oreste n-au putut
să vină la înmormîntarea făcută pe cheltuiala
publică,

n-au fost decît cu inima acolo : „Mai bine-așa,
săracul !

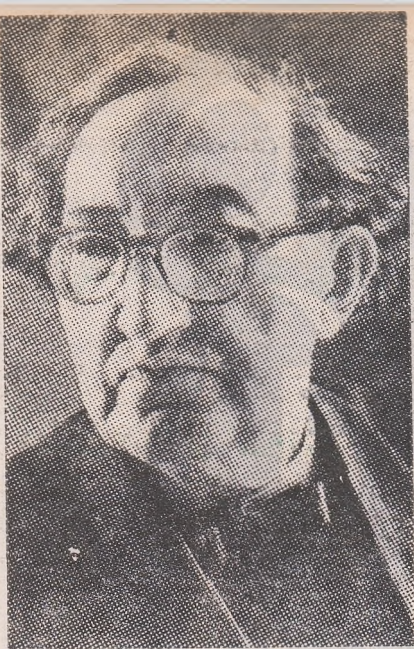
Dumnezeu să-i ierte păcatele. Mare piatră
ne-a luat de pe inimă”.

În românește de H. GRĂDESCU

Adrian Munțiu

Muzeul satului

Încrustări în lemn, pe ii, în salbe
La gîtul timpului... Parc-o secure
Trăzni din cer peste înlînderi albe
Și înălță din stîlpi și porți pădure.
Sau poate mîna fulgerînd de datini
A smuls din neam în neam și-a pus în dalță
Ceea ce n-au știut ivi nici glasul,
Nici ochii, nici tăcerea, laolaltă.



FATMA sau FOCUL DE PAIE^{*)}

Breve est omne, quod quandoque finitur. PELAGIUS

(Tot ce sfîrşeşte-odată — e scurt dintru-nceput).

Pentapolin nu se putea consoia de trădarea Piciului. Ce-l stăpînea era mai puţin durerea raiului pierdut (trecerea de pe un tărîm pe celălalt fusese atît de fulgerătoare), cît sentimentul de nevolnică deznădejde pentru abisul în care se vedea prăbuşit dintr-odată şi fără de nici un avertisment: nici al minţii şi cu atît mai puţin al inimii. Nu-l mira excesul de încredere, naivitatea chiar, cu care se dăduse trup şi suflet aventurii acesteia, sfîrşită atît de neaşteptat. Cîtă vreme nu se îndoise o clipă de trăinicia ei, ar fi fost absurd să schiţeze vreun regret sau să se lamenteze, acum, cînd din superbul edificiu şi din grădinile lui suspendate nu mai rămăsese decît praful înecăcios al molozului şi troianul florilor minjite de auroi. Ca în goana sinuoasă a trenului, peisagiul se schimbase automat. Din soarele de-adinăuri dăduse în noapte. Surizătoarea vale se posomorise instantaneu. Intrase neprevenit într-un tunel întunecos şi cum n-avusese timpul să ridice ferestrele, simţea că-l înecă duhoarea de fum a cărbunelui. Era, de bunăseamă, negru pe faţă. Zadarnic ar fi încercat să se curăţe: funinginea s-ar fi întins şi mai mult. Nu vedea altă scăpare decît să rămină tot timpul în fundul abisului, în întunecimea tunelului. Şi totuşi...

★

...Căruţa luase drumul, atît de bine cunoscut, al Vutcanilor, şi străbătea vilceaua, odată a albastrelor. Un vînt de ghiaţă biciuia obrajii, silindu-se să pătrundă sub dolmanul căptuşit cu blană de iepure, singur vestigiu al echipamentului de campanie, salvat în ziua memorabilă a retragerii. Degetele prinseseră să-i amortască şi dreapta, anemiata de bogatele pierderi de sînge şi cu circulaţia încă redusă, îl ardea, în-deosebi podul palmei, ca şi cum ar fi fost nevoit să o ţie tot timpul pe jeralec. Un dulce leşin urca din palele de fin aşternute pe fundul căruţei, de-a lungul pulpelor, pe şira spinării, pînă în craniu, la rădăcina părului. Un brusc zdruccin îl avertiză, readucîndu-l la realitate. Se desprinsese cu grabă din căngile gerului, sări jos, căzîndu-se să-şi dezmorească încheieturile şi merse un timp, în neştire, în urma căruţei. N-auzea nimic decît scrişnetul roţilor sfărîmînd cristalele de ghiaţă şi bubuiturile infundate ale bocancilor zguduindu-i creierii. Dar drumul cotea, adăpostit de păduricea din stînga şi bicele crivăţului se opriră, ca prin farmec, în crengile îngheţate. Intrase într-o regiune vrăjită. Obrajii îi dogoreau de parcă sezuise tot timpul la gura sobei (o! scara neuitată de la Mînjeşti, cu ochii aţintiţi în vatra încinsă şi meditănd confesiunea din urmă!). Un val de căldură îl străbătu prin tot corpul şi articulaţiile îşi recăpătară elasticitatea. Sirena de ghiaţă rămăsese departe, în urmă, şi cîntecele ei abia de mai ajungeau pînă la dînsul. ca zvonul unui roi de albine, ce-şi caută în miez de vară o scorbură vacantă. Vilceaua albastrelor îşi recăpăta decorul şi prestigiul. Recunoştea dulcele albi paralele, prelungindu-se pînă la alcovul din coasta dealului, despărţite de pilcuri de ar-

*) Roman prin excelenţă autobiografic — Fatma sau focul de paie este în acelaşi timp şi un roman al primului război mondial, limitat fireşte la meridianul nostru politic şi de tot ceea ce, în ordine internaţională, Pentapolin, eroul romanului, ar fi putut avea cunoştinţă. Implicaţiile sentimentale de la Vutcani şi din Iaşul refugiuului, întrefesute cu reminiscenţele căminului lăsat la Bucureşti, vor lua sfîrşit odată cu tipărirea în Arena de la Iaşi (redactor principal: N. Por-senna, Demostene Botez), a paginii intitulată „Veninul”, în care eroul, ex locotenent invalid de război, se confesează, şi odată cu întoarcerea lui Pentapolin la Bucureşti, în prezilele armistiţiului din 11 noiembrie 1918.

busti, golaşe acum, aidoma unor boschete adumbrite şi calme, la vremea aceea, unde poposeau la capătul preumblărilor vespérale. Urcau la pas dealul pe cărarea îngustă, printre vile pline de rod, în timp ce soarele cobora de partea cealaltă şi ajungeau sus, pe paşiştea de sub nukul bătrîn, odată cu ultimele destrămări ale amurgului. Din satul din vale răzbăteau la răstimpuri chemări imprecise, un ciocănit de bute, mugetul unei vite, un lătrat de cîine. Totul părea înfăşurat în vată. Lumina însăşi avea o densitate fibroasă şi rară, care înfăşura sufletul, ca funigiei de plop şi de arţar, primăvara. Pe dealul dimpotrivă albeau crucile ţintirimului. Printre ele se afla, de bună seamă, şi cutiuţa de brad a Verei, dar Fatma nu scruta niciodată depărtările şi nu vorbea niciodată de mica păpuşă, ce îngropase sub o moviliţă de pămînt, puţine zile după ce se cunoscuseră. Ce era în inima ei era greu de ghicit. Poate o suferinţă, cu atît mai mare, cu cît mai mult îşi da toate silinţele să nu transpara nimic dintr-însa. Poate, şi mai curînd, nevoia de-a se scutura de-o tristete, ce i se părea obligatorie dar în care sentimentele de maternitate n-avuseseră cînd să se insinueze. Ce nu se putea tăgădui era aerul de sănătate pe care-l răspîndea, graţia firească a fiecărui gest, vorba nealintată, maturitatea purtărilor ei, contrastînd atît de puternic cu înfăţişarea ei copilărească. Piciul n-avea nimic din ostentativitatea copiilor teribili, cari încîntă şi terorizează deopotrivă reuniunile de familie. Ştia să tacă şi gravitatea cu care-şi urmărea interlocutorul sporea seriozitatea, pe care nici vîrsta nici împrejurările nu i-ar fi conferit-o. Ce gîndea Fatma, de adevărat, despre iubirea lui — Pentapolin ar fi voit să afle, dar nu izbutea să-şi imagineze. Desigur, îşi zicea, se prinsese într-un joc, la care nu vedea pentru ce ar fi trebuit să renunţe. Aspiraţiile ei de copilă, cu toată căsnicia oarecum de campanie (şi, poate, tocmai de aceea), literatură cîta citise, nu prea multă, dar cu atît mai favorabilă ispitelor ce o pîndeau la tot pasul şi cadrul cu osebire prielnic în care-şi ducea, ca-ntr-o fericită vacanţă, existenţa fără de griji prea mari, ceva din fiecare şi toate laolaltă îi dictaseră, fără îndoială, atitudinea. De iubire, hotărît, nu putea fi vorba, în nici un caz. Scurta-i trecere prin spitalul dela Feteşti, unde se fotografiase, în primele zile ale războiului, în costumele surorilor de caritate, nu-i îngăduise să cunoască mare lucru din atmosfera de mai tîrziu, de convalescenţa afrodisiacă, a spitalelor. Întîia fază a războiului, cu surprizele lui sîngeroase, cu şocurile lui repezi şi dure, excludea orice gînd de cochetărie şi divertisment. Spitalul era un abator în plină şi sumară activitate. Chirurgia nu-şi puna încă probleme, nici tehnice, necum umanitare. Amputările rezolvau cu promptitudine orice complicaţie. Sîngele, vata murdară, puroiul, duhoarea descompunerilor şi mirosul revulsiv al cloroformului erau aşa de obsedante, că numai după două săptămîni trebuia să dezbrace frumosul halat alb al cruciatelor. Pierduse somnul şi risca să-şi piardă şi sănătatea. Refugiul la Iaşi în scundul dar pitorescul bordei din Sărărie, logodna cu Paul, sosit într-o scurtă permisiune de pe front şi, la mai puţin de o săptămînă nuntă; apoi, la şapte luni, în timp ce soţul îi trimitea din spital, lungi şi misterioase suplice, naşterea Verei, cu sănătatea dintru-nceput firavă şi, în cele din urmă,

retragerea la Vutcani, cu maică-sa şi copilul, în căutarea unei doici, îi completaseră o existenţă cam la voia întîmplării şi fără prea multe bucurii. Nu-şi mai văzuse bărbatul din ziua în care, înainte de a fi evacuat într-un spital, dăduse pe-acasă, cînd şi rămăsese cu impresia tulbure că rănile lui erau mai mult sau mai puţin imaginare, în orice caz nealarmante. Era, oricum, altceva decît văzuse ea în repedeai trecere prin zăhanaua de la Feteşti: în locul plăgilor hidoase, contuzii şi-n locul singelui încheagat, mari pete vinete pe braţul drept şi deasupra gleznei drepte.

Întîlnirea cu Pentapolin se făcea în condiţii prielnice. Întîmplarea îi scotea în faţă un ins, ce trecuse nu numai prin vădurile morţii, dar şi prin purgatoriul febril al spitalului. Era de-ajuns să se uite la el ca să înţeleagă. Purta mîna dreaptă într-o eşarpă neagră, atîrnată de gît. Îmbrăcămîntea, încă militărească, lipsită de orice insignă, îi da o înfăţişare de excursionist, comod îmbrăcat în costum de sport. Părul, absalonian, cu plete, castaniu şi puţin buclat, ochelarii cu şnurul şi rama negre şi privirea obosită, de miop, amîneau vag figura nu ştiu cărui compozitor muzical (poate Bizet, dacă ar mai fi păstrat mica barbă ce-şi lăsase în primele săptămîni de tranşee). Nu era prea vorbăreţ. Îi plăcea să asculte şi să aştepte şi trăsătura aceasta comună îi apropiase de la început. În reuniunile, de obicei zgometoase, la cantină sau, după-amiezi, în plimbări cu liota pe uliţele satului, cuplul lor se alegea întotdeauna de la sine aproape, cît mai departe, mică aluviune ruptă de mulţime şi promiţînd un ostrov de tihnă. Apoi urmară biletele, nevinovate, cu amabilităţi epistolare, dintr-o parte a văii în cealaltă (căci locuiau sub alte constelaţii, aşă spunea dînsul), pe cari le colportau cînd un soldat, cînd un copil, cînd un drumeţ întîmplător şi-n cele din urmă lungile vizite, ce sfîrşeau cu tot atîtea preumblări într-amurg. Ieşeau mai totdeauna singuri. „Sub nuc” era, dintre promenade, nu numai cea mai iubită, dar şi cea mai prielnică şi taifasului şi tăcerilor. Cînd ultima rază îşi frîngea sulita în haracii podgoriilor şi cînd degete invizibile începeau să-şi treacă estompele violete peste zările de carmin, porneau spre alcovul din valea albastrelor. Îi spuneau aşă în amintirea celui început de septembrie, cînd toată valea şi coastele, invadate de cicori, făceau impresia unei vaste săli de recepţie, cu pereţii tapetaţi în albastru, prin care înaintau la pas pe covoare pluşate, ca-ntr-o ceremonie nupţială, pînă-n cotlonul din coasta dealului, de unde urmăreau, uimiţi, înfîlze timide, desmururi ale stelelor. Năpădit de zăpadă, între pilcurile de arbuşti, golaşe, ce formau de-a stînga şi de-a dreapta o tristă alec, alcovul părea de astă dată mai curînd un mic şi alb mausoleu, acoperit cu o lespede de ghiaţă, de pe care crivăţul ştersese orice inscripţie. Trecu pe lîngă el cu o dureroasă strîngere de inimă şi grăbi să ajungă din urmă căruţa, ce oprise sus, la intrarea în sat.

Înfăşurat în lumina incandescentă a omătului şi-n imensa crisalidă a chiciurei, se vedeau Vutcanii hibernînd ca-ntr-un fiord adăpostit. Decorul îşi schimbasesse numai culoarea: în locul raiului verde de an-vară, candidul paradis de acum. Altminteri, feeria era aceeaşi. Din loc în loc, şuviţe de fum, mai consistente, nălîndu-se din

ogeacuri, construiau subţiri colonade de marmură ca-ntr-o vastă catedrală cu boltă de azur. Dezgolit, ca o scenă cu perdeaua trasă înlături, cimitirul părea mai părăsit ca oricînd. Nici un actor nu mai zăbovea printre cruci. Îşi încheiaseră rolurile şi, tăcuţi, coborîseră la căldură, în adăpostul de sub pămînt. Printre ei, poate era şi Vera. Oare mai rămăsese ceva din mica păpuşă de ceară, căreia-i ducea, cu şase luni în urmă, sub braţ, capacul cutiei de brad, urcînd la pas dealul? Singure florile din primăvară ar fi putut răspunde. Şi era iarnă.

Trecea în goană pe uliţa îngheţată, prin faţa ogrăzilor zăvorîte şi tropotul cailor nu stîrnea nici un ecou altul decît al copitelor sonore. Dar unde erau oamenii? Fusese în ajun vreo recepţie, ce ţinuse pînă-n spre ziua, de nu se sculaseră, răpuşi de oboseală, pînă la ora asta? Speriat de goana cailor, mărgeanul alb îşi scutura la răstimpuri acele de ghiaţă. O fîntînă cu ghizdurile de cleştar şi tufanul din răsruce, cu scorbura adîncă, în care le plăcea să-şi închipuie întîlnirea secretă dintre Didona şi eroul troian, îl făcu să tresară: era pe-aproape şi casa ei. Căi lăsaseră trapul şi mergeau la pas. Revăzu porţile de stejar cu cite-o inimă de iscoadă tăiată în fiecare parte şi pe deasupra streşinei zări livada urcîndu-şi în trăgători pomii albi pe coasta dealului din spatele casei. În plină lumină se vedea limpede masa de brad şi de jup împrejur băncile de lemn, înfipite în pămînt. Un imbold tainic îl îndemna să coboare, să cureţe zăpada de pe tăblia scrijelată şi să recitească inscripţiile. Erau acolo cuvinte cu cheie, numai de ei înţelese, cite un stih franţuzesc sau latin, pe care-l adoptaseră împreună, şi, mai ales, era, într-un chenar tăiat cu grijă, „pomelnicul” iubitilor apuse, ispită aceea incipientă, jocul acela de societate, în care erau aşternute, ca-n tot atîtea racle miniaturale, în frumoase majuscule, citeva nume proprii din scurtul lui trecut sentimental (Stendhal, la vremea aceea, nu-i împrumutase încă nimic din consiliile lui strategice), dintre cari, desigur cele mai multe, imaginea eroinei din cărţi, din poeme şi romane. În capul pomelnicului gravase crucea cu însemnele autohtone şi-n locul corbului tradiţional, o bufniţă atheniană, aşă cum se cuvenea unui învăţăcel al Minervei. Şi era, înainte de toate, acolo, cu toate că absentă, mai cu seamă fantasma ei domnitore şi, aplecat peste fîntina ochilor ei adînci sau ţintind arcul buzelor ei de coraliu, el şi povestea romanului lor. Da, acolo, într-o aromată după-amiază de fine de august, a început povestea lui, povestea lor. Lumina se filtra discretă prin frunzele de nuc, cite un fruct cădea la răstimpuri cu lovituri de pendulă, un fluture albastru se oprea o clipă şi-şi relua din nou zborul frînt, din arşiţele verii rămăsese o vagă urmă doar, căci toamna aşternuse o brumă temperată peste ele. Era ceasul mărturisirilor în soaptă ale peregrinărilor în trecut şi al incursiunilor despre sine, întreprinse cu novinovă, ora cînd uşile interzise cedază, ca-n basme, curiozităţii şi făpturile refulate în întunericul captivităţii lor îşi recăpăta libertatea. Scena aducea puţin cu întîlnirea dintre eroii clasicei epopei, cu toate că nici el n-avea nimic din Aeneas, nici Fatma nu promitea un destin didonian. Şi Pentapolin începuse, de dragul ei, să toarcă firul amintirilor.



Despre poezie

Poetul (în ump ce Zacharias Lichter fixează, clipind des din pleoapele lui umflate, cu gene arse, un punct îndepărtat): Spune-mi, totuși, cum ți se par versurile pe care ți le-am citit?

Zacharias Lichter: Există în ele o anume suavitate, o anume stingăcare care ar putea fi bună conducătoare de infinit. Din acele zone se aude parcă, deși foarte slab, respirația egală a îngerilor. Sau, ca să aproximez altfel, văd acolo rotindu-se mari fluturi beți într-o pulbere luminoasă, înceată. E incontestabil că poeziile tale, unele dintre ele cel puțin, au o forță incantatorie în care discern un ecou al spiritualului: un ecou, însă, venit ca de la foarte mari distanțe. Cred că ai prea mult talent...

Poetul: Și talentul ți se pare ceva reprobabil?

Zacharias Lichter: Într-un fel, da. Pentru că talentul poetic nu este decât capacitatea de a da impresia că spui ceva, fără ca, în fond, să spui nimic. Din acest punct de vedere, poezia devine o pură pregătire pentru spunere, urmînd să creze și în cititorul sau ascultătorul ei ideal o pură atenție, o stare de receptivitate față de o revelație posibilă care, însă, nu se mai produce niciodată. Aceasta mi se pare a fi însăși esența esteticului: un joc al preliminarilor, așteptarea mereu frustrată și mereu reinnoită a unei revelații. **Homo aestheticus** (definit prin ecuația dintre talent și gust) se răsfață în ordinea incipientului, avînd voluptatea ambiguității savante, cochetînd verbal cu tăcerea și investind — nu fără o ușoară euforie a „tragicului” — mijloacele cu semnificația finalității. Adevărul e că foarte puțini poeți — doar cei mari — izbutesc să se susțină acestei ispite: căci talentul este o ispită, și una dintre cele mai primejdioase.

Poetul: Mi-e imposibil să răspund acuzațiilor tale abstracte decât printr-un „elogiu al poeziei”. Orice poet care merită acest nume inventă, afirmînd în felul lui infinita plasticitate a realului, **libertatea**: libertatea care, ca să fie, trebuie să nu semene niciodată cu ea însăși. Pentru poet, totul curge în tot, trupul devine un arbore care zboară, steaua piatră, gîndul trompetă de flăcări; iarba se face albastră și unduiește în cer, ochii sînt lacuri de munte în care plînge Dumnezeu. La urma urmelor, poetul înoată prin lume ca printr-un flux făcut din răsfrîngeri.

Zacharias Lichter: Așa e, vai! Răsfrîngeri curgînd în răsfrîngeri, cuvinte în cuvinte, jocuri în jocuri (fără copii). Dacă poezia ar fi, cel puțin, o pedagogie inversă, care să ne învețe să redevenim copii! Dar nu, jocul poetic e un joc viclean, mincinos, plin de moarte... Dacă poezia ar fi, cel puțin, — cum de altfel a fost secole de-a rîndul — depășire a spunerii, deschidere, ekstazie, — unul dintre modurile cunoașterii ekstactice (ca orice formă, fie ea cît de umilă, a iubirii)! Dar nu, căci poezia nici măcar nu mai spune! se face că spune, se face că este...

Și acum să-ți mărturisesc ceva: mi-e teamă de poezie; simt adeseori că vocația mea religioasă e amenințată să se manifeste numai în domeniul poeziei religiosului, — și atunci poezia însăși îmi apare ca un blestem. La urma urmelor, — mă întreb cutremurîndu-mă — sînt eu însumi altceva decât un poet?

Despre femei

„Dacă eternul masculin, în termeni ideali, constă în ceea ce aș numi **geniul dăruirii** — ți explică odată Zacharias Lichter unui tînar care făcea declarații misogine, — eternul feminin l-aș identifica **geniul receptivității**. Numai așa

îmi explic, de pildă, un fapt destul de curios la prima vedere: sentimentul deplinei înțelegeri, al unei înțelegeri stimulative, care-mi dă aripi și mă face să planez în spații din ce în ce mai pure, îl am mai rareori cu bărbații decât cu femeile, chiar și cele mai simple. Mi s-a întîmplat să vorbesc ore întregi în limbajul meu complicat și rebarbativ (fără a face nici cea mai mică concesie, fără a cobori, sfîtos ipocrit, la un nivel mai cotidian sau mai familiar), — cu cite o femeie de serviciu sau cu cite o țărăncă aproape analfabetă venită să vîndă zarzavaturi în piață, și, — dincolo de reacția imediată, dincolo de micile uimiri speriate sau de chiclele înăbușite, — simțeam tot timpul bucuria unei comunicări dintre cele mai fecunde și geniul meu iradia cu o forță rareori atinsă. Desigur, această înțelegere, această comunicare-molipsire se realiza pe un plan meta-verbal. Cuvintele nu mai însemnau nimic, devenind purtătoare unei energii inefabile, cu totul străină de semnificația lor: prezența îngerilor stăruia deasupra-le; pierzîndu-și orice individualitate semantică, ele nu mai erau decît niște simple vehicule ale unei realități care se refuză semnului. Prin extraordinara lor receptivitate, femeile pot depăși cu ușurință „convenționalismul” tipic masculin (prejudecata comunicării exclusiv în limitele codificate ale „limbajului”), participînd direct, prin intuiție, la mișcările esențiale ale spiritului, la fluxurile și refluxurile lui, pe care vorbirea le poate transmite, dar fără să le semnifice. Bărbații care se plîng că nu pot fi înțeleși de femei, misoginii de toate felurile, îi cer femeii să se integreze în sistemul lor de convenții și stereotipii, să le înțeleagă — în chip cît mai precis și mai mecanic — limbajul explicit. Or, la majoritatea, acest limbaj explicit n-are nici o acoperire interioară, e rece și mort”.

Responsabilitate și libertate

„În fiecare clipă — repetă Zacharias Lichter adeseori — mă simt infinit responsabil pentru soarta fiecăruia dintre indivizii cuprinși, — vai, tot din vina mea — de un cuvînt vechi și

putred: **umanitatea**. De la crima cea mai sălbatică și pînă la cel mai efemer suris trist de pe buzele unui copil, nimic nu se întîmplă în lume fără ca eu să fiu răspunzătorul, și fără ca să-mi asum, — în mod deschis, în fața lui Dumnezeu, cuprins de rușine, de spaimă, de scîrbă, — această răspundere.

Sînt contemporanul întregii istorii: vinovatul pentru declanșarea tuturor războaielor care au înșingurat pămîntul; cel care a poruncit toate masacrele; înfăptuitorul tuturor nedreptăților. Eu sînt, mereu, în virtutea uriașei forțe paligenetice a răului, torționarul, închizitorul, semnatul tuturor condamnărilor la moarte: prin decapitare, spinzurătoare, ardere pe rug, tragere pe roată, jupuire, înec, otravă, foamă; eu sînt inventatorul chinurilor psihologice, semănătorul suspiciunii, organizatorul lucid al tuturor obsesiilor și terorilor colective și individuale; eu sînt toate acestea și încă multe altele, eu, Zacharias Lichter, eu profetul-clovn, eu, cerșetorul...

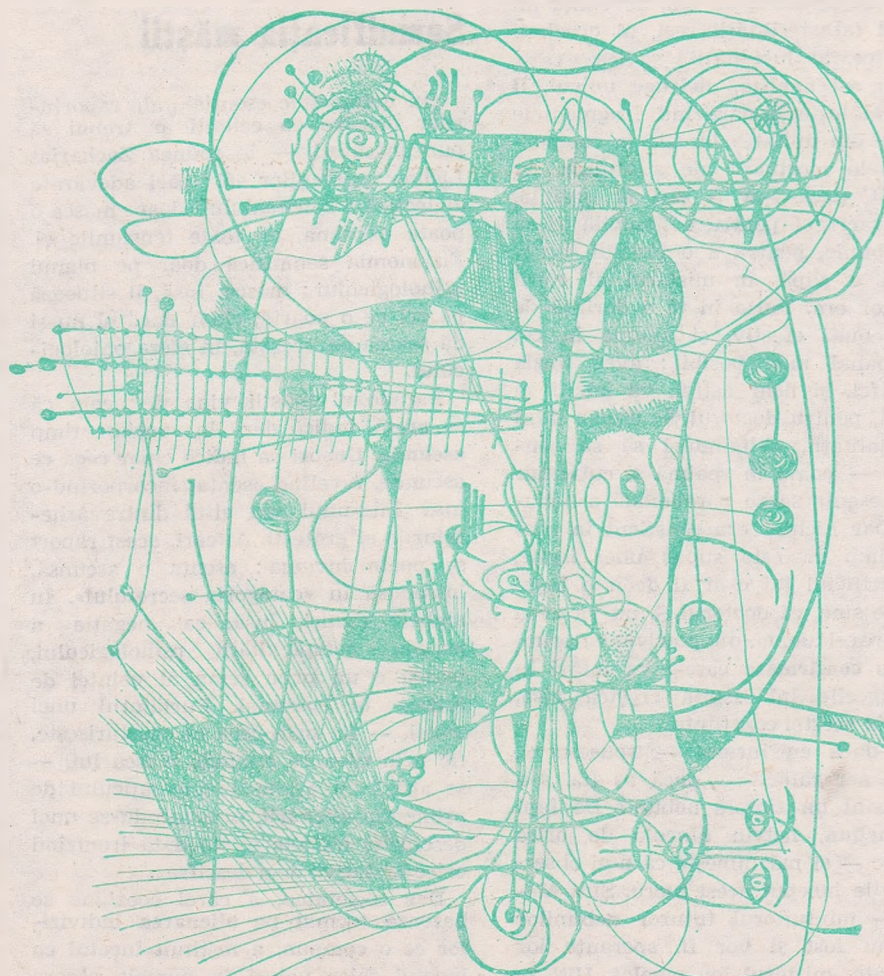
Îmi știu vina și mi-o strig și vreau să fiu pedepsit, dar mă apasă certitudinea că niciodată nimeni nu mă va pedepsi, că îmi este refuzat pe veci dulcele chin al pedepsei.

Infernul e lipsa pedepsei, nostalgia pedepsei; responsabilitatea e infernul conștiinței. Dreptul la alegere mi-e oprit: eu însumi am fost ales ca să răspund de toate rătăcirile trecute, prezente și viitoare ale semenilor mei.

Libertatea mea e un paradox, o ironie, o formă paroxistică a ironiei (întrebare care poate primi orice răspuns). Și atunci mă simt obligat să răspund: eu.

Ah! Pînă și iertarea ar fi o pedeapsă: dar cine mă va ierta? Iar eu singur nici măcar dreptul de a mă pedepsi nu-l am. N-am nici un drept, în afară de cel de a mă învinovați infinit, și fără nici o consecință.

Da, eu sînt vinovatul pentru toate crimele, pentru toate violurile, incesturile; eu am dezlănțuit toate nenorocirile, am născocit toate aberațiile, am călcat toate legile. Eu, Zacharias Lichter”.



Desen de VALENTIN POPA

Crima „Elucidării”

Actul de cunoaștere autentică sfințește totdeauna în paradox și-n mister. Numai cei care au prezumția știutului pot să-și închipuie că, în domeniul autenticității, deci al spiritualului, a cunoaște înseamnă a **elucida**. Căci a elucida e tot una cu a distruge. Zacharias Lichter nu osteneste să repete: „A voi să elucidezi un om, oricine ar fi el, înseamnă a voi să-l ucizi. Luciditatea poate acționa ca o forță vampirică în ordinea morală, ca un geniu al crimei”. Acest vampirism al lucidității îl încorporează, pentru Zacharias Lichter, un ins de aparență ștearsă, foarte corect îmbrăcat, sobru în toate privințele și, ca medic psihiatru, bucurîndu-se de o solidă reputație: e vorba de doctorul S., în prezența căruia Lichter e cuprins de neliniște și chiar de spaimă, bineînțeles, însă, făcînd tot ce-i stă în putință ca să nu-și exteriorizeze reacțiile. Astfel că, deși doctorul S. se arată foarte interesat de tot ce spune și face Lichter, deși se străduiește să-i aducă dovezi de simpatie și chiar de prietenie (ceea ce, dată fiind situația socială a doctorului, ar măguli pe oricine), acesta îl evită în chip sistematic. Cînd însă întîmplarea de neînălăturat îl pune în fața doctorului S., sub privirile lui reci, Zacharias Lichter se pierde, e atins de aripa moale a timidității, începe să se bilbie și cînd are de răspuns la o întrebare, cade în lungi tăceri dezorientate...

„Sînt pînda agresivă a lucidității lui, — le mărturisește Lichter apropiatilor săi, — simt cum se pregătește să mă fascineze, să mă paralizaze. Căci doctorul S. nu vrea (cum are aerul să pretindă) să mă cunoască (actul cunoașterii presupune o comunicare infinit discretă, întru mister), ci vrea, cu o înimaginabilă cruzime, să mă **definească**: vrea să mă prindă în capcanele geometrice ale definițiilor sale, în plasele de paianjen veninos ale știutului; vrea să mă asasineze moral... Și nu-l neliniștește că deocamdată îi scap. În afara geniului crimei, el are și geniul așteptării. Trebuie să recunosc, doctorul S. e singurul om (dintre cei pe care mi-a fost dat să-i întîlnesc) care-mi produce o frică aproape patologică, o frică pură însă, în care nu intră nici un factor fiziologic: e frica spiritului de a cădea în miraj și de a nu se mai putea salva, de a rămîne în gheața limpede și riguroasă a mirajului, veșnic, precum damnații ultimului cerc din **Infernul** lui Dante. Căci doctorul S., cu știința lui enormă și moartă, a început să construiască, lent și metodic, o imagine a mea, foarte falsă, dar în același timp fină și nuanțată, o imagine care, o dată încheiată (sper că aceasta nu se va întîmpla niciodată), m-ar putea absorbi în irealitatea ei perfectă. Mecanismul prostiei lui — e ușor de înțeles de ce doctorul S. este unul dintre cei mai iluștri cetățeni ai Imperiului prostiei — funcționează cu o atît de uimitoare precizie, e atît de perfecționat, încît nu mă pot împiedica să resimt față de el un fel de admirație speriată. Sînt convins că dacă ar izbuti să mă definească (și-l ocolesc tocmai ca să nu-i dau posibilitatea), sublima mea nebunie de ordin spiritual, ruptă de tot ce are ea obiectiv misterios, ar deveni dintr-o dată, și în chip efectiv, o formă mai rară a cine știe cărei manii mistice. Și întreaga mea aventură spirituală — redusă la proporțiile unui „caz interesant” — s-ar încheia lamentabil, prin internarea mea, — de altfel, pe deplin îndreptățită — într-un ospiciu. Crima elucidării, cel puțin în planul intenției (căci n-au mijloacele de a o duce practic la capăt), o comit foarte mulți. Ceea ce e indescifrabil, unic și tainic în om, ceea ce ține în el de esența marilor paradoxuri existențiale, constituie obiectul unei agresivități nebănuite, al unei ferocități glaciare, care iau formele elucidării, ale

(Urmare în pagina 18)

reducerii la știut: forme cu atât mai eficiente cu cât elementele știutului sînt mai multe, permițînd un număr mai mare de combinații. E ceea ce se împlă, de pildă, în cazul doctorului S., a cărui prostie extrem de lucidă rezizintă pentru mine — și, desigur, nu numai pentru mine, — o perpetuă amenințare, un pericol mortal“.

Metafizica rîsului

De la o vreme — era fatal să se întîmple așa — începuse să se vorbească despre Zacharias Lichter ca despre un personaj pitoresc, ca despre unul dintre acei „originali“ ale căror fapte sau vorbe ieșite din comun pot stîrni un interes amuzat și o surpriză comică, mai ales în anume medii literare, unde birfeala capătă uneori și o nuanță intelectuală.

„Știți ultima nebunie a lui Zacharias Lichter? Să v-o spun eu, e nemai-pomenită!“ Și, în mijlocul exclamațiilor de nedumerire și-al hohotelor de ris, se povesteau tot soiul de istorioare ciudate, parabole hilare avîndu-l drept erou — un erou văzut ca o combinație între Diogene, Nastratin Hogea și un profet evreu — pe Zacharias Lichter. Mult timp el însuși n-avu nici cea mai mică bănuială despre rolul pe care-l jucau numele și persoana sa în acel pseudo-folclor anecdotic care animă conversația, altminteri atât de banală și de plicticoasă, a micilor cercuri intelectuale. Sfirși, firește, prin a afla, dar fără să dea vreun semn de mirare sau de iritare, ba dimpotrivă, manifestînd o vizibilă satisfacție: „Dacă mă gîndesc bine, nu se putea să fie altfel. Și pe deasupra, nu pot să nu mă recunosc perfect în această imagine clovnească: n-am început eu să exist, într-un sens mai înalt, prin descoperirea condiției mele de clown? N-am încercat mereu să fiu clown pînă la capăt, pînă la nebunie?“

Aș merge pînă acolo încît să spun că faptele și vorbele care mi se atribuie — fie ele oricît de caraghioase, de grotesti, de stupide — sînt în esență lor mai adevărate decît înseși faptele și vorbele mele reale... Și apoi ei nu-și dau seama, mîrginiți cum sînt, că rîzînd de mine, se apropie, în chip primejdios pentru prostia lor, tocmai de ceea ce e mai profund în gîndirea mea; nu-și dau seama că în mod obiectiv rîsul lor capătă o valoare metafizică: astfel încît o minte pătrunzătoare, plecînd doar de la felul și nuanțelor cu care rid, ar putea reconstitui paradoxalul edificiu al filozofiei mele, iluminat de marile fulgere ale Revelației.

Un profet poate să înspăimînte, să producă un cutremur al inimilor; dar niciodată nu e el mai aproape de îndeplinirea menirii sale ca atunci cînd devine obiect al batjocurii: căci în rîsul pe care-l stîrnește (indiferent dacă motivele lui sînt false sau inventate), lumea a cărei cădere o prevestea se **prăbușește efectiv...** Rîsul purifică asemenea unei flăcări sacre: dar lucrul acesta nu-l știu decît nebunii, profeții și sfinții — și de aceea se străduiesc ei să facă întreg universul să vuiască de hohote de ris, pînă la clătinaarea stelelor. Singura mea tristețe e că pînă acum i-am putut face doar pe prea puțini să ridă de mine; și că atunci cînd rid eu de mine însumi, rîsul meu e mai tare decît al tuturor la un loc. Să fie acesta semnul eșecului meu?“

Și în fața celor cărora le vorbea, Zacharias Lichter, cu fața brusc congestionată și cu ochii injectați, începuse să ridă în hohote prelungi, ciudate, amenințătoare parcă.

Iarăși despre elucidare

Cu o vicleană discreție, doctorul S. experimenta în raporturile lui cu Zacharias Lichter — raporturi împlătoare, de altfel, căci profetul făcea tot ce-i stătea în putință să-l evite — un fel de „maieutică a știutului“, încerca adică, spunîndu-i cu un aer destins și neglijent lucruri al căror sens mai adînc îl cunoștea doar el, să-l facă să se definească singur. Oricărui alt om i-ar fi fost greu, dacă nu imposibil, să procedeze astfel cu Lichter, care în orice conversație era atât de febril activ încît o transforma într-un monolog, violent ca o cascadă: interlocutorul avea senzația (pur intelectuală, desi-

gur) ca nici un șiar-ar mai putea auzi propriile cuvinte și, în vuietul abstract făcut de căderea frazelor profetului, tăcerea i se impunea de la sine, ca singura atitudine firească. Spaima pe care, însă, doctorul S. i-o provoca lui Zacharias Lichter îl făcea pe acesta să adopte în chip spontan o poziție defensivă, să se refugieze în spațiul fără orizont al simplelor reacții. Doctorul devenea astfel, fără nici un gest spectaculos de afirmare a forței sale și fără a întîmpina vreo rezistență efectivă, stăpîn pe situație, Lichter ajungînd să se confunde, din ce în ce mai dezorientat, cu obiectul unui test psihologic: dar, nu fără a fi dureros de conștient de tot ce i se întîmplă.

„Domnule Lichter — îi spusese odată doctorul S., întîlnindu-l pe stradă, din întîmplare — trebuie să-ți mărturisesc sau mai degrabă să-ți repet o mărturisire mai veche, care însă a rămas totdeauna fără consecințe, din păcate: mi-ar face o imensă plăcere să putem sta de vorbă mai îndelung, să te pot cunoaște mai îndeaproape, deși am impresia că mă ocolești, că ai parcă o rezervă față de mine, ca și cînd ți-ar displace ceva în felul meu de a fi sau de a mă purta, nu-mi dau seama exact...“

„Reținerea mea — răspunsese Lichter, cuprins de sfială, — dacă ea există într-adevăr, vine de altunde: sîntem, în fond, tipuri umane abisal deosebite și cred că ne-ar fi imposibil să comunicăm în afara sferei convenționalului...“

„Dar tocmai asta mă atrage la dumneata! Și apoi, ca să fiu sincer pînă la capăt, e cu totul normal ca eu, care prin profesiunea mea am cunoscut nenumărați maniaci religioși, profeți și reformatori paranoici, schizofrenici căzuți în contemplație mistică — atîtea cazuri diverse, deși, în definitiv, de o deprimantă banalitate — să doresc să pot cunoaște și un mistic adevărat, dublat de un gînditor profund, cum mi se spune că ești...“ Și pe buzele subțiri ale psihiatrului flutură un suris de bunăvoință.

„Să fie oare chiar atât de banale cazurile de care vorbești? Mi se pare, invers, că orice nebunie e o negație a banalității, ba chiar, mai mult, că față de realitatea atât de dens enigmatică a oricărei nebunii, noțiunea de banalitate se golește de sens...“

„La urma urmelor — replicase doctorul S. — orice știință e într-un fel o căutare a banalului: ceea ce intră în raza ei sînt fenomenele de repetiție, seriile recurente, «locurile comune», dacă vrei...“

„Dar, doctore — îl întrerupse Lichter, deși cu timiditate, bilblîndu-se — nebunia... nebunia e altceva, ea trebuie înțeleasă, nu explicată; nu noi sîntem chemați s-o explicăm, mai degrabă ea ne explică pe noi — și nu în sensul curent, ci în cel etimologic. Chiar dacă nu ne dăm seama, sîntem niște simple **defășurări** ale nebuniei...“

După cum relatase mai tîrziu, Lichter se simțise cuprins de un elan obscur dar puternic de a reabilita nebunia în ochii celui medic sec, care încetase parcă de a mai fi un om, devenind un **simbol** (al sterilității reci, al cruzimii metodice, al lucidității sadice, care, pentru a-l analiza, distruge unicul, îl îmbucătățește, repartizînd fragmentele smulse din unitatea lor vie în compartimentele mortuare ale știutului). Ar fi vrut, dacă i-ar fi stat în putință, să se sacrifice pentru a înnobila ideea de nebunie, pentru a o învălui, fie și numai o clipă, în misterul al cărui purtător era. Pulsa în el o dorință de a înnebuni efectiv, și anume în cel mai banal mod posibil: avea iluzia că astfel, și doar astfel, va izbuti să spargă, pentru doctorul S., crusta dură a banalității, obligîndu-l să se confrunte — poate în spaimă și cutremur — cu esența sacru paradoxală a nebuniei. Dar Lichter era conștient în același timp că este supus unei **ispite**, că sacrificiul lui n-ar fi decît o înșelare de sine, că doctorul S. nu va avea nici o revelație, ci, dimpotrivă, va primi doar o **confirmare** care-l va întări în convingerile lui. Ispita creștea însă, în ciuda acestei conștiințe.

„Și dacă eu însumi — spusese el, cu un aer rătăcit — dacă aș fi... sau chiar sînt un simplu nebun? De fapt sînt **nebun**, nebun dincolo de orice echivoc — și mă uimește că n-ai observat de la început acest lucru. Sînt **Messia** — mîntuitorul tuturor nebunilor care au fost și vor fi, speranța lor întrupată, misterul lor revelat. Uită-te bine la mine, doctore, și nu te mai prefăce: **știi totul**“.

Doctorul S. îl urmări, cu ochi scurpînd de o curiozitate de gheață, pe Lichter, care intrase într-o stare de euforie parcă, dar care avea, pe de altă parte, sentimentul ciudat (și neliniștitor) că în loc de a-l contraria pe psihiatru nu făcea, de fapt, nimic altceva decît să răspundă indirect, și încă sistematic, **tuturor așteptărilor lui**: era ca și cum acestea, fără a deveni vreodată explicite, ar fi avut puterea secretă de a determina în el niște gesturi, atitudini și procese intelectuale incompatibile din ce în ce mai mult cu firea lui adîncă. Lichter simțea, apoi, cum totul i se fură, cum așteptarea analitică a doctorului îi smulge fiecare gînd sau mișcare, și le apropiază, lăsîndu-l vid.

„Nu se poate, — zîmbise doctorul S. amabil — deși... la urma urmelor, totul e posibil. Ai fi deci un nebun conștient de nebunia lui, lucru deloc rar la oamenii superiori. Așadar — pentru că tot ne jucăm — să profităm de luciditatea dumitale: cum se manifestă mai precis nebunia de care susții că suferi?“

„Aud flacăra lui Dumnezeu, o văd, simt arsura ei. Din mijlocul flăcării un glas îmi vorbește uneori: „Ești un titirez“ — îmi strigă, și eu încep să mă învîrtesc fluierînd pînă cad pe jos amețit; „Ești un cal“ — și încep să tropăi, nechezînd; „Ești o piatră“ — și atunci încremenesc în postura în care mă găsesc... Nebunia mea poate lua toate formele de nebunie existente: de aceea spun că sînt un **Messia** al nebunilor...“

Doctorul S. îl asculta pe Lichter cu o atenție încordată, privindu-l sfredelitor. El nu ignora că Lichter spunea, la întîmplare, ce-i trece prin cap, că **deocamdată** mimează, ceea ce nu-l surprindea cîtuși de puțin; căci sînt — și acest lucru Zacharias Lichter îl știa la fel de bine — alienați care încearcă, uneori, cu o viclenie naivă, să-și ascundă adevărata nebunie; ei devin un soi de actori, joacă rolul altor nebuni, sau chiar pe al unor oameni normali, dar chiar din acest joc al lor, din tipul de asociații mentale pe care se sprijină, din micile lui particularități, diagnosticianul fin poate deduce din ce categorie fac ei parte în realitate.

„Interesant — murmură doctorul S. — extrem de interesant...“

Lichter simți deodată, acut, primejdia. Orice făcea, orice spunea (fie că era sincer, fie că juca un personaj arbitrar, inventat ad-hoc) devenea semn într-un sistem de semne al cărui cod îl deținea doar doctorul; iar irreversibila codificare a ființei lui îl înstrăina de el însuși pînă acolo încît ceea ce mima i se părea mai adevărat decît ceea ce era.

Fără să-și mai ia rămas bun, cu fața întunecată și privirile cețoase, Zacharias Lichter izbucni într-o fugă dezordonată: dar nici măcar aceasta nu avu darul să-l surprindă pe doctor, care-și continuă drumul, gînditor. Chiar și această fugă — își dădu seama mai tîrziu Lichter — era pentru psihiatru un semn, încercat de un sens pe care el însuși nu-l putea bănuî, dar care îl sărăcea, într-un fel, lăsîndu-i o curioasă senzație de **lipsă**, de gol în ființă.

Semnificația măștii

„În momentele esențiale ale raporturilor noastre cu ceilalți ar trebui să purtăm măști, — le spunea Zacharias Lichter prietenilor săi; căci adevărata dialectică a spiritualului doar masca o poate exprima, cu toate tensiunile ei. Fizionomia semnifică doar pe planul psihologicului; masca, însă, îl situează pe cel ce o poartă, chiar dacă el nu-și dă seama de aceasta, în sfera ontologicului.

Paradoxul măștii vine de acolo că ea **arată, indică** dar în același timp **ascunde**. Uneori ea indică chiar ceea ce ascunde, revelînd esența; incorporînd-o însă într-unul sau altul dintre arhetipurile ei grotesti. Alteori, acest raport se poate inversa: esența e ascunsă, introdusă în «categoria secretului». În ambele cazuri, însă, ca negație a pseudo-complexității psihologicului, masca e un prim semn al voinței de intrare în spiritual. Purtătorul unei măști, — fie prin ceea ce mărturisește, fie prin ceea ce ascunde masca lui, — se apără cu ajutorul enigmaticului de primejdia **alienării**, propunîndu-se unei descifrări infinite și totodată ironizînd orice tentativă de a descifra...

Dar societatea, a cărei coeziune se bazează tocmai pe **alienarea** indivizilor ce o compun, a instituit încetul cu încetul false valori în numele cărora ideea însăși de mască s-a depreciat și s-a minimalizat, astfel încît masca

a fost izgonită, cu rare excepții, pînă și din recuzita teatrelor. Și totuși, spîritul și-a putut crea, din mijloacele cele mai neverosimile, măștile de care avea nevoie ca să se apere: astfel, pentru cîțiva mari poeți, cuvintele înseși au fost prefăcute în măști.

În ceea ce mă privește — explica Zacharias Lichter — am izbutit să-mi transform propriul chip într-o mască; fiind avantajat fără îndoială și de ceea ce toată lumea consideră imensa, respingătoare, monstruoasă mea urîțenie. Căci — ați observat? — o mască trebuie să fie în primul rînd — așa ne învață convențiile sociale — **urită**... Dar ce este uritul? Durerea de care ne temem este urită; risul de care ne temem e urît; adevărul de care ne temem e urît; or, eu sînt toate acestea. Și, de aceea, chipul meu nu este numai o mască, ci **masca măștilor**“.

Despre grabă

Graba îi apare lui Zacharias Lichter ca una dintre modalitățile cele mai periculoase ale păcatului: omul grăbit, intelectualizînd lumea, usucă tot ce este viu în juru-i, aduce cu el pustiirea și moartea.

Orice grabă este — simplificînd la maximum — dorința de a ajunge cît mai repede la ceva; ea este, cu alte cuvinte, o formă paroxistică a conștiinței timpului, dar totodată o revoltă împotriva timpului, căci, în termeni ideali, orice grabă e **infinită** și, ca atare, tinde să abolească timpul. În aceste condiții se desfășoară dialogul omului grăbit cu scopul pe care vrea să-l atingă, scop care-i apare, pe de o parte, — datorită acțiunii **resentimentului preventiv** *) — ca mic și neglijabil, dar, pe de altă parte — datorită grabei înseși — investit cu o importanță capitală (ceea ce e în ambele cazuri fals): această situație dă naștere unei **dialectici a falsificării**. În numele scopului, care se situează undeva în viitor și în abstract, omul grăbit suspendă prezentul, realul, concretul, lăsîndu-le pradă forței de absorbție a unui trecut vid, care nu-i decît viitorul inversat, la fel de abstract.

În esența ei, graba e un **joc** (în sens matematic) al abstracțiunilor; o algebră a irealului introdusă în existent; o punere a lumii în ecuații pur temporale...

Pe plan uman, graba răstoarnă raportul firesc între **drum** și **scop**. A ajuns o banalitate să susții că experiența drumului spre un scop e mult mai prețioasă decît scopul însuși, care apare, în definitiv, ca un simplu prilej de a structura această experiență în reprezentări posterioare. Un scop atins — oricare ar fi el — n-are altă valoare decît aceea pe care i-o dăruiește drumul parcurs pînă la el; or, omul grăbit nu-și atinge niciodată scopurile, pentru că face abstracție tocmai de căile care-l duc spre ele: grăbitul străbate în eternitate un nesfîrșit deșert. Sub privirea lui totul se prefăce în nisip: astfel că, în fuga lui ne bună, lipsit de orice punct de reper, el stă de fapt pe loc.

A fi grăbit — arată Zacharias Lichter — înseamnă a urî lumea sau a nu ști s-o iubești, — ceea ce e tot una.

Cine se grăbește, se grăbește să moară. Cine moare, aduce moartea în lume. Iată de ce graba e un mare păcat...

Din „Poemele“ lui Zacharias Lichter

Cu timpul, murim.
Ne grăbim să murim.
Cu noaptea, ne întunecăm.
Și întunecăm lumea.
Setea e singura lumină.
Acolo nu se vorbește.
Cuvîntul se bea în tăcere.
În ploaie.
În Dumnezeu.

*) Zacharias Lichter distinge între resentimentul propriu-zis care apare atunci cînd o dorință e definitiv condamnată să nu se îplinească, (și care își găsește o ilusturare excelentă în fabula clasică despre vulpe și struguri), și resentimentul preventiv, care se manifestă atunci cînd împlinirea unei dorințe este posibilă, fără a fi totuși sigură. În drumul pe care dorința îl pareurge spre satisfacerea ei (presupunînd că aceasta nu e imediată și simplă), resentimentul preventiv, care e o formă a precauției, are rolul de a pregăti terenul resentimentului propriu-zis, pentru cazul unui eventual eșec. Atunci cînd atingerea scopului e dificilă resentimentul preventiv poate deveni atît de puternic încît înainte cu mult de a fi cert eșecul, el se transformă în **resentiment propriu-zis**. Toți ratații suferă de o **hipertrofie a resentimentului preventiv**, atribuit, de obicei, al naturilor cerebrale.

NORMAN MAILER:

CEI GOI ȘI CEI MORTȚI

La 31 ianuarie, Norman Mailer a împlinit 46 de ani și se găsește în clipa de față în centrul atenției publice mult mai mult decât în 1948, anul apariției viguroase cu un remarcabil roman de război, intitulat „Cei goi și cei morți”. Ultima lui carte, publicată integral în revista „Harper's Magazine” în martie 1968, se numește „The Steps of the Pentagon” (Treptele Pentagonului) și pare să creeze un gen nou de proză, pe care Mailer îl anunța oarecum în „Advertisements for Myself” (Reclame pentru mine însumi, 1959), o culegere de texte în care se cuprindeau reflecții despre literatura americană și relația autorului american cu scena umană și politică pe care evoluează. „Treptele Pentagonului” e un fel de reportaj, cu indiscutabilă fidelitate documentară, retrăind evenimentele întâmplate în timpul unui faimos week-end la Washington, în toamna lui 1967, când a avut loc o gigantică demonstrație pentru încetarea operațiunilor militare în Vietnam, pentru orientarea efortului american în direcții strict pacifice etc., demonstrație la care au participat mulți intelectuali. Între ei era și Norman Mailer, care a și suferit după aceea o scurtă detențiune, condamnat fiind pentru manifestările lui publice. Ingenios, autorul s-a ales pe sine ca erou principal, a scris despre sine la persoana a treia, folosindu-și adevăratul nume („Norman Mailer a spus... Norman Mailer a întrebat...”), mărturisind intimități ale vieții de familie, ale cercului de amici, ale activității intelectuale, făcându-și analiza și chiar psihanaliza gestului estetic și politic, deseori cu mult curaj autocritic. În fapt, nu e poate vorba de un reportaj, ci de un film verbal al participării scriitorului american la viața colectivă, film în care se folosesc toate metodele de „flash-back” și de „look inside” pentru a se pune în lumină rădăcinile morale și psihologice ale scrisului american în ziua de azi. Ca înfățișare strict literară, cartea e o combinație de eficiență epică (în buna tradiție a Statelor Unite) și de sofisticată mordantă, în stilul artificios și autoironic al eseuului englezesc. Aprecierile cele mai serioase au confirmat meritul lucrării în percepția neidealizată a condiției politice, intelectuale și umane în Statele Unite contemporane și în efortul de discriminare a valorilor americane adevărate.

Cu această carte, Mailer reia ideea cea mai interesantă a romanului cu care s-a afirmat. Aceea, exprimată încă tulbure și stângaci în „Cei goi și cei morți”, a primejdiei pe care o reprezintă pentru o mare națiune propria ei forță militară. Un alt aspect al aceleiași chestiuni, acela că primii cetățeni răniți (și cei mai dureros răniți) de complexul de supraputere în care intră o mare națiune sînt artiștii ei, e dezbătut într-un alt roman, „The Deer Park” (Parcul căprioarelor, 1955), în care autorul reproduce viața unei colonii de artiști, undeva în apropierea Hollywood-ului, colonie ai cărei membri încearcă să se apere sufletește de efectul desfigurator al McCarthy-ismului. Din convingeri înrădăcinate decurge simpatia pentru generația „Beat”, pe care Mailer și-a manifestat-o de mai multe ori în scris, cu deosebită claritate și energie în eseu „The White Negro” (Negru alb, 1957). Ideile acestea par astăzi a se fi coapt suficient pentru a ocaziona cărți de atitudine cum e „Treptele Pentagonului”. Un lucru pe care Mailer l-a sesizat în mod superior e somnul conștiinței politice a americanului, marea influență pe care o poate avea scriitorul în trezirea acestei conștiințe politice, necesitate a acestei con-

științe într-o națiune narcotizată de nivelul de trai și de escalada tehnică. Mesajul lui pentru conștientizarea intelectuală este acela că opțiunea politică a intelectualului are o valoare și un impact tot mai mari, iar ne-participarea lui un efect din ce în ce mai dezastruos.

„Cei goi și cei morți” e însă în primul rând o carte de interes literar, chiar dacă toate ideile de mai sus se încarnează în ea, unele pe negândite. Un roman voluminos și dens, scris răbdător și egal, uneori aproape monoton, de un enciclopedist al vieții. Oamenii goi și morți sînt americanii și japonezii care și-au disputat o insulă obscură din Oceanul Pacific. Eroii imediați sînt soldații și gradații dintr-o unitate de recunoaștere. Ei trec oceanul, sînt debarcați pe coasta bizară a insulei, se angajează în junglă, dau piept cu dușmanul, scapă prima oară, scapă încă o dată, sînt răniți, în sfîrșit mor. Norman Mailer nu s-a ferit de banalitățile războiului. Dimpotrivă, le-a strîns pe toate în carte, cu o pasiune de colecționar. Toate situațiile de luptă clasice îi așteaptă pe eroi. În spatele frontului, în cazarmă, atmosfera e cea specifică, mediile sînt obligatorii: infirmeria cu soldați care încearcă să tragă chiulul, bucătăria, popota ofițerilor, în care se poartă cele mai mediocre dezbateri despre politică și război, confidențele pe care le face comandantul unui subordonat favorit, corespondența, amintirile etc. Urmează momente de mișcare, atacuri, apoi iar acalmii, și din cînd în cînd cîte-o incursiune în viața antebelică a vreunui personaj, mod foarte naiv-american de căutare a timpului pierdut, nedezgropind din trecut decât acțiuni și obiecte (pasajele acestea sînt botezate de altfel, cu un umor înconștient, „the time-machine” — mașina timpului), oferind cititorului fotografii ale Americii din perioada Prohibiției ori a Depresiunii care amintesc de paginile lui Dos Passos. În genere, la sfîrșitul celui de-al cincilea deceniu, poziția unui romancier american era foarte ingrată, pentru că toată lumea era fascinată de coloșii care umpluseră cu scrisul lor deceniile trei și patru. Cu atît mai ingrată poziția unui autor de roman de război care nu urma de loc stilul lui Hemingway din „Adio, arme”, respingînd personalizarea evenimentului istoric și obstinîndu-se să descrie în detaliu, dar destul de exterior ca ton, gesturile unui grup de infanteriști cît se poate de obișnuiți. Totuși, în zdrobitoarea lui banalitate (căci banale sînt pînă și senzaționalele relatări de pe cîmpul de luptă și cruzimile anatomice, și preciziile limbajului), romanul nu poate fi contestat. Croft, Gallagher, Goldstein, Hearn și celelalte caractere, toate repetînd cazul americanului scos din continentul lui foarte civilizat, dar foarte simplu și provincial, pentru a fi proiectat în dimensiunile amețitoare ale întregii lumi aprinse de un război uriaș, insistă asupra cititorului pînă cînd îl conving definitiv. Descripția conștiințioasă și plată, căutarea sirguitoare a tuturor locurilor comune, împlinirea tuturor așteptărilor, ca și finalul imposibil prin normalitatea lui stupidă, toate se adună într-o carte indiscutabilă, a cărei lipsă de calitate o împrindă profund în memorii și conștiințe. Recordul unei experiențe redată așa cum e, cu un respect deplin (aproape ostil și alienator, am zice) pentru realitate, a fost atins de foarte puține ori la nivelul literaturii. Neutru, impersonal, străin, inabil, Norman Mailer a scris cel mai bun roman american despre ultimul război. Onestitatea lui obligă lec-

torul, forțează emoția, smulge calificativul. Cînd a sfîrșit acest roman, Mailer s-a simțit fără îndoială eliberat de o mișune de onoare și de o aventură vie. Finalul romanului salvează pe cititor, lăsîndu-l însă marcat de fapte și probleme a căror natură sparge esteticul, integrîndu-se în zona necesității psihologice, satisfăcînd o supremă curiozitate obiectivă.

De la acest roman atît de „cinstit” și pînă la producția de azi a lui Mailer e un drum destul de lung. Mai ales că în ultimele cărți autorul se dovedește tot mai interesat de recepția pe care o poate provoca pagina sa, și în consecință realizează un subtil joc de deducție, încercînd să afle dinainte ce dorește publicul și critica pentru a le putea mulțumi. Această performanță publică, această teatralitate, care în cîteva rînduri i-a fost reproșată violent de alți scriitori, deocamdată nu jenează rezultatul estetic, mai ales că între timp Mailer a progresat mult în regia propriilor texte. Dar se poate ivi la un moment dat rup-tura între public și autor, care deocamdată merg mînd în mînd și își aprobă reciproc atitudinea, sau măcar suspiciunea publicului de a i se oferi neloial tocmai ceea ce dorește mai mult. În clipa de față însă, cum ambele părți luptă pentru cîteva idei juste, pericolul pare exclus.

Traducerea (Ioana Corbul și Vintilă Corbul) merită un moment de atenție. O carte de asemenea proporții, cuprinzînd capcane de limbaj, uneori necesitînd mari explorații tehnice, e, se înțelege, foarte greu de tradus. Cu atît mai grele sînt reproducerea dialog, în care trebuie găsit echivalentul unui idiom dispărut de un sfert de veac și foarte specific la vremea lui. În mare, versiunea românească e bună. În detalii ea suferă nu atît de inexactități (foarte puține) cît de ton. Există o psihologie a numelui multor traducători care, deși buni cunoscători ai limbii române și cu calități de construcție literară reale, întreg în traducere o stingăcie a frazei menită să dea și pe calea aceasta un gust al unei alte națiuni, o senzație de străinătate. Într-un fel, psihologia aceasta e firească. Însă sentimentul altei lumi, altei civilizații, culturi etc. se poate cîștiga destul prin menținerea unor termeni speciali, intraductibili. Ori numai prin reproducerea formei originale a unor termeni suficient de caracteristici (chiar cu riscul asteriscului și notei de subsol). În textul propriu-zis, fie că e vorba de descriere și narațiune, fie că e vorba (mai cu seamă!) de monolog ori dialog, degajarea lingvistică trebuie să fie maximă, efortul de mediere nu trebuie să se vadă nicăieri. Familiaritatea și colocvialitatea trebuie să convingă cu prisosință. De altfel, am băgat de seamă în unele pasaje anumite substituiți. Să fie aceste substituiți rodul unei intenții stilistice, ori pur și simplu al unei nepotrivite pudori? Această pu-doare viciază des traducerea noastră din alte limbi; ea e prezentă cîteodată și în cea de față, unde, în general, cruditățile originalului sînt redată, dar creînd uneori, chiar în condițiile celei mai exacte transcrieri, o supărătoare impresie de fals. Intocmai ca un om peste măsură de politicos, care o dată folosește o imprecizie, numai ca să dovedească prietenilor cu care a pariat că e în stare și de așa ceva. Traducătorul trebuie să privească nuditatea textului original cu o stăpînire de medic. Nici să nu se lase în voia ei, nici să fugă de ea roșînd.

Petru POPESCU

A apărut de curînd, la E.L.U., romanul „Să uiți Palermo” al scriitoarei Edmonde Charles-Roux, distins cu premiul Goncourt al anului 1966. O carte plină de căldură și umanism, care vestește artificialitatea, mercantilismul, goana neobosită după succes. Romanul este o disecă emigrantilor italieni în America. Eroina cărții, Gianna Meri, după ce și-a pierdut în război și tatăl și logodnicul, ajunge ziaristă în America, la o revistă-magazin de mare tiraj, prilej de confruntare a două moduri de viață extrem de deosebite: cel din Sicilia și cel american, cu care îi este greu să se obișnuiască și pe care nu-l poate accepta.

★

Ni se oferă în traducere (E.L.U.) celebrul roman al lui Luigi Pirandello „Răposatul Mattia Pascal”. Cartea prezintă cele două aspecte caracteristice ale artei lui Pirandello, realismul critic al povestitorului și gustul pentru situațiile neobișnuite, absurde sau ireale, propriu autorului dramatic. În romanul de față se dovedește caracterul precumpănitor realist al artei lui Pirandello, folosirea situațiilor neobișnuite, absurde sau ciudate constituind doar un mijloc de accentuare a conținutului și finalității critice a scrisului său.

★

Scriș în 1937, Speranța lui André Malraux este nu atît un roman cît un vast reportaj închinat războiului civil din Spania, Malraux participînd el însuși, ca voluntar, de partea republicanilor, în fruntea unei escadrale. Cartea se impune în primul rînd prin mesajul etic și umanismul ei revoluționar. Traducerea a apărut recent la „Editura pentru literatură universală”.

★

Roman reprezentativ pentru Angus Wilson și proza modernă engleză, Chemare tîrzie (E.L.U.) prezintă un aspect important al adaptării vechii generații la modul de viață și mediul nou din Anglia postbelică.

★

John Updike este una dintre cele mai interesante personalități ale tinerei generații de prozatori americani. Centaurul, noua traducere prezentată de E.L.U., e structurată pe două planuri simultane: al realității și al mitologiei. Parafrăzînd legenda mitologică a centaurului Chiron și a lui Prometeu, scriitorul realizează o dramă a responsabilității umane.

ERRARE „TYPOGRAPHICUM” EST..

Nu numai cărțile, ci și autorii, pare-se, își au destinul înscris pe fața nevăzută a steluțelor, și, ca orice text, scrisul ăsta se pomeneste adesea potcovit cu greșeli de tipar. Prea le-am colecționat și le-am dat de obște pe-ale altora, încît nu-i de mirare că forțele malefice ațipite în mo-notip s-au înțeles să-mi joace o festă. Au ciuruit cu erori de imprimare o carte de curînd apărută, și au făcut mai multe victime decît era drept să facă. Împreună cu soția mea, am repovestit pentru copii și pentru tineret capodopera lui François Rabelais, Gargantua și Pantagruel, ale căror aventuri uimitoare și-au găsit în Val Munteanu un interpret plin de vervă și de bun gust. După îndelungi și poate inerente tribulații, cartea, asupra tehnoredactării artistice a căreia Mioara Postelnicu a vegheat cu strășnicie, a fost gata

de intrarea în arenă. Așa cre-deam cu toții. Citind-o însă pentru „bunul de difuzare” m-am necăjit peste măsură cînd am descoperit pocinoguri greșelilor de tipar, greșeli de care, în ciuda lecturilor repetate, n-am fost scutiți nici eu, nici corectorii editurii și ai tipografiei. Pînă aici — toate sînt bune (de fapt, rele). Neplăcut e să-ți faci listă de greșeli, ba s-o mai și publici, dar mai neplăcut e să te prefaci a nu le fi observat, lăsîndu-l pe cititor să te suduie, pe bună dreptate, cînd se poticnește. Am oftat, am întocmit — cu tristețea pe care ți-o inculcă manifestările imperfecțiunilor evitabile — erata de rigoare și m-am dus cu ea la Editura tineretului, sub egida căreia

se prezintă cartea-n lume. Nedumerit am plecat, tot cu erata la mine, pentru că mi s-a dat de știre că, în virtutea unei misterioase dispoziții interne a maimarilor editurilor, erate nu se tipăresc decît în cazuri speciale, și cartea cu pricina, se vede, nu era unul. Drept care am apelat la înțelegerea conștientă de suferințe asemănătoare de la „România literară”, confrăți care mi-au înlesnit tîrzie reparare a renghiului tipografic.

Prin urmare, erata la Rabelais, Gargantua și Pantagruel, Editura tineretului, 1968.

La pagina 19, rîndul 15 de sus nu se va citi călăreală, ci călătoreală. 20/9 de jos: nu

tipa, ci tipă. 50/19 de sus: nu petru, ci patru. 56/2 de sus: nu Lerne, ci Lerné. 62/2 de sus: nu vrăjmășie, ci vrăjmășime. 62/3 de jos: nu tube, ci tobe. 62/19 de jos: nu paternița, ci paterița. 75/1 de jos: nu La Vede, ci La Vede. 98/2 de jos: nu încălcaseră, ci încălcaseră. 101/5 de jos: nu o cămăruță un fel de, ci o cămăruță, un fel de. 114/8 de jos: nu lui Noe, omul, ci lui Noe, omul. 120/9 de jos: nu cule, ci cule. 136/1 de jos: nu slăbism, ci slăbisem. 149/16 de jos: nu a-ți auzit, ci ați auzit. 179/14 de jos: nu primă, ci prime. 203/13 de jos: nu scatii, ci scatii. 206/12 de jos: nu lucrătura, ci lucrătura. 216/1 de jos: nu — Mîncate-ar, ci —

Minca-te-ar. 271/1 de sus: idem. 220/13 de sus: nu sarut, ci sărută. 225/2 de sus: nu a luato, ci a luat o. 234/7 de jos: nu Lerne, ci Lerné. 235/12 de jos: nu pâlăvrăgeală, ci pâlăvrăgeala. 237/8 de jos: nu galantonul, ci galantomul. 237/8 de jos: idem. 242/4 de jos: nu sprincenii, ci sprince-nei. 271/1 de jos: nu paractisierul, ci paracliserul. 273/12 de jos: nu Campreamulți, Clericuturele, ci Campreamulți. Clericuturele. 274/20 de jos: nu cîțiva ani să-l vezi, ci cîțiva ani ai să-l vezi. 298/2 de jos: nu Matase, ci Mătase. 341/2 de jos: nu înalță, ci înălță.

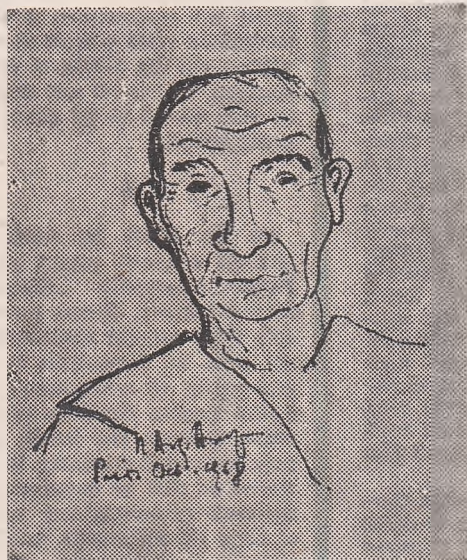
Să sperăm că linotipistul acestei erate nu-mi va da lovitură de grație greșind printre greșeli. Culegînd-o cu băgare de seamă, va binemerita mulțumirile și recunoștința lui

Romulus VULPESCU

În exclusivitate pentru „România literară”

Convorbire la Paris cu

Brice Parain



În eseistica filozofică și literară a Franței, Brice Parain este un singuratic, un izolat, — ca și Michel Ragon în critica de artă. Ultimul însă este un mare combativ și, pe plan social, de o impresionantă forță de afirmare imediată. Deși Brice Parain a fost și el oarecum sărbătorit și „redescoperit” după mai bine de 30 de ani (abie în 1967 i s-a acordat, pentru ansamblul operei sale, Marele Premiu Literar al orașului Paris), personajul rămâne pe cât de incântător pe atât de pitoresc, învăluit într-un fel de dirzenie modestă, probabil tot de substrat rural, în cel mai elevat înțeles al cuvîntului. De altfel și înfățișarea lui evocă pare-se ceva de pelerin medieval, stîngaci, cu aripile ascunse, — chiar fizic, căci poartă un fel de pelerină de o ciudățenie sobră, ternă, lipsită de orice ostentație, dar totuși surprinzătoare. În birourile faimoasei edituri Gallimard NRF, — pe a cărei terasă îl vizitasem, acum trei decenii, pe Jean Paulhan, de curînd decedat, alt personaj incântător, maximal de uşabil, de citadin și de rafinat, — imaginea pelerinei lui Brice Parain mă obsedează.

În rîndurile de mai jos Brice Parain își descrie singur liniile directoare, permanențele, semnificațiile — de nuda sinceritate — ale gîndirii sale. Este un lucru rar în epoca noastră, un căutător al adevărului care a rezistat la mai toate tentațiile „modernității” ca atare... Este un neclintit prieten al filozofiei, ba chiar al înțelepciunii, mult mai liniar însă decît proteicul Alain. Obsesiile sale de explorare semantică, de acum un sfert de veac, au fecundat multe din preocupările de azi ale unor nume de real prestigiu parizian. Dar lucrul acesta începe doar azi să fie din nou vădit.

Publică în 1934, la Grasset, Essai sur la misère humaine, și Retour à la France, în 1936. Apoi în 1942, Essai sur le logos platonicien. Dar mai cu seamă Recherches sur la nature et les fonctions du langage, apărute în 1943 la Gallimard, atrag atenția asupra seriozității și amplitudinii problemelor atinse. Urmează, tot la Gallimard, L'embarras du choix (1947), La mort de Socrate (1950), un fel de roman, Sur la dialectique (1953) și încă alte lucrări mai recente.

— **NICOLAE ARGINTESCU-AMZA:** Ne-ați promis cîteva cuvinte despre evoluția gîndirii dvs. — considerată oarecum paradoxală, uneori...

— **BRICE PARAIN:** Evoluția? Se poate oare vorbi despre evoluție? Mai degrabă de o desfășurare (développement). Deoarece, în definitiv, punctul de plecare al gîndirii mele, — problema limbajului — a început să mă preocupe din Școala Normală. Adică din vremea cînd îmi făceam studiile, după cel dinții război mondial. Așa cum știți, am fost mobilizat de pe băncile liceului, în 1916; m-am reîntors în 1919 pentru a intra la Școala Normală unde am studiat filozofia. Prin urmare, punctul meu de plecare poate fi considerat ca fiind, dintru început, preocuparea despre ce anume înseamnă, filozofic vorbind, minciuna. De ce ne este îngăduit să mințim cu atîta ușurință? E scandalos...

N.A.-A.: Dvs. faceți o distincție netă între minciună și iluzie?... Mă gîndesc la cartea filozofului, psihologului și pedagogului Piaget, intitulată „Înțelepciunea și iluziile filozofiei”. Ea mi se pare esențială din acest punct de vedere și — o spune el însuși în prefața ediției a doua — spre marea surpriză a lui Piaget, pe care l-am cunoscut pe vremuri, a făcut o mare vîlvă în Franța.

B.P.: Deosebirea este fundamentală: este deosebirea care există între eroare și minciună.

N.A.-A.: Și iluzia unde o situați?

B.P.: A, iluzia...

N.A.-A.: Sau iluziile, în gîndirea filozofică?

B.P.: Iluziile pot fi erori, sau pot fi minciuni.

N.A.-A.: Exact. Conștiente ori nu.

B.P.: Conștiente ori nu.

N.A.-A.: Bine. Dvs. considerați că volumul lui Michel Foucault, „Cuvinte și lucruri” (Les mots et les choses) merită într-adevăr să fie atît de discutat?

B.P.: Mărturisesc cu toată sinceritatea că nu sînt de acord cu această lucrare. În primul rînd, trebuie spus că „individul” (noțiunea de individualitate, adică) s-a născut cu mult înainte de gîndirea occidentală, mult înainte de secolul al XVIII-lea la noi. Există în gîndirea greacă... Da, pe de o parte. Iar pe de altă parte, cred că Michel Foucault n-a văzut adevărata problemă a filozofiei contemporane. În ceea ce mă privește, socot că o asemenea problemă se pune azi într-un chip mult mai precis: se cuvine ca, din clipa de față, să ne ocupăm cu raporturile dintre limbaj și gîndire, și, în mod special, să stăruim asupra următoarei întrebări: de ce sîntem oare nevoiți să vorbim pentru a gîndi?

N.A.-A.: Da, — foarte complexă și aparent paradoxală problemă.

B.P.: Nu-i așa?! Avem în fața noastră animale despre care credem că se

guvernează după instinct și, în orice caz, fără ajutorul unui limbaj articulat, fără judecată. Acest lucru ne sugerează aparența unei anumite libertăți, ca să spunem astfel. Iar noi sîntem supuși unui travaliu care consistă în a ne traduce gîndirea în cuvinte. Este o servitute metafizică.

N.A.-A.: În cazul ăsta, explorarea acestui ansamblu psihic, a acestui univers cu atîtea implicații spirituale, — atît de complexe — necesită oare ajutorul structuralismului modern?

B.P.: Nu cred. Nu cred. Structuralismul modern!... Oare ce înseamnă el? Este o teorie cu adevărat necesară pentru a explica „mecanismele” reale?...

N.A.-A.: Și care socotiți că e partea modei în această admirație excesivă pentru structuralism?

B.P.: Una foarte mare. Da! Cred că una foarte mare! Eu m-am născut, dacă vreți, înainte de structuralism, în sensul că mi-am făcut studiile după război, după întîiul război mondial. De pildă, am citit pe vremea aceea, — deoarece aveam intenția să mă ocup de lingvistică, deci ceva în direcția studiului limbajului, — am citit tratatul lui Saussure...

N.A.-A.: Fundamental?

B.P.: Fundamental ați spus? Nu. Nu! L-am citit; lingvistica era vie pe vremea aceea, exista un mare interes la noi, în Franța, față de scrierile lui Meillet — iar cartea lui Saussure era o introducere, dacă vreți, după părerea mea, destul de elementară.

N.A.-A.: De altminteri există și o școală care, prin Meillet, continuă această direcție.

B.P.: Sigur. Meillet a format elevi, de pildă domnul Benvenisti, de la Collège de France, a fost elevul său, discipolul său iubit și preferat, deoarece i-a urmat la Collège de France.

N.A.-A.: Credeți că structuralismul favorizează o anumită confuzie, care ar putea duce către iraționalism?

B.P.: Trebuie să vă fac mărturisirea că nu înțeleg prea bine această modă a structuralismului, în sensul că, în vreme ce deosebesc foarte bine structurile matematice...

N.A.-A.: Dar de ce?

B.P.: E un lucru foarte ușor; ele există. În alte domenii, totuși, structurile capătă, după mine, în gîndirea contemporană, un aspect mult prea riguros... De altminteri, structuraliștii tind spre o explorare matematică în exprimarea lor teoretică, și atunci nu prea văd cum...

N.A.-A.: Mai bine zis o pretenție de rigoare.

B.P.: Exact! Chiar asta vreau să spun.

N.A.-A.: Aha, da. O pretenție. Ade-sea insuficient întemeiată...

B.P.: Vedefi, personal mă aflu pe li-

nia evolutivă a unei teorii a cunoașterii care, cum să spun... devine din ce în ce mai dramatică, în sensul că, tot mai stringent, se pune întrebarea ce citime de adevăr poate cuprinde cunoașterea noastră și cum putem afla asta. Mai ales dată fiind existența erorilor, a minciunii, a acelei distanțe pe care limbajul o pune fie între obiectele exterioare, fie între conștiința noastră și expresia lor, — unde este un dat fundamental, nu-i așa? Nu se poate pretinde că se constată, după cum se spune la ora actuală, o identitate între semnificat și semnificat. Adică nici între cuvînt și obiectul pe care-l desemnează, nici între cuvînt și un anume „ceva”, cînd este vorba de nu se știe ce... În sfîrșit, există și cuvinte care trebuie definite. Mă gîndesc la cuvîntul „necesitate”, mă gîndesc la cuvîntul „existență”, la cuvîntul „bine” etc. Toate aceste lucruri, noi sîntem aceia care le definim, în cadrele civilizației noastre. Noi dăm, noi cercetăm...

N.A.-A.: Respectînd o anumită linie carteziană...

B.P.: Ah! Linia carteziană!... Descartes nu s-a preocupat niciodată de problema limbajului. Descartes, nu-i așa, a avut avantajul de a inventa geometria analitică, și de a crede că se poate opera coincidența cuvîntului cu obiectul în cadrul formulei geometriei analitice. Ceea ce era adevărat.

N.A.-A.: Și valabil pentru orice epocă...

B.P.: Desigur. Pentru totdeauna! Geometria analitică este valabilă, matematica este valabilă. Dar limbajul nu poate fi redus la expresii matematice. A fost dintotdeauna o tendință a filozofiei de a căuta posibilitatea — prin intermediul logicii, dacă vreți al diverselor logici pînă la logica de azi, — de a da limbajului rigoarea raționalității matematice. Însă, practic, asta nu este cu putință.

N.A.-A.: Cu tot geniul lui Leibniz și cu toată logica modernă?

B.P.: Cu toată logica modernă, deoarece nu se știe ce înseamnă propriu-zis cuvintele... Ar fi prea simplu dacă toate cuvintele ar fi „masă, scaun ori bicarbonat de sodiu” etc., adică lucruri fabricate de noi. Atunci am ști bine ceea ce anume reprezintă ele...

N.A.-A.: Cînd în prezent există și obsesia teoretică legată de așa-numitele polivalențe.

B.P.: Desigur. Evident — pentru că în limbaj, există obiecte, dacă vreți: semnificate, despre care nu știm ceea ce sînt cu adevărat. Sînt oare imagini pe care le avem noi? Cînd vorbim de „datorie”, ne referim oare la imaginea pe care o avem în conștiința noastră, ori este ea altceva?

N.A.-A.: Apoi sînt „franjurile abisale”, — epoca noastră nu poate ignora inconștientul, viața subconștientă, acestea sînt realități ce reprezintă un fel de cucerire foarte importantă a culturii

moderne. Dar ce credeți despre această complezență în irațional, cum îi spun eu, sau de ceea ce aș putea să numesc chiar complezență în confuzie?

B.P.: Este de fapt un fel de acțiune războinică, o adevărată luptă.

N.A.-A.: Aha! Ce fel de luptă?

B.P.: Lupta împotriva clasicismului... Nu-i așa...

N.A.-A.: În sensul larg al cuvîntului.

B.P.: În sensul larg al cuvîntului. În secolul al XVII-lea domina o filozofie, cea franceză, care corespundea, în același timp, istoric, unui fel de hegemonie — sau, în orice caz, unei mari puteri — a Franței asupra Europei, nu-i așa? — a Franței asupra Europei, nu-i așa? — hegemonie care a fost combătută. Din punct de vedere istoric eu — cum să spun, nici nu mă gîndesc să polemizez! — asta nu înseamnă nimic, dar trebuie recunoscut că metafizica a trecut cu Leibniz din Franța în Germania. De altminteri, conflictul secolului al XVII-lea a fost discuția metafizică dintre Leibniz și Descartes. De atunci, lucrul e limpede, metafizica s-a dezvoltat în Germania. Nu-i așa, există linia Leibniz, Kant, Hegel...

N.A.-A.: Și totuși, monadologia leibniziană nu a dat rezultate remarcabile. Poate că se reia, în prezent...

B.P.: Desigur, eu văd în monadologie, mă refer la sistemul lui Leibniz, o viziune mult mai suplă...

N.A.-A.: Ah, deci și mai modernă...

B.P.: Mult mai cuprinzătoare, da, mai modernă, a lumii, decît viziunea lui Descartes.

N.A.-A.: Fără îndoială, într-o tot mai actuală interpretare.

B.P.: Pe de altă parte, există cu toate acestea o filiație directă de la Leibniz la Kant. Bineînțeles, cunoscută. Pornind de la Kant, lucrurile sînt foarte limpezi. De la Kant încoace, metafizica a fost orientată de cele trei „Critici” ale sale, mai cu seamă de aceea a Rațiunii Pure. Hegel și, în continuare, fenomenologia, — în mod practic sînt opera de întemeietor a lui Kant. Fenomenologia purcede, înaintea lui Hegel, din el.

N.A.-A.: Critica Rațiunii Pure...

B.P.: Da, da — Critica Rațiunii Pure. Fenomenele, nu-i așa, opuse numenelor. Este marea despicare a metafizicii moderne.

N.A.-A.: În linii mari.

B.P.: Și adoptarea, dacă vreți, a metodei experimentale, adică a privirii, a observației, a percepției; — iată fenomenele. Această despicare discriminatorie între fenomene și numene, această idee — care vine de la Kant —, că tot ceea ce cunoaștem este lumea în raport cu noi și nu lumea în sine, stă la temelia filozofiei moderne. Și la temelia, ca să revin, a fenomenologiei...

N.A.-A.: Iar pentru moment, dacă ar fi să reluăm formula lui Valéry din „Priviri asupra lumii actuale”, care sînt aprehensiunile dvs. și care... „prezicerile” dvs.?

B.P.: Aprehensiunile mele — foarte grave, deoarece constat că nu mai există filozofie. Metafizica s-a sfîrșit în bucăți, consider eu. Se spune că s-a „sfîrșit” în favoarea științelor umane: antropologia, istoria, etnologia, — care sînt științe de observație —, dar atunci nu mai e vorba de metafizică. Iar metafizica, totuși, a încercat dintotdeauna să răspundă întrebărilor fundamentale, și anume: ce treabă avem noi aici, pe lume, ce facem? Care este ființa noastră și ce închipuie existența noastră?

N.A.-A.: Semnificația existenței!

B.P.: Da, a existenței. La ora actuală cei ce căutau răspunsul în religie nu-l mai află, și eu nu vorbesc de un răspuns afirmativ, categoric, ci de un început de răspuns, de o tentativă de răspuns laangoasa metafizică. Astăzi omul se plimbă pe lume, cu un soi de teamă în adîncul inimii, și această teamă îl desființează. Ne aflăm într-o lume sinucigașă (suicidaire).

N.A.-A.: Da, o lume sinucigașă... Însă, îngăduiți-mi să vă întreb, brutalitatea titlului unei lucrări a dvs., „Franța vinzătoare de biserică”, răspunde sau corespunde la ce anume?

B.P.: Consider că e deriziunea țării noastre, Franța... Ea a înălțat odinioară biserici, iar acum decădere...

N.A.-A.: Ei, și încheind, — de altfel cam brusc, — nu-mi rămîne decît să vă invit să ne vizitați țara, România, care vă va primi — sînt sigur — cu o adevărată fervoare, din pricina unor motive ce ar merita, cu alt prilej, o mai largă explicație.

B.P.: Da, cu mare plăcere.

NOTE DESPRE

Un om din Dublin

Persoana la care mă gândesc în clipa asta e bătrîna doamnă pe care o auzisem, cu cîțiva ani în urmă, povestind unui scenarist al televiziunii elvețiene a-mintiri despre aventura pariziană a „generației pierdute” americane și în special despre Hemingway. Pe urmă am recitat *A Moveable Feast*, elogiul nostalgic pe care acesta îl aduse în 1960, din San Francisco de Paula — Cuba, Parisului anilor 1912—1926 unde el o cunoscuse pe bătrîna mea doamnă, pe Sylvia Beach care ținea pe atunci biblioteca-librărie „Shakespeare and Company” din 12, rue de l’Odéon, unde firma su-praviețuiește azi încă anilor nostalgiei lor și a altora. Pe atunci, scrie acolo Hemingway, Sylvia era o domnișoară brunetă, cu ochii foarte vii și curați, cu părul tăiat scurt deasupra gulerului înalt al jachetei de velur negru pe care o purta de preferință, avea picioare frumoase, era amabilă și-i plăceau glumele și micile cancanuri scriitoricești, — și încheie scriitorul: „în viața mea n-am cunoscut o altă persoană care să se fi arătat atît de drăguță cu mine...” Dar cealaltă, bătrîna, era grasă și obosită, iar glasul ei suna răgușit și indiferent. De ce mă gândesc la ea acum?

Poate fiindcă iarna grea se topea azi-noapte sub ceturile dintre primele ei luni noi și unele nopți seamănă cu aceea irlandeză în care s-a născut James Joyce (în prima săptămînă din februarie 1882) ca apoi, fugind de război, să moară în albul elvețian (în ultima săptămînă a lui ianuarie 1941)? Nu, nici pentru această coincidență de sezon, de care și uitasesm.

Doar pentru că deschizînd *Ulysse* la unul din capitolele atît de rabelaisiene ale acestui roman exclus din genul convenabil, și căzînd asupra frazei acesteia („care era senzația auditivă a lui Stephen? El asculta într-o melodie profundă, antică, virilă, necunoscută în-tregului său trecut acumulat...”), mi-am adus brusc aminte de Hemingway. Și de domnișoara care edita cartea „blesemată” a lui Joyce, la *Shakespeare and Co.* în 1922, pe cînd Kafka termina de scris *Castelul*, iar Mussolini mărșăluia asupra Romei deschizînd Europei primele porți ale unui mult mai groaznic coșmar.

Intr-adevăr, în a sa *Prefață la opera lui James Joyce*, Valéry Larbaud începea prin a scrie: „de doi-trei ani, J. J. a obținut printre oamenii de litere ai generației sale o notorietate extraordinară. Nici un critic nu s-a ocupat încă de opera lui și abia o mică parte a publicului celui mai literat englez și american începe să audă vorbindu-se dînsul; dar nu exagerăm spunînd că printre oamenii de meserie, numele lui este la fel de cunoscut și e discutat, precum ar fi, printre oamenii de știință, numele și teoriile lui Freud și Einstein”. Și poetul încheie cu mărturisită satisfacție: „de cînd au fost scrise și tipărite aceste pagini de prefață, *Ulysse* — textul englez, bineînțeles — a apărut editat de firma *Shakespeare and Co.*, sub direcția domnișoarei Sylvia Beach, 12 rue de l’Odeon, la Paris” — după care ni se înfățișează și ca prezentator al primei opere a lui Joyce traduse tocmai atunci în franțuzește, *Oameni din Dublin* (această culegere simplă și cam bizară din cioburile unui mozaic care voia să reconstituie, smulse din memoria autorului, felii din viața orașului său natal) — denumind-o „una din cărțile cele mai importante ale literaturii de imaginație anglo-saxone publicate după 1900”.

Prin urmare, trebuie să ne întoarcem în primul sfert al secolului ca să înțelegem sursele acestei fantastice tinereți pierdute, îmbătrînite, dar neuitate. Tinerețea anglo-saxonă exilată pe continent, acum o jumătate de veac.

Literatura lui Joyce a marcat cu semnele ei insolite o întreagă generație, „banda” celor care frecventau dinamica librărie a Sylviei Beach, cam pe cînd Tzara scosese *Manifestele dada*, și care avea să devină celebră peste numai un deceniu: Sherwood Anderson, Scott Fitzgerald, Ezra Pound, T. S. Eliot și Hemingway — cum scriam. Grupul acesta american (păstorit cu insistență de Gertrude Stein) se întîlnea sub firma to-vărășiei lui Shakespeare, cu francezii: Paul Valéry, Jules Romains, André Chamson și bineînțeles cu Valéry Larbaud, care treceau însă și pe vis-à-vis, la „*Amicii cărților*”, prin librăria Adrianei Monnier, secretara lui Jean Prévost, unde veneau ceilalți „moderniști”, André Gide și Léon-Paul Fargue.

Ce fel de om era personajul acela, înalt, și slab, cu ochelari și baston, sărac și infatuat, personaj contra-

dictoriu și capricios, surghiunit de bunăvoie și definitiv din Irlanda și mereu în navetă, între Trieste, Zürich și Paris? Cum era Joyce?

După ce l-a cunoscut, Brîncuși i-a făcut un „portret” dintr-o sîrmă pe care a răsucit-o într-o spirală cu șase bucle, simbolizînd deopotrivă progresul spiritului neliniștit al modelului său și sensul curbelor „eternei întoarceri” a istoriei omului așa cum apare ea din „ciclurile rotitoare” ale lui Joyce și Vico. Și prin 1925, tot Brîncuși iscălea un desen în tuș negru, care ne dă, din cîteva trăsături, profilul turmentat și obosit al încăpățînatului irlandez, cu pipă și papillon, crescut de ieziții (ca să ajungă scriitor fără Dumnezeu), pe atunci profesor la școala Berlitz (ca să-și scape copiii de mizerie). Admiratorii literari l-au adoptat însă sub chipul mai „aristocratic” pe care-l comunicăm aici, în viziunea altui amic al său.

„Aristocrația” literaturii lui James Joyce reține, în zbuciumul ei intransmisibil și în experiența ei violentă, multe din refuzările psiho-sociale ale scriitorului și o bună parte din pretențiile lui de geniu fără prejudecăți, disprețuitor și grandilocvent. Dar liniile ei definitorii provin considerabil mai adînc și asta explică permanențele joyciene în literatura mondială, după dispariția lui.

Cariera în „spirală” a scriitorului începe printr-o atitudine critică față de societatea teoretică (în fond imorală și intolerantă) în slava căreia crescuse. Desprinderea din orbita ei se produce printr-un elogiu al ibsenismului, reamintitor de poziția celuiilalt irlandez, a lui G. Bernard Shaw. A scris pe urmă poeme, nuvele, o piesă de teatru și un lung roman autobiografic. De la *Chamber Music* (Muzică de cameră), volumul său de debut în poezie, Joyce trece la o literatură mai rece și mai nemiloasă, de un realism care rosteste formula epică a dramaturgiei lui Synge și O’Casey în *Dubliners*, carte pentru care nu află editor și o tipărește singur, pînă găsește unul peste patru ani, în 1915.

După *Dedalus, autoportretul artistului* (1917), face un popas insuficient în teatru (cu *Exilații*) și continuă să lucreze, (între 1914 și 1921) la *Ulysse*, peregrinînd, aproape orb, în toată această vreme, prin Europa, după cîte o slujbă minoră.

Revista americană care a cutezat să-i publice cîteva fragmente din noua lucrare, a fost sever judecată de restul presei literare pentru „materia obscenă” oferită publicului. Scandalul a reamintit cercurilor artistice de cazul altor *damnés* și *maudits*, ca Baudelaire, mai tîrziu acceptați printre clasici. Dar momentul avangărzii postbelice sosise deja cu un bagaj de concepții revoluționare în limbajul tuturor artelor și Joyce și-a găsit repede apărători.

„Clasicismul” lui însă e departe încă de o acceptare mai largă și cu atît mai puțin globală. Progresul *helioidal* al tehnicii sale, de la naturalism la simultaneism, de la relatarea epică la monologul interior fără stricteți de orice ordin, vrea să încerce a cuprinde în zborul său tot mai mari suprafețe ale geografiei omenești inexplicabile, dar printr-o metodă care pare să *relativizeze* mai întîi spațiul și timpul istoriei la care se aplică. Extinzînd procedeul „monologului interior”, la o utilizare conștientă, prin care să surprindă imaginea universalului în conștiința particularului, James Joyce violenta fără grijă și limbajul acestei proiecții, descoperind, ca în tabloul lui Max Ernst (*Le rendez-vous des amis* 1922) un front comun de acțiuni ale ființei integrale, pentru Dostoievski și suprarealiști, cu armele unui vocabular fără frontiere, multiplu și enciclopedic, sublim și execrabil, liber dar supus — într-o frazare de o muzicalitate dominantă — de frînele unui umor cît se poate de irlandez. Un irlandez la Paris, în anii tuturor nebuniilor.

Cînd am revăzut Dublinul, am uitat paginile ilizibile din *Finnegans Wake*. Însă după ce i-am recitat portretul minușos și nemilos, făcut de exilatul Joyce (*Oameni din Dublin*) am mai înțeles ceva în plus, (fiindcă și Shaw și O’Casey se exilasera, iar ultimul, atît de dureros), anume că rareori voi fi găsit o carte mai profund și mai sincer atașată de ce-i mai bun în oamenii ei, decît *Dubliners*. Citiți-o într-un oraș industrial, într-o seară ploioasă de iarnă cînd nu mai este albă zăpada.

Mihnea GHEORGHIU

Atlas liric

Maurice Maeterlink

Cincisprezece cîntece

Intr-o zi, de s-o întoarce
Să-l întîmpin, ce să-ispun?
— Spune-i c-a fost așteptat
Pin-ce suflul mi-am dat.

De mă-ntreabă ne-ncetat
Chipul că mi l-a uitat?
— Ca o soră să-i vorbești;
Să-l ostoi, să nu-l mîhnești.

De îmi cere unde ești
Ce să-i spun de tine, vești?
— Tu să-i dai acest inel
Și să taci; pricepe el.

De va vrea, iar, ca să știe
Casa de ce e pustie?
— Lampa stinsă să-i arăți
Și, deschise — aceste porți.

De mă-ntreabă-apoi mîhnit,
Cum din lume ai pornit?
— Spune-i că eu am suris;
Ca să nu zbucnească-n plîns.

★

Oarbe, cele trei surori
(Încă să sperăm)
Oarbe, cele trei surori
Lămpi de aur duc, în zori.

Urcă rînd în turn pe trepte
(Ele, voi și noi)
Urcă rînd în turn pe trepte
Șapte zile să aștepte.

Vai, a spus atunci prima
(Încă să sperăm)
Vai, a spus atunci prima:
Lampa-și tremură lumina.

Vai, a doua-ncet a spus
(Ele, voi și noi)
Vai, a doua-ncet a spus;
Regele-i, ce vine sus

Nu, a zis apoi mezina
(Încă să sperăm)
Nu, a zis apoi mezina:
Iată, ni s-a stins lumina.

Șapte fete-n Orlamonde
Zîna cînd și-au îngropat,
Șapte fete-n Orlamonde
Către porți s-au îndreptat.

Șapte torțe au aprins,
Turnurile le-au deschis,
Patru sute săli deschise
Tot atîtea zări închise.

Ajungînd la grote-nalte,
Au pășit încet sub bolți;
Pe o poartă grea, un faur
Prins-a-n ea cheie de aur.

Văd oceanul prin zăbrele,
Și de groază c-or pieri
Bat în lemnul porții grele,
Dar nu-ncearcă a ieși.

Am tot cătat treizeci de ani, surorilor,
Dar unde s-a ascuns?
Am tot umblat treizeci de ani, surorilor,
Și nu l-am mai ajuns...

★

Am mers, tot mers treizeci de ani surorilor,
Cu pasu-mi ostenit,
Pretutindeni el era, surorilor,
Dar eu nu l-am găsit...

Ceasul acesta-i tare trist, surorilor,
Scoateți-mi sandala,
Seara moare tot așa, surorilor,
Șzflut mi-e boala!

Aveți șaisprezece ani, surorilor,
Ani triști aici și goi,
Vă dau toiagul meu, surorilor,
Plecați, cătați și voi...

În românește de
Mihail STRAJE

Portret al artistului din tinerețe

Terenurile mari de jocuri roiau de băieți. Toți tipau și prefecții¹⁾ le dădeau ghes cu strigăte puternice. Amurgea și aerul era palid și răcoros și după fiecare atac și bufnitură de-a jucătorilor, balonul unsuros de piele zbura ca o pasăre grea prin lumina cenușie. El se ținea în marginea jocului, ferindu-se să nu-l vadă prefectul, ferindu-se din calea picioarelor brutale, prefăcându-se ici-colo că aleargă. Își simțea trupul mic și neputincios în imbulzeala jucătorilor și ochii îi erau neputincioși și-i lăcrămau. Rody Kickham nu era așa! El avea să conducă echipa secției a treia, toți băieții spuneau asta.

Rody Kickham era băiat de treabă dar Nasty Roche era un scirbos. Rody Kickham avea în dulăpiorul lui moletiere și la refectoriu își păstra alimentele într-un panerăș. Nasty Roche avea niște mâini mari. Budincii de pline de vineri îi zicea budincă de cline. Și într-o zi îl întrebaseră pe Stephen :

— Cum te cheamă?

Stephen răspunsese : Stephen Dedalus.

Și Nasty Roche atunci zisese :

— Ce mai nume e și asta?

Și cum Stephen nu știuse ce să-i răspundă, Nasty Roche îl întrebaseră :

— Ce e tatăl tău?

Stephen răspunsese :

— Un domn.

Atunci Nasty Roche întrebaseră :

— E magistrat?

Se țira din loc în loc prin marginea jocului fugind câte nițel ici și colo. Dar i se învinețiseră miinile de frig. Le băga în buzunarele vestonului cenușiu încins cu o curea. Avea o curea peste buzunare. Curea se mai zice și cind îl ameninți pe unul cu bătaia. Într-o zi un băiat îi spusese lui Cantwell :

— Te fac curea cît ai zice pis.

Cantwell răspunsese :

— Du-te și joacă-ți meciu' — Fă-l curea pe Cecil Thunder.

Aș vrea să te văd. Îți dă el ție un șut în fund să-l îți minie.

Nu era frumos să vorbești așa. Mama îi spusese să nu stea de vorbă la școală cu băieții care vorbesc urât. Drăguță, mama! În ziua întâi, în holul castelului, cind își luase rămas bun ridicase voaleta pe nas ca să-l sărute: și nasul și ochii îi erau roșii. Dar el se făcuse că nu vede că-i venea să plîngă. Era drăguță mama, dar cind plîngea nu mai era așa drăguță. Și tata îi dăduse doi de cîte cinci șilingi — bani de buzunar. Și tata îi spusese că orice i-ar mai trebui să-i scrie lui, acasă, și, fie ce-o fi, niciodată să nu piarăscă pe vreun camarad. Apoi, în poarta castelului rectorul dăduse mîna cu tata și cu mama și sutana îi flutura în vînt, și după aia trăsura pornise luîndu-i pe tata și pe mama. Strigaseră către el din trăsura, fluturînd miinile :

— Rămii cu bine, Stephen, rămii cu bine!

Fu prins în iureșul unei învălmășeli și temindu-se de ochii sîcietorii și de ghețele noroioase, se chină și privi printre picioare. Băieții se luptau și icneau, iar picioarele lor frecau, izbeau, tropăiau. Apoi ghețele galbene-ale lui Jack Lawton scoaseră cu dibăcie balonul și toate celelalte ghețe și picioare se repeziră pe urma lui. Alergă și el pe urma lor puțintel și-apoi se opri. În curînd venea vacanța și-aveau să plece acasă. După cîin în sala de studii avea să schimbe numărul șaptezeci și șapte lipit înăuntrul pupitrului lui cu numărul șaptezeci și șase.

Are să fie mai plăcut în sala de studiu ca aici afară în frig. Cerul era palid și rece, dar la castel se vedeau cîteva ferestre luminate. Se întrebă din ce fereastră își va fi azvirlit Hamilton Rowan pălăria în șanțul de gardă al parcului și dacă-n vremea aceea ar fi fost straturi de flori sub ferestre. Într-o zi cînd fusese chemat la castel, portarul îi arătase urmele lăsate de gloanțele soldaților în lemnul porții și-i dăduse o bucată de pesmet de care mîncau la masa comunității. Laminile din castel erau plăcute și calde. Parcă erau dintr-o carte. Poate cam așa o fi Leicester tobbe²⁾. Ce propozițiuni nostime erau în cartea de citire de doctor Cornwell! Parc-ar fi fost poezii dar nu erau decît propozițiuni ca să înveți să scrii corect :

Wolsay a murit la Schitul Leicester ;

Acolo îl îngropară schivnicii.

Tăciunele este o boală a plantelor.

De cancer suferă animalele.

Ar fi plăcut să stai întins pe covorul din fața căminului, cu capul proptit în mîini, și să te gîndești la propozițiunile astea. Se cutremură de parcă ar fi simțit pe piele o apă rece și lipicioasă. Era o ticăloșie din partea lui Wells să-l imbrîncească în groapa cu lături, fiindcă nu vrusese să schimbe tabachera lui mitlică pe castana aromată, de tuse, a lui Wells, cîștigătorul la patruzeci de seturi. Ce rece și lipicioasă fusese apa! Un băiat văzuse într-o zi un șobolan mare sărînd în spumele băltoacei. Mama ședea în fața focului cu Dante și aștepta să vină Brigid cu ceaiul. Își ține picioarele pe apărătoarea din fața căminului și papucii ei cu pietricele scilpitoare erau așa fierbinți și aveau un miros așa bun și cald! Dante știa o mulțime de lucruri. Ea îl învățase unde era canalul Mozambic și care era cel mai lung rîu din America și cum se chema cel mai înalt munte din lună. Părintele Arnall știa și mai multe decît Dante fiindcă dinsul era preot dar și tata și unchiu Charles ziceau că Dante e o femeie deșteaptă și o femeie citită. Și cînd scotea Dante zgomotul ăla după masă și pe urmă își puneă mîna la gură, se chema că are arsura la stomac.

O voce strigă de se auzea pe toate terenurile de jocuri :

— Toată lumea în clasă!

Apoi alte voci strigară dinspre celelalte echipe :

— Toată lumea în clasă! Toată lumea în clasă!

Jucătorii se adunară la un loc, înfierbîntați și plini de noroi, și el se ducea printre dinșii, bucuros că intrau. Rody Kickham ținea mingea de șiretul unsuros. Un băiat îi spuse să-i mai tragă un șut, dar el merse înainte fără măcar să-i răspundă băiatului. Simon Moonan îi spuse să nu dea că se uită prefectul. Băiatul se întoarse către Simon Moonan și zise :

— Știm toți de ce te-ai gîsit tu să vorbești. Fiindcă-i ești giugiuc lui Mc Glade.

Giugiuc era o vorbă ciudată. Băiatul îi zicea așa lui Simon Moonan fiindcă avea obicei să-i lege prefectului mînecele pe la spate și prefectul se făcea că se supără. Dar vorba asta avea un sunet urît. Odată se spălase pe mîini la toaletă la Hotelul Wicklow și după aia tata scosese dopul cu lanț și apa murdară se scursese pe gaura chiuvetei. Și cînd se scursese toată încet, gaura chiuvetei făcuse un zgomot ca ăsta: giugiuc. Da' mai tare.

Amintindu-și asta și ce albă era toaleta, i se făcu frig și apoi foarte cald. Erau două robinete — le învîrtea și ieșea apă rece și caldă. Simți o răceală și apoi o fierbințeală : și parcă vedea numele robinetelor scrise pe ele. Era foarte ciudat.

Și aerul din coridor îi dădea fiori reci. Era ciudat și ălav. Dar curînd o să se aprindă gazul și cînd ardea făcea un zgomot micuț, ca un cîntecel. Mereu același : și cînd tăceau nițel băieții în sala de joc, auzeau cîntecul.

★

Era o poză cu pămîntul pe pagina întâi a cărții de geografie : o minge mare în mijlocul norilor. Fleming avea o cutie cu creioane colorate și într-o seară de studiu liber colorase pămîntul cu verde și norii cu cafeniu. Ca cele două perii din dulapul lui Dante, peria cu imbrăcăminte de catifea verde pentru Parnell și peria cu imbrăcăminte castanie pentru Michael Davitt. Dar nu-i spusese el lui Fleming să le coloreze așa. Așa vrusese Fleming să le coloreze.

Deschise cartea de geografie ca să-și învețe lecția : dar nu putea ține minte numele locurilor ăloră din America. Și doar erau locuri deosebite cu nume deosebite. Erau toate în țări deosebite și țările erau în continente și continentele erau în lume și lumea era în univers.

Întoarse cartea la pagina albă de după copertă și citi ce scrisese el acolo : se scrisese pe el, numele lui și unde se găsea.

Stephen Dedalus

Clasa întâi elementară

Colegiul Clongowes Wood

Sallins

Comitatul Kildare

Irlanda

Europa

Lumea

Universul

Asta era scris de el, iar Fleming într-o seară scrisese în joacă pe pagina de alături :

Stephen Dedalus mă cheamă

Și Irlanda-i țara mea.

Știu la Clongowes deocamdată

Sper să merg în cer cîndva.

Citi versurile de-a-ndaratele, dar așa nu mai erau poezie. Apoi citi pagina netipărită de jos în sus pînă ajunse la numele lui. El era ăsta : și citi iar pagina de sus în jos. După univers ce era? Nimic. Dar oare era ceva împrejurul universului care să arate unde se isprăvea înainte să înceapă nimicul? Un zid nu putea să fie, dar se putea să fie o linie subțire, subțire, care înconjură jur-împrejur tot. Ce gînd mare, să te gîndești la tot și la peste tot! Numai Dumnezeu putea face asta. Încercă să-și închipuie cît de mare trebuie să fie gîndul acela, dar se putea doar la Dumnezeu. Dumnezeu era numele lui Dumnezeu întocmai cum al lui era Stephen. **Dieu** era Dumnezeu pe franțuzește și tot numele lui Dumnezeu era și de cîte ori se ruga cineva la Dumnezeu și spunea **Dieu**, Dumnezeu numai decît știa că se roagă un francez. Dar cu toate că existau nume diferite pentru Dumnezeu în toate limbile diferite din lume, și că Dumnezeu înțelegea ce spuneau toți care se rugau în limbile lor diferite, Dumnezeu tot rămînea totdeauna același Dumnezeu și numele adevărat al lui Dumnezeu era Dumnezeu.

Cînd se gîndea așa obosea foarte tare. I se părea că i-a crescut capul mare de tot. Întoarse pagina netipărită și privi obosit pămîntul verde, rotund, în mijlocul norilor cafenii. Se întrebă ce era bine, să fii de partea culorii verzi sau a culorii cafenii, fiindcă Dante într-o zi tăiasse cu foarfeca imbrăcămîntea de catifea verde de pe peria care era pentru Parnell și o aruncase și-i spusese lui că Parnell era un om rău. Oare acasă tot se mai certau în privința asta? Asta se chema politică. Erau două tabere care nu se înțelegeau : Dante era de-o parte și tata și domnul Casey de cealaltă parte, dar mama și cu unchiul Charles nu erau de nici o parte. În fiecare zi era ceva în jurnal despre asta.

Se necăjea că nu știa bine ce înseamnă politică și că nu știa unde se isprăvește universul. Se simțea mic și neputincios. Cînd o să fie și el ca băieții din clasele de poetică-retorică³⁾. Ei aveau glasuri groase și ghețe mari și învățau trigonometria. Mai era foarte departe pînă acolo. Întîi venea vacanța și pe urmă trimestrul următor și pe urmă iar vacanța și pe urmă iar alt trimestru și pe urmă iar vacanță. Era ca un tren care intră în tunele și iese din tunele și trenul era ca zgomotul băieților cînd stăteau la masă în refectoriu dacă-ți destupai și-ți astupai urechile cu sfîrcurile. Trimestru, vacanță ; tunel, ieșire, zgomot, oprire. Ce departe era ! E mai bine să meargă să se culce.

★

Erau două paturi în odaie și într-unul sta culcat un băiat și, cînd intrară, băiatul strigă :

— Hello ! Micul Dedalus ! Ce mai e pe sus ?

— Cerul e pe sus, făcu fratele Michael.

Era un băiat dintr-a treia de gramatică cel care întrebaseră și pe cînd se dezbrăca Stephen, el îi ceru fratelui Michael să-i aducă o felie de piine prăjită, cu unt.

— Hai, te rog ! zicea.

— Îți dau eu unt ! îi răspunse fratele Michael. Mîine

dimineată o să-ți aducă doctorul hîrtie de ieșire, cînd are să vină.

— Nu zău ? zicea băiatul. Da' încă nu m-am făcut bine.

Fratele Michael repetă :

— O să-ți aducă hîrtie de ieșire. Îți spun eu.

Se aplecă să zgîndăre focul cu vîtraul. Avea o spinare lungă, neagră, ca spinarea lungă a unui cal de tramvai. Clătîna grav din vîtrau și dădu din cap către băiatul dintr-a treia superioară.

Apoi fratele Michael plecă și după cîtăva vreme băiatul dintr-a treia de gramatică se întoarse înspre pereți și adormi.

Asta era infirmeria. Va să zică era bolnav. Oare scriseseră acasă, ca să știe mama și tata ? Dar mai repede era să meargă vreunul dintre preoți să le spună. Sau are să scrie el o scrisoare ca s-o ducă preotul.

Dragă mamă,

Sînt bolnav. Vreau să viu acasă. Te rog vino și la-mă acasă. Sînt la infirmerie.

Băiatul tău

care te iubește
Stephen.

Ce departe erau ! Dincolo de fereastră lucea o lumină de soare rece. Se întrebă de va muri oare ? Puteai să mori și pe-o zi cu soare. Putea să moară înainte de-a veni mama. Atunci or să-i facă o slujbă a morților în capelă, așa cum i-au spus băieții c-a fost cînd a murit Little. Toți băieții or să fie la slujbă, imbrăcați în negru, toți cu fețe triste. Și Wells are să fie, da' n-o să se uite nici un băiat la el. Rectorul o să vie imbrăcat într-o capă neagră cu aur și or să fie luminări înalte galbene pe altar și împrejurul catafalcului. Și-au să poarte încet coșciugul atară din capelă și-au să-l îngroape în cimitirul cel mic al comunității, dincolo de alea mare cu tei. Și atunci o să-i pară rău lui Wells de ce făcuse. Și o să dăngăne rar clopotul.

Parcă auzea dangățul. Își spuse singur, de la început pînă la sfîrșit, cîntecul pe care-l învățase de la Brigid.

Ding-dong ! Clopote sună !

Maică bună, mă duc —

Îngropă-mă-n ținîrim vechi

Lîngă frate-miu al mare, sub nuc.

Coșciugu negru îmi va fi,

Îngerii șase m-or păzi,

Doi cu cîntările, doi în rugă

Doi la ceruri să mă ducă.

Ce frumos și trist era ! Ce frumoase erau cuvintele alea unde spunea **Îngropă-mă-n ținîrim vechi !** Îi trecu un fior prin tot corpul. Ce trist și ce frumos ! Îi venea să plîngă încet, dar nu de mila lui, ci din pricina cuvintelor ăstora așa frumoase și triste, ca o muzică. Clopote sună ! Clopote sună ! Maică bună, O, Maică bună !

Lumina rece de soare pălise și fratele Michael sta lîngă căpătîiul lui cu un castronaș cu supă. Îi păru bine fiindcă-i era gura încinsă și uscată. Îi auzea pe băieți jucîndu-se afară pe terenurile de jocuri. Și ziua mergea înainte la colegiu de parcă el nici n-ar fi lipsit.

În românește de Frida PAPADACHE

¹⁾ „Prefec” are aci sensul din antichitatea romană (de circumitor și supraveghetor al unui ținut).

²⁾ Schitul Leicester.

³⁾ *Retică* = curs de umanistică, de la „retorica”, arta de a folosi cuvintele cu eficacitate în vorbire și în scris, arta compunerii în proza literară. *Poetică* = idem, de la „poetica”, arta de a scrie poeme, de a da expresie elevată, în formă metrică, unei gîndiri sau simțiri elevate.



DE CE SE STUDIAZĂ CLOROFILA?

„Cînd Gulliver a vizitat pentru prima oară Academia din Lagado, atenția i-a fost atrasă în primul rînd de un om uscățiv, care ședea cu ochii pironiți asupra unui castravete închis într-un vas de sticlă.

Fiind întrebat de Gulliver, acest om bizar i-a explicat că au trecut 8 ani de cînd se află adîncit în contemplarea acestui obiect, sperînd să rezolve problema captării razelor solare și a folosirii lor.

Cu ocazia primei noastre cunoștințe, trebuie să recunoaștem sincer că aveți în fața dvs. un asemenea trăsnet. Timp de 35 de ani și mai bine am privit, nu chiar un castravete verde, închis într-un vas de sticlă, dar în orice caz ceva foarte asemănător — o frunză verde într-un tub de sticlă — frămîntîndu-mă pentru a rezolva problema acumulării energiei razelor solare.

Cu aceste spirituale cuvenite își începea acum o jumătate de veac și mai bine celebrul fitofiziolog rus K. A. Timiriazev prelegerea sa, citită la Societatea regală din Londra. Pe atunci clorofila era încă puțin cunoscută, dar oamenii de știință descifrează deja în linii generale rolul cosmic al plantei verzi.

Astăzi, după 150 de ani de la prima izolare a clorofilei din frunze, botanicii cunosc ceva mai mult despre această substanță miraculoasă și există speranța că în viitorul nu prea îndepărtat „problema acumulării energiei razelor solare” va fi rezolvată definitiv în folosul omenirii.

Progrese uimitoare în această direcție s-au înregistrat îndeosebi în ultimele două decenii, deși ele sînt mai puțin cunoscute publicului larg, în comparație cu alte realizări ale științei, cum ar fi cercetările spațiale, cele în legătură cu aplicațiile laserilor în fizică și industrie sau ale folosirii pașnice a energiei atomice și altele.

Privite din perspectiva istoriei, îmbucurătoarele rezultate ale cercetărilor actuale sînt fructul unor migăloase investigații de decenii, la care au participat cîteva generații de chimiști, biochimiști și fitofiziologi.

Interesul deosebit pentru clorofilă și fotosinteză (reacțiile biochimice pe care clorofila le determină în urma captării luminii) se explică prin aceea că relația dintre plantă și lumină a fost și va rămîne întotdeauna problema centrală a studiului despre viața organismului vegetal. Dar, de această relație depinde în ultima instanță și întreaga producție de substanță organică de pe pămînt. Mai ales în lumea de astăzi, a exploziei demografice, nevoia de subs-

tanță organică este din ce în ce mai mult resimțită. Omenirii îi trebuie tot mai multă hrană, apoi diverse materii prime de origine vegetală pentru îmbrăcăminte, construcții și altele pentru necesitățile unei industrii crescînde. În legătură cu acestea, cunoașterea mecanismelor întîme prin care cea mai neînsemnată plantă verde este în stare să fabrice o gamă variată de substanțe organice, din compuși minerali relativ simpli, nu e lipsită de importanță.

După ce fitofiziologii și biochimiștii au stabilit mai întîi în ce constă procesul fotosintezei și care este rolul pigmentului verde în acest proces, au trecut la studiul amănunțit al înmagazinării energiei solare în corpul plantelor.

Fără a intra în detalii care țin de pură specialitate, amintesc cititorului că fotosinteza este în sensul cel mai larg contrariul respirației. Din punct de vedere energetic, fotosinteza este constructivă — respirația distructivă. În timpul respirației organismele vii consumă oxigen și elimină bioxidul de carbon rezultat din o „ardere” lentă a zahărului. În timpul fotosintezei, plantele verzi reintegrează bioxidul de carbon în substanța organică cu ajutorul luminii solare captată de clorofilă. În planta verde se sintetizează în primul rînd zaharuri simple, apoi proteine și grăsimi. În timpul fotosintezei plantele consumă deci bioxidul de carbon și apa, dar cedează în schimb atmosferei oxigenul, primenind-o fără de încetare. În felul acesta, între cele două ramuri divergente ale vieții, lumea animală și lumea vegetală, s-a stabilit încă de la obîrșia lor un „echilibru” dinamic într-un circuit închis, în care produsele de „excreție” ale uneia constituie „hrana” celeilalte. Singura legătură cu exteriorul, cu cosmosul, o realizează clorofila care canalizează energia luminii prin infinite puncte în sfera biosului. La scara Terrei procesul este într-adevăr grandios și ne uimește prin aparenta lui simplitate.

Pentru a stăpîni acest proces, într-un alt chip decît prin intermediul plantelor verzi, este absolut necesar ca omul să-l poată reproduce în laborator. Savanții s-au găsit așadar în fața unei „mașinării necunoscute”, care trebuia mai întîi desfăcută în piesele sale componente sau în grupuri de piese, pentru a-i cunoaște alcătuirea și apoi modul de funcționare. Calea inversă ar cere repunerea în funcțiune a agregatelor mai simple și în cele din urmă a întregului ansamblu. La prima vedere problema pare simplă. În laborator ea este însă mult mai compli-

cată și țin să informez cititorul că majoritatea cercetărilor ce se efectuează astăzi în această direcție se află numai în stadiul de demontare a mașinii în piesele sale componente. Fotosinteza artificială rămîne încă un vis al chimiștilor și botaniștilor, fiind realizabilă abia în viitor.

Fiecare succes în acest domeniu a fost precedat de descoperiri în alte domenii. În veacul trecut esența fotosintezei n-a putut fi precizată pînă cînd nu s-au pus la punct în chimie metodele fine de analiză ale gazelor. Uneori la perfecționarea acestor metode au contribuit chiar botaniștii interesați de stadiul asimilației carbonului. Cercetarea clorofilei n-a cunoscut avîntul de astăzi pînă ce metodele de separare cromatografică n-au fost și ele îmbunătățite. În trecut amintim că metoda cromatografiei a fost descoperită tot de un botanist (M. S. Tvet) în timp ce căuta să separe pigmentii din frunze. În fine, mecanismul intim al fixării bioxidului de carbon în plante n-a putut fi descifrat pînă în momentul cînd biochimiștii n-au avut la îndemînă izotopii radioactivi ai carbonului și oxigenului, împreună cu întreg arsenalul tehnic al radiochimiei actuale. Realizarea fotosintezei artificiale în laborator, și apoi pe scară industrială, va reclama intrarea în joc a electronicii. Prin ea va putea fi înfăptuită „modelarea” procesului natural, probabil cu ajutorul vreunui dispozitiv controlat de un creier electronic, în care să se asigure fluxul continuu de materie primă și de substanță sintetizată în același mod ca în celula vie.

Dar în fond ce se întîmplă în celula vegetală vie în timpul fotosintezei? Investigațiile de pînă acum au dovedit că în cloroplaste (organitele verzi de formă lenticulară ce se găsesc în frunze și în alte părți verzi din corpul plantelor) se petrec două feluri de reacții. Unele din aceste reacții sînt dependente de lumină prin intermediul clorofilei și sînt în genere mai puțin cunoscute. Alte reacții au loc, aparent independent de lumină, dar în timpul desfășurării lor se consumă substanțe chimice provenite din reacțiile care s-au petrecut cu concursul direct al energiei razelor solare.

Să urmărim drumul unei raze de soare căzute pe o frunză verde. Întîlnind cloroplastul, energia ei este captată de o parte din mulțimea de molecule de clorofilă ce-l alcătuiesc. O singură moleculă de clorofilă absoarbe o porție restrînsă de energie — o cuantă de lumină. Prin aceasta molecula de

clorofilă își schimbă firea. Nivelul energetic crește, fiind acum capabil de o comportare mai puțin obișnuită. Aceasta se manifestă în primul rînd prin aceea că surplusul de energie captat de clorofilă este concentrat într-un singur electron ce părăsește rapid molecula pigmentului. Clorofila revine astfel la starea normală — fundamentală, cum i-ar zice chimiștii fizicieni Electronul, în schimb, peregrinează în mod ordonat printre alte molecule, dărîndu-le fiecareia cîte ceva din puterea primită de la soare. Dar forța lui este în special canalizată în sinteza unei substanțe, care în viața celulei vegetale și animale joacă rolul universal de „acumulator” de energie. Această substanță este cunoscută sub denumirea prescurtată de ATP (acid adenozin trifosforic) și ea participă în cele mai variate reacții, punînd pretutindeni la dispoziție energia sa. Ne mișcăm, activăm, lucrăm, gîndim, dormim, într-un cuvînt trăim, consumînd încontinuu ATP. În celula animală ATP-ul se poate forma numai pe baza energiei eliberate în timpul respirației, dar în celula vegetală fotosintetizatoare el este primul produs al acțiunii luminii.

Energia acumulată în ATP este însă destul de labilă. Misiunea de a o înmagazina în compuși mai stabili revine reacțiilor independente de lumină, așa numitele reacții de întuneric. Aceasta se realizează printr-o serie de secvențe complicate a căror succesiune a fost lămurită de către școala biochimistului american Melvin Calvin (laureat al premiului Nobel), în urma a 10 ani de investigații. În esență ele au ca rezultat fabricarea unei molecule de zahăr simplu — glucoză — din cîte 6 molecule de bioxid de carbon, luate de plantă din atmosferă. Energia necesară sintezei glucozei, mai stabilă din punct de vedere energetic, provine de la ATP sintetizat în timpul reacțiilor de la lumină.

Acesta este deci modul de funcționare al minunatelor „mașini verzi” care întretin viața de pe pămînt. Dacă n-ar exista ele, existența celorlalte viețuitoare ar fi greu de conceput. Prin fotosinteză plantele verzi au legat viața de un izvor de energie practic inepuizabil și putem spune pe bună dreptate că soarta a tot ce este viu în lumea noastră terestră a depins și depinde de molecula clorofilei. În acest context lumina nu este numai simbolul vieții, ea este însăși izvorul ei. Iată de ce o armată de botaniști și biochimiști, cheltuind timp și energie, studiază atent clorofila și reacțiile chimice pe care ea le induce. Ei vor ca prin cercetările lor să ajungă la însuși izvorul vieții și să-l pună la îndemîna întregii omeniri.

Viorel SORAN

IPOTEZE

Triumful unui paradox

Supusă în ultimii ani unor multiple contestări, teoria relativității a înregistrat recent o spectaculoasă confirmare a uneia dintre cele mai paradoxale consecințe ale ei. După cum ne-au informat ziarurile, ceasurile de precizie ale cosmonauților de pe „Apollo-8” au rămas în urmă cu circa o secundă față de ceasurile de control de pe Pămînt. Se subliniază că și procesele biologice au suferit aceeași întîrziere.

Cum se explică acest fenomen aparent inexplicabil?

Pentru a răspunde, trebuie să facem o rapidă incursiune retrospectivă. Ne aflăm, deci, în anul 1905. Potrivit mecanicii clasice, newtoniene, timpul este o noțiune absolută. Oriunde, pe suprafața Pămîntului, o oră rămîne egală cu ea însăși. Iată însă că tînrul fizician Albert Einstein se ridică împotriva acestei absolutizări. El susține că, de fapt, timpul este o noțiune relativă, depinzînd de mișcare, de viteza corpurilor; în sisteme diferite, care se deplasează cu viteze diferite, timpul se scurge într-un mod diferit, iar diferența este cu atît mai mare, cu cît vitezele relative ale sistemelor sînt mai mari.

La nivelul experienței noastre cotidiene, mecanica clasică este pe deplin satisfăcătoare, pentru că avem de-a face cu viteze infime, în raport cu etalonul lui Einstein: viteza luminii, considerată viteză-limită în Univers. Pe acest plan, diferența dintre progresia extrem de înceată a unui melc și trecerea fulgerătoare a unui avion cu reacție este pur și simplu nesemnificabilă... Dar zborul cosmic nu se înscrie, deocamdată, în sfera experienței noastre cotidiene.

Pentru a înțelege, deci, rămînerea în urmă cu o secundă a ceasurilor celor trei cosmonauți, trebuie să abordăm, în sfîrșit, fascinantă problemă popularizată, mai ales de literatura științifico-fantastică, sub numele de *paradoxul timpului*. Această stranie consecință a ecuațiilor relativi-

tății einsteiniene a fost pusă în evidență de Paul Langevin. El a arătat că într-un vehicul care s-ar deplasa cu o viteză apropiată de aceea a luminii, timpul s-ar scurge mai încet decît pe Pămînt. Drept urmare, procesele fizice și biologice s-ar desfășura într-un ritm mai lent, pasagerii îmbătrînind cu cîteva ani, în vreme ce pe Pămînt ar trece cîteva secole. Să ne amintim de filmul „Planeta maimuțelor”...

În această suită de ciudățenii, iată încă una: cu toată demonstrația teoretică riguroasă, *paradoxul timpului* contravine însuși principiului relativității, din care decurge. Potrivit acestui principiu, nu se poate spune ce se deplasează cu adevărat — vehiculul sau Pămîntul. Pentru pămînteni, cosmonava este aceea care se îndepărtează. Pentru cosmonauți — Pămîntul. Și unii și alții au dreptate, în felul lor. Iată de ce însuși Einstein a renunțat să mai discute, după 1930, despre îmbătrînirea în raport cu viteza. Fără îndoială, însă, că triumful concret al paradoxului său l-ar fi incitat la o reluare a problemei.

Desigur că cei 40 000 de kilometri pe oră ai lui „Apollo-8” constituie o performanță mai mult decît modestă, în raport cu vitezele sub-luminice. Și totuși, *paradoxul timpului* a acționat: Pămîntul a îmbătrînit cu o secundă mai mult decît cei trei cosmonauți. O secundă care deschide perspective uluitoare pătrunderii omului în marele infinit.

Savanții nu se îndoiesc că, într-o zi, vom atinge granițele sistemului nostru solar, al cărui diametru este de 11 ore-lumină. Dar steaua cea mai apropiată se află la 42 000 de ore-lumină. Zburînd cu 40.000 de kilometri pe oră, cosmonauții ar ajunge la ea cam în 131.000 de ani. Utilizarea motoarelor atomice nu va face să crească viteza în suficientă măsură pentru a reduce substanțial această durată prohibitivă. Ne vom resemna, deci, să rămînem definitiv ancorati în perifericul nostru port galactic?...

În mapele inginerilor ambițioși se află de pe acum proiectele unor cosmonave, care, ejectiond fotoni, „grăunțe de lumină”, se vor deplasa cu viteze apropiate de limita absolută. Secunda cîștigată în ultimele zile ale lui 1968 se va preface atunci în ani, decenii, secole. Și *paradoxul timpului* — explicat, desigur, de un Einstein al viitorului — va împlini vechiul vis al aproape-nemuririi lui Homo Cosmicus.

Ion HOBANA

RADAR

Noutăți

despre „boala regilor”

Pe vremuri, hemofilia era numită „boala regilor” deoarece ea apăruse frecvent la urmașii reginei Victoria a Angliei și la regii spanioli din casa Bourbon. În realitate, însă, această boală rară, dar fatală, nu este cituși de puțin legată de „singele albastru” al marii nobilimi. În Republica Federală a Germaniei, bunăoară, se înregistrează la ora actuală un caz de hemofilie la 4 200 de băieți nou născuți, iar pe viitor se contează chiar pe o creștere a numărului bolnavilor. Aceste amănunte au fost relatate recent la un congres al Societății pentru hemofilie, de la Hamburg. Drept singură cauză a bolii, de care suferă în primul rînd reprezentanții sexului masculin, era considerată pînă de curînd absența unui factor de coagulare, cuplat cu un cromozom X. Dar fiindcă femeile posedă un al doilea cromozom X (formula ereditară XX) ele oferă o mai mare rezistență împotriva acestei boli decît bărbații (formula ereditară XY). După cum a comunicat însă docentul dr. G. Landbeck la susmenționatul congres, au fost constatate cîteva cazuri de hemofilie și la femei. Dar, după cum s-a observat, hemofilia poate apărea și ca o formă nouă, fără „ereditate încărcată”. Tocmai din acest motiv este de temut că pe viitor cazurile de hemofilie se vor înmulți. Din fericire, de circa opt ani medicii au la dispoziție un preparat numit globulină anti-hemofilă, care este injectat hemofililor înainte de operații și care previne în majoritatea cazurilor decesul prin pierderea excesivă de sînge.

cronică

IMPUȘCĂTURI SUB SPÎNZURĂTOARE

Cînd Franklin, Maurice Tourneur, Victor Fleming sau Byron Haskin s-au adresat literaturii lui Stevenson, cinematograful a regăsit o ingenuitate pierdută, redescoperind elementaritatea mișcării epice, gustul pentru senzațional și spectaculos, aura fantastă a aventurii, amintindu-și parcă de Feuillade. Această ecranizare a lui Horst Seeman a rămas insensibilă la farmecul cărților copilăriei și toată candoarea paginilor de la care pleacă s-a pierdut sub răceala și uscăciunea meșteșugărească a regizorului. Filmul nu e decît o istorioară didactică despre victoria binelui asupra răului, ca atîtea altele. Istoria tinărului lord urmărit de dușmănia unchiului malefic putea fi o povestire cinematografică dinamică, trepidantă. Eroul era interesant psihologicște căci, traversînd cîteva experiențe dramatice, el rămîne întotdeauna, în mijlocul aventurilor celor mai grele, credincios spiritului de dreptate și omeniei, ne revelația abjecției morale din jur, descoperă injustițiile orînduirii în care trăiește, înțelege treptat că între ei și casta căreia îi aparține se deschide o prăpastie de netrecut. Seeman trece în grabă peste resortul esențial al filmului. Balfournepotul și Balfour-unchiul devin întruchipări greoaie ale angelicului și demonicului, iar maniheismul personajelor nu are nici candoarea basmului și nici candoarea romanului foileton. Peripețiile au devenit o poveste plicticoasă care se derulează fără palpitație, eroul și-a pierdut haloul romantic. Seeman nu face nimic altceva decît să relateze, să pună în imagini fabulația, și o face greoi, într-o cadență trenantă, tîrîitoare, cu un decupaj plat care lasă o impresie stînjitoare de teatru filmat. Notabil e doar simțul pentru peisaj al regizorului și singurele pasaje care îi trădează instinctul de cineast sînt cîteva fugare descrieri ale peisajului — panorama munților, lacurile dintre stînci, cascada, țărmlul pietros al mării —, fragmente impregnate de poezia marilor spații sălbatice și pustii.

ORAȘUL MAGIC

Sînt în „Orașul magic” destule naivități de scenariu, destule stîngăcii de decupaj, dar filmul are citeodată o vibrație, o spontaneitate care nu pot trece neobservate. Frumusețea lui secretă e tandrețea cu care autorul se apleacă deasupra subiectului. Ambitiia lui Nikos Koundouros e de a da o cronică lirică a existenței mărunte. Peste această istorie a șoferului care luptă cu încăpăținare să-și păstreze camioneta cumpărată pe credit, peste această reflecție despre puritatea și demnitatea omului de pe stradă, despre solidaritatea populară, plutește stăruitoare amintirea neorealismului italian. Koundouros cercetează lumea unui cartier sordid de periferie, umanitatea lui simplă, umilă, observă evenimentele și gesturile cotidiene cu acea voluptate a notației infinitesimale, cu acea punctualitate a detaliului cu care cineștii de la Roma își construiseră operele. Aș zice că filmul exercită asupra noastră fascinația documentarismului unui Rossellini, a marelui atașament față de concretețe. Părțile cele mai bune sînt descrierile universului fizic în care se mișcă drama. Cocioabele, curțile strîmte, cu orăntii și rufe puse la uscat, ulițele desfundate, cu copii murdari, ciini și flășnetari, circumile pestilențiale cu dansatoare planturoase, hotelul, bazarul, maidanele vaste pe care fumegă grămezile de gunoi alcătuiesc o geografie dramatică a mizeriei și frumusețea acestor pagini vine din impudoarea aparatului de filmat, din nuditatea expresiei, din senzația de instantaneu, de reportaj, pe care o lasă scriitura. Altfel, „Orașul magic” e un film neorealist plin de ticuri, încropit parcă din resturile lui „Miracol la Milano” și „Hoți de biciclete”, un film în care autorii cad prea des în sentimentalism și se lasă ispitiți de pitoresc nu o dată.

George LITTERA

FILMUL ROMÂNESC — IMPAS ȘI SPERANȚE

NICOLAE VELEA :

DE CE ATÎT DE PUȚINE FILME INSPIRATE DIN VIAȚA SATULUI ?

Ne-am adresat cunoscutului prozator Nicolae Velea ca autor, între altele, al scenariului „Vremea zăpezilor”, cu o primă întrebare :

— De ce apare pe peliculă viața satului românesc atît de schematizată ?

— A trecut de mult vremea cînd cinematografia noastră realizase filme de valoare „Morii cu noroc” sau a „Desfășurării”. Literatura lui Slavici și cea a lui Marin Preda au generat două lucrări care vor intra, desigur, în antologia a douăzeci de ani de film românesc. Dar după aceste filme ce se mai poate cita ? Mai nimic. S-a mers din rău în mai rău, de la filme slabe la filme foarte slabe.

— Care să fie, după dvs., cauza ?

— În primul rînd necunoașterea adevăratelor realități ale satului românesc, a prefacerilor prin care a trecut acesta, prefaceri care și-au găsit locul nu numai în modul de viață, ci și în conștiința oamenilor de la țară. Un satean are felul său de a se purta, de a bea apă, de a minca, de a vorbi cu semenii săi. Țăranii din filmele românești parcă ar fi de la operetă. Costumele, vorba, mișcările, toate sînt artificioase, false, neconvingătoare.

HORIA PĂTRAȘCU :

PENTRU SINCERITATE ÎN FILMELE DESPRE TINERET

— Vreau să intrăm direct în miezul problemei. Au curajul autorii scenariilor noastre să vorbească sincer despre tineretul României contemporane ?

— La o întrebare directă, un răspuns direct. Da, scriitorii-scenariști de film au deplină maturitate, deplin curaj civic și artistic atunci cînd abordează complexa problematică a tineretului de azi.

— Nu este prea optimist răspunsul dvs, dacă ne gîndim la ultimele filme artistice dedicate tineretului ?

— De ce să ne gîndim mereu la ce a fost ? De ce să nu privim puțin și în perspectivă ?

— În care perspectivă ?

— În studioul cinematografic „București” au venit o seamă de regizori tineri, absolvenți ai Institutului. Mă gîndesc la Radu Gabrea, la Șerban Creangă, la Titel Constantinescu. În foarte des criticata redacție de scenarii, a aceleiași studio, au venit de asemeni cîțiva scriitori tineri, printre care și subsemnatul. O generație tinăra (media de vîrstă 30 de ani), o generație proaspătă, o generație care nu este încă blazată a pornit la lucru. Și vă spun, din nou cu toată sinceritatea, că dacă această generație va fi lăsată să lucreze, dacă nu-și va pierde prea repede elanul, dacă nu va fi pusă prea des „la colț”, de așa-ziiși maștri, de mult producători de rebuturi pe peliculă, va fi bine și în cinematografia noastră.

— Cu alte cuvinte apele s-au mai limpezit...

— Față de situația care era cu un an-doi în urmă, da. Totuși nu ne putem îmbăta cu apă de roze. Greutăți mai sînt destule. Și nu în redacția de scenarii sînt aceste principale greutăți. Aici oamenii discută cu seriozitate, se luptă pentru

— Ați lucrat — împreună cu Fănuș Neagu și cu regizorul Gh. Naghi — la filmul „Vremea zăpezilor”. Sînteți mulțumit de roadele cinematografice ale acestei colaborări ?

— „Vremea zăpezilor” n-a ieșit un film slab. Spun aceasta cu toată obiectivitatea. deși, pe parcurs, am întîmpinat multe greutăți. Filmul se chema inițial „Președintele”. Redacția de scenarii a studioului „București” ne-a obligat la fel de fel de modificări de structură. S-au cerut modificări în dramaturgia filmului și pe parcursul turnării. Și, atunci, cum să mai urmărești evoluția unor personaje, cum să mai veghezi la intensitatea conflictului ? Repet, filmul nu-mi displace nici așa cum a fost prezentat publicului. Dar se putea mai mult !

— După aceste obstacole vă mai tentează să colaborați cu cinematografia ?

— Da. Am început să gust și eu din mirajul filmului și nu mă pot despărți ușor de cinematografie. În prezent sînt într-o fază avansată de lucru la scenariul „Unde vine Podesta”. Filmul se inspiră dintr-o întîmplare reală. El se va petrece tot în lumea satului. Sper că de data asta să izbutesc mai mult decît în „Vremea zăpezilor”.

un scenariu bun, mai ales pe o temă de actualitate. Ne omoară încă birocrația, scriptele. Spuneți și dvs. ce poate înțelege cineva care trebuie să-și dea avizul asupra valorii artistice a unui scenariu dintr-un sărman rezumat de trei pagini dactilografiate ?

— Se mai obișnuiește ?

— Se mai obișnuiește ! Și încă ceva. Există încă, un complicat traseu, o nejustificată teamă față de teme grave, mai ales în ceea ce privește tineretul. E adevărat, nu ni se mai cere o „viață roz-bonbon”, dar parcă tot e mai bine să dăm o tentă pastelată adevărului de pe stradă. Așa „merge” scenariul mai ușor în producție.

— Ați debutat, în dramaturgia de film, cu scenariul la „Reconstituirea”. Cum v-ați întîlnit, pe linia intențiilor artistice, cu regizorul Lucian Pintilie ?

— Întîlnirea mea cu Pintilie a fost o adevărată bucurie artistică. Am menținut o colaborare apropiată pe tot parcursul filmărilor. Dacă acest film va ieși bine, mă voi simți eliberat de întîmplările sale. Fiindcă „Reconstituirea” pornește de la un caz real.

— Dar scenariul „Căldura” pe care va începe să-l filmeze în curînd tinărul regizor Șerban Creangă ?

— „Căldura” este altceva. Scenariul a încercat să fie o analiză a destinului a trei buni prieteni. Șerban Creangă mi-a fost coleg de facultate. Am suficiente afinități artistice cu el. Sper să pornim bine la drum. Și mai sper ca acest început să inaugureze un statornic cuplu scenarist-regizor.

AI. RACOVICANU

SECVENȚE

„LA VIE, L'AMOUR, LA MORT”, ultimul film al lui Claude Lelouch care va ieși pe ecranele pariziene, în cursul acestei săptămîni, este un film pe care tinărul regizor de 31 ani, azi celebru, îl gîndește, îl „lucrează” de mai bine de trei ani, inspirîndu-se din faptul divers cotidian. De aceea filmul a fost „terminat” în trei săptămîni. El a fost realizat în perfectă continuitate și nici un actor nu a cunoscut scenariul, nu a știut care-i va fi soarta în film : Janine Magnan nu știa că soțul ei este un asasin, polițistii ignorau în timpul interogatoriului că Amidou (eroul) era culpabil și Amidou nu știa că va muri

cîndamnat. „Oamenii trebuie să vină să vadă filmul meu (al meu, cum ar zice cineva cîvilul meu). Am turnat celelalte filme de răsunset numai pentru a cîștiga dreptul să fac acest film. M-am gîndit la viitorii jurați, la viitorii asasini ; poate văzînd pe Amidou urcînd la eșafod, se vor teme. Și poate nu vor mai ucide”. Pe lîngă cunoscutele virtuozități de imagine puse în serviciul unei cauze, găsim în acest film o dimensiune nouă, o virtute matură și secretă : compasiunea.

LINO VENTURA, în rolul unui inspector de poliție, va împiedica activitatea ilegală a lui Jean Gabin și Alain Delon, în filmul „Siciliana”, pe care Henri Verneuil îl va turna în primăvara aceasta, după romanul lui Auguste le Breton ; il vom găsi de asemenea în „Les ruffians” (după romanul lui José Giovan-

ni) și în „Ultimul domiciliu cunoscut”, un fel de cronică americană asupra vieții unui lucrător din poliție.

ULTIMELE ALEGERI prezidențiale din S.U.A. vor fi prezentate în maniera unui western de către Jean Pierre Richard — în primul său lung metraj „Arizona Story”, turnat în Statele Unite.

MARIA SCHELL și JEAN MARAIS sînt un cuplu pe care André Charpak ar dori să-l reunească în filmul său „Les dauphins nus” pe care îl va realiza în Israel.

PREMIUL GEORGES SA-DOUL a fost atribuit, pentru prima oară în acest an, unui film deja premiat la Knokke-le-Zoute, „Goto, insula dragostei” al lui Borowczyk.



Filmul lui Paul Almond, „Isabelle”, impune ecranelor europene foarte prospera cinematografie canadiană. Protagonista lui, Genevieve Bujold, lansată în Franța în filme de prestigiu, cum ar fi „Regele de cupă” (Philippe de Broca), „Războiul s-a sfîrșit” (Alain Resnais), „Hoțul” (Louis Malle), oferă peliculei tinărului regizor canadian un lirism grav, dramatic.

„CROITORII CEI MARI DIN VALAHIA”

de Al. Popescu

Este piesa de teatru al cărui titlu ar fi putut tot atât de bine să fie nu cel anunțat, și anume *Croitorii cei mari din Valahia*, ci *Creatorii cei mari din Valahia*, întrucât iscusiții meșteri cu pricina, mai pricepuți decât la croitul veșmintelor, par a fi la „potriviri” de cuvinte, la plâsmuiri de simboluri și în a-și justifica o mentalitate pentru care logica aristotelică nu găsește nici o noimă.

Sub haina unui pitoresc valah din secolul XIV, când se petrece acțiunea piesei, problematica eroilor pare nespuse de interesantă și de modernă în același timp. Logica, de care tot timpul pare a se folosi părintele capelan, primul erou al piesei, alcătuiește un fundal pe care apar contrastante teorii ingenioase orientale în legătură cu explicarea și justificarea golului și a însăși cauzei lucrurilor, teorii care prin enunțul lor te obligă să-ți amintești, ba de disputele dezlănțuite de cazuistica iezuită, ba de enunțurile heideggeriene legate de problema timpului.

Intriga, de altfel destul de simplă, nu se desfășoară între personajele piesei, ci între două mentalități, față de care acestea sînt simple simboluri.

Poetul este un personaj ale cărui speculații, pentru explicarea și înțelegerea timpului, ne duc cu gândul, bineînțeles, păstrînd proporția, la controversele unui Escobar, din care cazuistica iezuită își trage toată seva, cu reprezentanții punctului de vedere augustinian în legătură cu problema cauzalității și a fundamentării ei logice. De fapt discuția capelanului cu călugărul poet pe marginea gropii este o dispută în jurul accidentului, a cauzei lui și a devenirii însăși. Și cît de elegant explică călugărul devenirea, ilustrînd-o prin acea „îngăduință — ca să nu zic într-altfel — ce lasă lucrurile să zacă ori să meargă la bunăvoia lor, veac după veac”. Și apoi modul valah de a înțelege timpul, nu ca pe ceva ce se măsoară cu ceasornicul, ci ca pe o relație ce reiese din compararea faptelor. Or, vistiernicul Veveriță își explică vremea ca pe o scurgere legată de rotirea Carului mare pe cer, de cîntatul cocoșului, de albirea părului — ne face nollens-volens să ne gîndim că nu sînt cu nimic mai prejos acestea decât subtilele teorii *) heideggeriene legate de problema timpului comparat și a celui măsurat. Mai mult chiar, personajele ilustrînd un mod de gîndire autohton de acum cîteva secole, ne fac să ne gîndim chiar la autenticitatea lor indiscutabilă. Sculptorul apoi este personajul preocupat de ilustrarea infinitului. Înțelegerea lui legată de această dificultate ne atrage atenția asupra faptului că mentalitatea valahă, fără alte pretenții decât aceea de a fi fost supusă unor condiții istorice și ca-

tegorii stilistice cu totul particulare, conținea în sine și se desfășura potrivit unor subtilități, cu nimic mai prejos decât cele legate de problema infinitului nedeterminat la greci, de problema nedeterminatului la Sf. părinți sau de cele ale unei psihologii ale formelor simbolice din filosofia contemporană.

Cu umorul atât de bergsonian ilustrat prin atitudinea vistiernicului Veveriță, care „moare de rîs” în fața vestimentației moderne, se deschide însă o fisură contradictorie în concepția autorului, în sensul că ori vistiernicul, un atât de iscusit teoretician al timpului comparat, este într-adevăr inteligent și rîsul lui este astfel justificat față de „inepția” model, ori rîde din prostie și atunci nu mai putem explica subtilitatea de care dă dovadă în formularea teoriei sale despre timp, teorie care, raportată la concepția modernă, trebuie să recunoaștem că este destul de reușită. Pe de altă parte, episcopul ortodox, cu înțelegerea lui pentru ceea ce este omul în sine, îl face să nu fie cu nimic mai prejos decât acel personaj al lui Dostoievski din „Frații Karamazov” sau, cînd vorbește despre arderea pe rug, cu nimic mai prejos, ca putere de speculație, decât Ivan Karamazov. În schimb, cel mai îngrijorat personaj, domnitorul Basarab, pentru care o țară cu gropi ajunge să prețuiască mai mult decât o „prințesă” de neam cu mofturi și prestigiu, își găsește soluția istorică într-un activism faustic. Ceea ce mai rămîne apoi din piesă este pitorescul ei, minus însă ideea cu costumația modernă din final care, de fapt, în premiera de la Ploiești, fiind opera regizorului Vitanidis, nu trebuie pusă în spinarea autorului, cu toate că pe de altă parte faptul în sine, adică problema modelului vestimentar ca concepție, oricît ar fi ea de legată de teoria formelor, totuși nu poate fi pusă în același rînd cu problema timpului și a infinitului.

Lăsînd însă la o parte acest defect, piesa, chiar dacă jucată pe scenele Bucureștiului n-ar mai suferi nici o corectare regizorală, merită totuși să fie văzută de toți cei care ar dori sau ar fi interesați să afle cum o cazuistică și niște subtile probleme de filosofie se pot pune și rezolva scenic, fără prea multe întortocheri, de către niște oameni care înțeleg, prin firea lor, ce-i timpul, ce-i vremea, ce-i devenirea, chiar paradoxiile logicii formale, precum și nesfîrșita genune a deriderii, a batjocurii și a sfintei prostii omenești.

Marcel PETRIȘOR

*) Martin Heidegger: „Zein und Zeit”, cap. Zeithigkeit und Ewigkeit.

Reflecții în jurul

„SPECTACOLULUI NOCTURN”

Proliferarea curentelor experimentaliste contemporane este un fenomen care ar trebui să-i pună pe gînduri pe „groparii” de ieri și de azi ai avangardismului. „Beatnik”-ii americani, „furioșii” și „Pop Poetry” în Anglia, „Grupul '63” italian (în această problemă principala referință bibliografică rămîne, nu numai pe plan românesc, subtila carte a lui C.M. Ionescu „Generația lui Neptun”), „poezia înfrîngerii” din Grecia, „generația '59” din U.R.S.S., etc., marchează jaloarele tot atîtor căutări curajoase mergînd spre o formulă „democratică” a artei.

Căci — a nu se uita — avangardismul este o insurecție estetică, care se îndreaptă împotriva unor formule artistice considerate sclerozate, adresîndu-se, peste capul esteticienilor academizanți, de-a dreptul publicului.

Chiar în cadrul avangardei „istorice”, dincolo de un anume democratism al tematicii, remarcat și de Călinescu în „Principii de estetică”, faimoasele „rețete” dadaiste („Decupați cuvinte dintr-un ziar, băgați-le într-un sac, agitați...” ș.a.m.d.) sau suprarealiste, erau un mod de „desacralizare” a conceptului de artă, un mod ironic de a insinua că, de fapt, „creația” e la îndemîna oricui. Or, se știe că ironia era premiza maieuticii socratice, că avem, adică, încă din antichitate, o funcție aproape pedagogică.

Cînd unii critici de azi se ascund îndărătul **constatărilor a posteriori** ale unei autorități, pentru a respinge orice experimentalism, uită pe semne eferescența plasticii de avangardă din Rusia **revoluționară** (Kandinsky, Chagall ș.a.) manifestul futurist al lui Maiakovski („Futuriști, toboșari și poeți / Ieșiți în stradă”) din aceeași epocă, trupa populară ambulantă ce cutreiera satele Spaniei republicane, cu repertoriu clasic și contemporan, într-o montare modernistă, condusă de un avangardist ca Garcia Lorca, „teatrul cruzimii” al lui Antonin Artaud care își propunea o **terapeutică socială** prin regăsirea funcției catarctice a tragediei, sau încercarea de reînviere, cu același scop, a misterelor eleusine și a reprezentațiilor orgiastice antice, care s-a bucurat, în Grecia antebelică, de girul unei personalități poetice ca Anghelos Sikelianos.

Pe linia unor asemenea tradiții — limitîndu-ne doar la teatru — ce altceva este, de exemplu, happening-ul decât un spectacol total, democratic, care șterge demarcația dintre spectator și actor, îndemnînd la participare totală, dincolo de limitele rigide ale convenției și ficțiunii? În acest proces e necesar poate și momentul dialectic al elitelor, adică al unei categorii pregătite și oarecum specializate (superpozabile, în mare măsură, categoriei profesionale a criticilor) care să dețină și să educe astăzi germeii gustului public de mîine. Acestei nevoi îi corespund mult blamatele teatre experimentale, cu un număr redus de locuri și cu abonați, de felul celor existente și în Polonia.

Aceste reflecții ne-au fost prilejuite de vizionarea curajoșului „9 1/2”, la teatrul „Tăndărică”. Trebuie remarcat, în treacăt, că preocupările experimentale în acest domeniu au mai fost abordate la noi, chiar dacă nu s-au bucurat de „atenția” criticii. Am cita doar excelentul spectacol (în limba franceză) „Nu trageți în pianist” al trupei studentești „Baldinii” sau cel de datini folclorice, susținut de ansamblul (tot studentesc!) „Podul”.

Într-un fel, „9 1/2” stă sub semnul colajului suprarealist. Renunțînd la prejudecata „regiei” (echivalent teatral pentru morgia „creatoare”) Miriam Răducanu, Gheorghe Căciuleanu și Virgil Ogășanu se abandonează libertății „dicteului” coregrafic și actoresc, cu umor și inteligență.

Dar dominantă spectacolului este **naivitatea** (am luat termenul din cîmpul plasticii). Cei doi balerini realizează un Douanier Rousseau cinetic. Și nu întîmplător această demonstrație de virtuozitate și rafinament (pe care le presupune — paradoxal — formula amintită) se desfășoară în incinta unui teatru de păpuși; animația ni se pare a fi varianta „naivă” a genului dramatic.

Miriam Răducanu e o păpușă de cauciuc realizînd (fizic) cele mai incredibile performanțe de expresivitate a elasticității. Gheorghe Căciuleanu este, dimpotrivă, făcut din unghiuri drepte și ascuțite, dînd impresia unor articulații cu șuruburi. Deosebit mi s-a părut „acompaniamentul” coregrafic al balerinului la recităriile lui Virgil Ogășanu. El nu ilustrează — cum era de așteptat — sensurile poeziei. Mult mai dificil, este atras de stratul fonetic, de sonul pur al versului, urmărind prin salturi și convulsii cele mai mici inflexiuni ale vocii recitatorului. Impresia este de foarte elevată percepție estetică. Am avut sentimentul de a fi asistat la echivalentul coregrafic al „Sonetului vocalcelor” al lui Rimbaud.

Douanierrousseau-istă este și recitarea lui Virgil Ogășanu. Maniera „neortodoxă”, lipsită de emfaza cu care ne-au obișnuit interpretii de versuri, revelă un univers infantil de mare puritate, aflat sub semnul visului. Excelentă este (nu știu dacă îi aparține) și selecția versurilor.

Spectacolul își pierde poate din unitate prin partea a doua. Totuși Aura Urziceanu este o interpretă sensibilă de jazz, care stăpînește întregul registru al genului, de la blues pînă la „hot”, cu deosebite calități pentru stilul „be-bop”. Același lucru se poate spune și despre Edmond Deda.

Jazz, dans modern, monologul lui Hlestakov din „Revizorul”, și mai ales poezie, multă poezie. Iată cum s-ar putea transcrie, cu totul infidel față de fenomenul substanțial al emoției, impresia lăsată de „Spectacolul nocturn”.

Fără îndoială „9 1/2” este unul din evenimentele acestei stagiuni.

Victor IVANOVICI

ARLECHIN

Două vorbe
cu

Florian Pittiș



— Recitați cu mare plăcere de cîte ori aveți prilejul. Ce v-a apropiat de poezie?

— În primul rînd meseria. Mai am însă și alte „legături” cu această artă.

— Poezii preferați.

— Nu am poezii preferate ci poezii preferate: „Elegie...” de I. Alexandru, „Problema spinosă a nopților” de Geo Dumitrescu, „Ieșirea din sobă” de Adrian Păunescu, „Atlantida” de Gh. Tomozei și chiar cîteva poezii de M. Beniuc.

— Ce revistă vă interesează în mod deosebit?

— În mod deosebit nu mă interesează revista „Teatru”.

— De ce nu ați mai apărut în spectacole de pantomimă?

— De mulți ani „fur” cîte un secret al pantomimei de la unul și de la altul. Am obosit, nu vreau să devin, cu timpul, un diletant. La noi nu poți învăța, deocamdată, nimic despre pantomimă, de la nimeni.

— Cum ați realiza dumneavoastră interviurile cu actorii?

— N-aș întreba nimic despre teatru și pe urmă aș regreta îngrozitor.

DORIN TUDORAN

★

Un studiu, am putea spune anatomo-fiziologic, al pieselor lui T. S. Eliot sau mai bine zis al procesului lor elaborativ, va apărea anul acesta la New York sub semnătura lui E. Martin Browne. Martin Browne a fost un intim colaborator al lui T.S. Eliot în ceea ce privește orientarea lui spre teatru, dirijîndu-i chiar primele producții de acest gen, de unde și girul competenței sale în subiectul ales.

★

Ideea că jocul scenic este o alegorie a însuși procesului artistic de creație a fost lansată recent în Anglia de către James Winny în cartea sa „The Player King” și de Philip Edwards în „Shakespeare and the confines of art”, ambiîlustrîndu-și tema pe care o privesc din unghiuri diferite însă, numai cu material din Shakespeare.

★

Tot o temă de care se ocupă critica anglo-saxonă este și ideea de responsabilitate filozofică la Shakespeare, pentru care Paul N. Siegal face o incursiune prin absolut toată opera sa dramatică. Shakespeare în studiile critice ale anului în curs se pare că deține locul întâi ca punct de plecare și ca personalitate de care se preocupă cercetătorii dramei.

★

Jucarea pieselor lui Armand Gatti pe scenele teatrelor pariziene a stîrnit anul acesta aceași zarvă ca jucarea piesei lui Balzac: „La Religieuse”.

Fidel și de data aceasta unei tradiții care nu se dezmințe, Jean P. Sartre a sărit și de data aceasta primul în apărarea formulei de teatru oferită de A. Gatti.

Maeștri uitați ai artei românești

Se știe că, în mod curent, vorbindu-se despre arta română modernă se consideră că începuturile ei s-ar situa în primele decenii ale secolului trecut, când, în principalele orașe din țară și-au făcut apariția modești artiști străini de formație academică, în atelierele cărora au ucenicit și cițiva dintre clasicii picturii noastre. Astfel privită, geneza artei noastre moderne este ruptă de firul evolutiv firesc, desprinsă de îndelunga și — de ce n-am spune-o — de glorioasă ei tradiție. Datorită acestei optici procustiene care a redus istoria artei noastre la o evoluție de abia un secol și jumătate, pentru foarte mulți oameni de cultură primii noștri artiști cu adevărat mari au fost Grigorescu, Andreescu și Luchian, în comparație cu care maeștrii frescarilor de odinioară ar fi doar niște modești zugravi.

Convingerea că factorii definitorii în realizarea vechilor noastre monumente de artă au fost ctitorii — ale căror merite sînt, firește, de necontestat — a copleșit cu indiferență prezența de elevată ținută artistică a meșterilor constructori și decoratori, numele acestora, chiar atunci cînd erau cunoscute, fiind lăsate în seama însemnărilor subsidiare. Prezentate izolat sau în serii mecanice, monumentele cele mai valoroase se pierdeau în anonimat, neizbutind să comunice, în mod convingător, mesajul lor de frumusețe. Nu arhitecții, nu pictorii, nu pietrarii, nu oamenii vii ale căror năzuinți s-au veșnicit în operă, ci ziduri reci, zugrăveli mohorîte, forme inerte, fie ele cît de desăvîrșite.

Considerată astfel, istoria artei medievale românești a fost lipsită de firul conducător al energiilor umane care au zămislit-o, a fost depersonalizată pînă la desfigurare.

Nimic mai nedrept. În lungi secole de încrîncenare, de grele și necurmte adversități, cînd amenințarea otomană se transforma adesea în singe și foc — pe aceste pămînturi oamenii nu au încetat decît vremelnic să construiască, să ostenească întru frumos. Erau, desigur, ctitorii aceia care plăteau înălțarea unui nou lăcaș sau împodobirea altuia mai vechi, dar cei care le împlineau dorințele și le îmbrăcau în forme artistice de durată erau meșterii, făurarii de frumusețe, nu mai puțin la noi decît aiurea. În ciuda vitregiilor, în târgurile noastre medievale, dar, mai ales, pe lângă curțile domnești și în mănăstiri au ființat ateliere artistice de prestigiu, în care s-au format personalități de seamă, acele personalități cărora le datorăm partea cea mai cuprinzătoare și cea mai valoroasă a moștenirii noastre culturale. Numele celor mai mulți români



LEGENDA SF. NICHITA, detaliu (pictură exterioară)

medievali s-au pierdut, altele s-au păstrat, însă, încununînd opere de inestimabilă valoare. Referindu-ne numai la pictură se impune să avem în vedere o amplă constelație de adevărați maeștri ca: Gavril Uric, Ștefan de la Densuș, Mihail din Crișul Alb, Gavril Ieromonah, Dobromir din Tîrgoviște, Toma din Suceava, David de la Cozia, Stroie din Tîrgoviște, Dima „românul”, Pirvu Mutu și alții alții care vor trebui să se statornicească în conștiința generală, ca mari înaintași ai clasicii picturii românești din secolele XIX și XX.

Asupra celor mai mulți dintre aceștia nu avem nici o altă știre decît propria lor operă. Dar descifrînd cu luare aminte mesajul lor de frumusețe și însoțindu-l cu știrile trebuitoare privind epoca în care au trăit și au lucrat, vom afla destul de multe lucruri pentru a reuși, în cele din urmă, să le reconstituim profilul, să delimităm valoarea prezenței lor umane și artistice. Procedînd astfel, vom vedea cum treptat, treptat, trecutul nostru artistic se va popula cu figuri de seamă, cu artiști de prestigiu ale căror opere stau cu cîinste în rîndul realizărilor de frunte ale artei europene.

În acest sens, am încercat să demonstrez, într-o lucrare mai amplă ce stă să apară, cît de rotund și robustă a fost personalitatea artistică a maestrului zugrav care a condus decorarea cu picturi murale a bisericii Sf. Ion din satul Arbore, cel care semna Dragoș, fiul popii Coman de la Iași.

Poposind în fața acestor picturi, datate 1542, menite să împodobească ctitoria pîrcălabului Luca Arbore, cel răpus de sabia pedepsitoare a vîforosului Ștefăniță, călătorul mai puțin grăbit va fi neîndoielnic impresionat de noblețea expresiei și de înaltele calități artistice care dau viață fiecăreia dintre zecile de scene care înveșmîntează pereții.

În comparație cu tot ceea ce s-a realizat anterior în pictura murală din Moldova, contribuția artistică a lui Dragoș Coman se singularizează prin trăsături de stil cu totul originale. Dacă pînă la el, zugravii moldoveni se arătaseră credincioși tradiției, în lăuntrul căreia inovațiile apăreau și se dezvoltau firesc în funcție de exigențele epocii, Dragoș Coman propune o viziune nouă, mai îndrăzneată, caracterizată prin insolita sinteză de elemente orientale și occidentale în spiritul tradițional al unui desăvîrșit echilibru. Folosind o gamă cromatică cu scăpărări puțin obișnuite și un desen de o excepțională elasticitate, Dragoș Coman a îmbrăcat fațadele grațiosului monument într-un veșmînt împărătesc, lucrat cu migală unei broderii de paradă, păstrînd însă, dincolo de bogăția podoabei, o inegalabilă distincție a expresiei.

De excepțională varietate, acuzînd vîrste și categorii sociale diferite, personajele sale păstrează întotdeauna o notă de eleganță ușor convențională, care amintește arta miniaturilor goticului de curte, mai ales în varianta nord-italiană.

Cu aceasta atingem una dintre cele mai seducătoare chestiuni pe care le ridică analiza picturilor de la Arbore, în măsură să precizeze, fie și foarte estompat, condițiile speciale în care s-a format ca artist Dragoș Coman. Este neîndoielnic că acest mare artist era, în primul rînd, un reprezentant al picturii din Moldova, hrănit de tradițiile locale, bun cunoscător al inovațiilor iconografice autohtone, de asemenea al sistemelor de distribuție compozițională din interiorul bisericilor.

Dar analizînd mijloacele sale de expresie împreună cu inovațiile iconografice care caracterizează ansam-

blul pictat de la Arbore, va trebui să recunoaștem că ne aflăm în fața unui artist cu o formație deosebit de complexă, care venise în contact cu multe centre de artă din Europa timpului. Este suficient să privim cu atenție costumele pe care le poartă numeroasele personaje ce populează compozițiile sale ca să ne convingem că Dragoș Coman era familiarizat cu costumele din orașele italiene ale epocii sale, costume pe care le va fi cunoscut la fața locului cu ocazia unor călătorii. Frecvențele relații comerciale și diplomatice dintre Moldova și republica venețiană pot lesne explica prezența unui artist moldovean în patria Renasterii. Trebuie însă să ni-l imaginăm pe Dragoș Coman călător și prin nordul german de unde a preluat tipul de construcție a faldurilor, involburate și colțuroase, amintind de formele specific statuare gotice tirzii.

Pe de altă parte, trebuie să admitem că acestui mare artist nu-i erau străine nici icoanele istoriate novgorodiene; modul de stilizare a cailor, cu acea eleganță specifică, unele scheme de organizare a grupurilor nu s-ar putea explica fără această conțință.

Hrănit de experiențe artistice atît de variate, nu este de mirare că limbajul pictural al lui Dragoș Coman cuprinde un lexic foarte bogat, o gamă deosebit de nuanțată în rezolvările compoziționale, fiind caracterizat prin suplețe și exactitate. Dacă unele scene păstrează canoanele tradiționale, în altele întîlnim inovații de distribuție și perspectivă, unice în pictura murală din Moldova timpului.

Una din cele mai caracteristice și mai încîntătoare compoziții este aceea care înfățișează ospașul dat în cinstea sfîntului Gheorghe. Într-o curte vastă în fața unui palat, pe terasa căruia se văd personaje sub baldachine, se desfășoară o spumoașă scenă de petrecere. În primul plan, se află o masă lungă în capul căreia sfîntul Gheorghe discută amical cu împăratul și un mare prelat. De o parte și de alta, așezați pe bănci lungi, sînt meseni în veșmînte bogate, care închină cu voioșie cupele pline cu vin. Surprinzător prin îndrăzneala viziunii, nu lipsită de o notă de umor, este grupul de meseni văzuți din spate, rezolvare fără echivalent în pictura religioasă din țara noastră. Compoziția este completată cu grupuri de numeroși convivi care populează curtea, de asemenea, cu o horă înălțuită în ritmurile unui taraf, alcătuit dintr-un cobzar, un tamburist și un toboșar.

Nu știm nimic despre viața și etapele de formație ale lui Dragoș Coman și totuși, judecîndu-l prin toate componentele artei sale, trebuie să ni-l imaginăm ca pe un personaj dinamic, inteligent, sensibil, dotat cu o neobișnuită capacitate de receptie și sinteză. Călător prin mai multe țări, posedînd o întinsă cultură artistică, el era, mai presus de toate, credincios tradițiilor țării sale, pe ale căror rădăcini opera sa s-a dezvoltat cu firească trînicie. Nu este vorba doar despre păstrarea unor elemente de tradiție iconografică; importantă, în primul rînd, este permanentizarea timbrului local al expresiei plastice, integrarea tuturor inovațiilor de limbaj în fondul constituit al stilului de pictură moldovenească din prima jumătate a secolului al XVI-lea.

Iată de ce, dincolo de toate împrumuturile, pictura lui Dragoș Coman rămîne fundamental o operă de artă autohtonă, în care se citesc cu ușurință năzuințele de viață și de frumusețe ale epocii lui Petru Rareș.

Vasile DRAGUȚ



FIIL LUI LUCA ARBORE
detaliu al tabloului motiv din gropniță

Jurnalul galeriilor

Retrospectiva

PETRE ABRUDAN

Intrunind peste optzeci de lucrări în ulei, din aproape patruzeci de ani de activitate, opera pictorului Petre Abrudan, expusă la această retrospectivă, impune de la început prin unitate de concepție. Încă de la începutul evoluției sale, lucrările ne apar proaspete, unitare, bine sudate cromatic și compozițional. În peisajul calm și armonios („Peisaj”, 1941, „Colină la Mara”, 1946) sau în cel dramatic și vibrant („Peisaj” executat la Baia Mare în 1941) P. Abrudan găsește expresia permanenței lucrurilor manifestată, conferind fiecăruia gama cromatică adecvată. Predilecția sa pentru genul peisagistic nu apare ocazională, ea izvorăște dintr-o sensibilitate artistică deosebită.

În aceeași perioadă se remarcă două compoziții, „Cruce nouă” și „La cruce” (1941), cu antologii doar tematice, pentru că stilistic se diferențiază net. În prima se pune accentul pe monumentalitatea grupului de personaje care, profilat pe un fond peisagistic, participă prin mișcare la acțiunea reprezentată. În a doua lucrare, cromatică, dozată extrem de pictural, subliniază elementul contemplativ.

Următorii ani postbelici aduc în opera lui Petre Abrudan o preocupare evidentă pentru sinteză, pentru simplificarea formei. Înzestrat cu capacitatea de a releva esențialul, semnificativul, pictorul creează în această perioadă compoziții axate pe tema muncii („Muncitori în mină”, 1947), scene istorice („Catarina, doamna noastră”, 1948), în care uniformitatea sau ritmicitatea gesturilor însoțește generalizarea anatomiei trupurilor.

Peisajele realizate în 1946 și 1947 redau sintetic aspecte diverse pe care le îmbracă natura. „Seceta” (1946) transmite privitorului un sentiment de copleșire. În schimb „Vreme mohorită” (1947) și „Peisaj cu sură și clăi” (1947) surprind vegetația saturată și cerul cenușiu cu nori grei. În ambele lucrări predomină tonurile închise, de albastru și verde, așezate în tușe scurte pe suprafețe verticale.

Deși nu atât de bogat reprezentată numeric, portretistica se impune indiferent de maniera folosită. Chipurile de copii, cu candoarea și gingașia caracteristică, au găsit întotdeauna o rezonanță caldă în sufletul artistului. „O fetiță mică” (1935), pictată în culori vii, dar nu stridente, apare gingaș conturată. Oponind sintezei volumelor din acest portret, o sinteză limpede a culorii, Petre Abrudan realizează în „Ionuț al Petrii” (1960) o evidentă analiză psihologică care se poartă în „Portret” (1954) și mai ales în „Autoportret” (1960).

Nutrit de simpatie profundă pentru țărani, cunosător apropiat al vieții acestora, Petre Abrudan redă în

trei lucrări, realizate în 1958, aspecte esențiale ale vieții satului: „Spre cîmp”, „La împărțitul rodului”, „La joc”. Peste tot, culoarea sprijină ideea esențială.

În 1959 Petre Abrudan pleacă în Uniunea Sovietică, într-o călătorie de studii și documentare, prilej pentru artist de a investiga aspectele inedite ale unor alte priveliști. De aici „Iarna la Moscova” (1959), acord delicat de cărămiziu, roșu și galben pe fond de griuri deschise, sau „Animație” (1961), ritmul marelui oraș într-una din vestitele nopți leningrădene. Într-o gamă predominantă de verde, ce sugerează vitalitatea frunzișului bogat, sint pictate peisajele: „Pădurea”, „Vegetație bogată” (1961). În „Norul alb” se accentuează o anumită tendință spre grafism, exprimată mai ales în reprezentarea elipsoidală a norului, circulară a copacilor și cubică a clădirilor.

Confruntarea permanentă între real și schemă îi facilitează artistului evoluția firească spre conciziunea limbajului și sintetizarea imaginii, spre conturarea tranșantă a volumelor. Pe această linie se înscriu peisajele realizate în armonii dramatice de verde-gri („Fintinile”, 1963), și verde-albastru („Căpițe de trifoi”, 1965), sau în exaltarea oranjului pe un fond galben din compoziția cu clăi intitulată simbolic „Toamna” (1967). Petalele „Gălbenelelor” (1964) înadins schematizate se acordă complementar cu fondul subtil nuanțat de violet.

Pornind de la tradițiile populare și culte, pictorul Petre Abrudan a realizat în ultimii ani o esențializare pregnantă a imaginii, care devine de multe ori simbolică și decorativă. În „Sfatul cocoanelor” (1966) siluetele țăranilor, îmbrăcate în costume naționale. Cîț și gesturile lor, sint ritmate prin culoare și contur. Figura femeii șezînd, cu mâinile împreunate într-un gest de statornică răbdare, apare monumentală („Aștepta-



PETRE ABRUDAN — „LA JOC”



PETRE ABRUDAN — „CTITORII”

re” 1967). Relația om-natură este exprimată și mai sintetic în ciclul de peisaje maramureșene: „Peisaj cu pomi și case la Bîrsana”, „Grădina cu nuci la Bîrsana”, „Grădina lui Nuțu”, „Sat maramureșan” (1965). În compoziția „Identități” (1964), pictorul redă, prin paralelismul dintre căciuliile țăranilor și acoperișurile țuguțate ale caselor moșteni — elemente ce domină întreaga pînză — osmoza omului cu mediul său.

În creația plastică a pictorului Abrudan, sensurile, simbolurile populare sint organice asimilate, realizîndu-se astfel o viziune originală asupra existenței umane („Stîlpi de porțită”, „Generații” 1967, și ciclul „Tradiții”, „Oua colorate”, „Oua roșii”, 1966).

Sinceritatea exprimată cu forță în canoanele frescelor medievale transilvănene transpare în cîteva lucrări de inspirație istorică („1784 pe Mureș”, 1967. „Mucenicii neamului”, 1968), sau în cele care reprezintă figuri monumentale de constructori ai socialismului („Ctitori”, 1965).

Laura UNGUREANU

Expoziții:

Paul Neagu și Mihail György

Ce sint aceste „obiecte” expuse la Galeriile Fondului plastic din Mihai Vodă? Sint niște produse ale hazardului sau închid în ele semnificații descifrabile doar de la un anume grad de inițiere în problemele plasticii?

Cred că nu e lipsit de sens să rememorăm foarte rezumativ antecedentele din istoria artelor, care considerăm că au trebuit să ducă în mod necesar la acest tip de artă spațială, — obiectuală, să găsim cu alte cuvinte strămoșii mai mult sau mai puțin direcți ai acestui tip de viziune. Fenomenul e destul de nou la noi și solicită unele explicări chiar cu riscul de a deveni didactici.

Începem cu Van Eyck din tabloul „Giovanni Arnolfini și Giovanna Cenani” (1434) unde din dorința de a sugera existența unui spațiu existent și în spatele celui ce privește scena, de a sugera faptul că privitorul este „înconjurat” de scena pe care o contemplant, că este cuprins în ea, așează în spatele portretizatorilor o oglindă convexă în care se reflectă jumătate de cameră din spatele pictorului.

Cubismul, peste secole, a reluat ideea sugerării unui spațiu „total”, năzuind la o viziune integrală a obiectelor, reprezentate nu dintr-un unic punct de vedere, ci din mai multe puncte simultan, ca și cum privitorul obiectului l-ar înconjura și i-ar înregistra succesiv imaginea. Procedul folosit de cubiști a fost cel al descompunerii imaginii în părțile ei constitutive și aducerea lor într-un singur plan, recompunerea făcîndu-se printr-un proces de simultaneitate. În afară de problema sugerării totalității aspectelor obiectelor reprezentate, cubiștii, în dorința de a reda caracterul concret, material, au recurs la „colaj”, adică la aplicarea pe tablou a unor obiecte din natură (ziar, stoffe, etichete în cazul lui Picasso, Juan Gris, Braque, sau bucăți de lemn traforate, plase de sîrmă, lanțuri etc. asamblate pe o suprafață ca în cazul lui Kurt Schwitters). Această necesitate imperioasă de concret, care într-un anumit tip de pictură veche o vedem soluționată prin procedul „trompe l'oeil”, a culminat cu obiectul real tridimensional, luat din natură sau total elaborat și expus ca tare.

Desigur că sensurile și necesitățile din care au

izvorit aceste obiecte spațiate sint diferite: de la detașarea de ele prin persiflare și ironie ca în cazul mașinilor de o deplină inutilitate a lui Picabia sau Marcel Duchamp (vezi mișcarea Dada), la valorificarea estetică a obiectului gata găsit (ready-made) și pînă la revolta împotriva avalanșei de serie ce-l inunda pe omul acestui secol „obiectele maltratate” din cadrul unui anume tip de pop-art.

Care este lumea obiectelor lui Paul Neagu?

În acest secol al științelor exacte și al tehnologiei celei mai evoluate, artistul se află în cel puțin două situații fundamentale: ori acceptă această realitate și i se supune, făcîndu-se exponentul ei (arta primește de la știință nu numai sugestii ce țin de „conținut”, ci se contaminează în însuși procesul ei structural, constituindu-se după criterii riguroși științifice, pe bază de calcule matematice etc.) ori se supune spiritului poate prea rigid și dezumanizat al tehnicii recurgînd la izolare și introspecție sau arborînd o atitudine de revoltă deschisă, cerînd dreptul la afirmare a ceea ce este veșnic uman. Paul Neagu încearcă o sinteză între aceste atitudini polare, venind în întîmpinarea științei cu modalitățile imaginative și anticipative ale fanteziei artistice, propunînd un material mai mult intuitiv ca potențial științific decît dedus logic și rațional. Am spune că încearcă o anticipare de ordin sensibil, intuitiv și desigur cu un pronunțat caracter poetic a unor soluții științifice posibile. E modalitatea de a ajunge la adevăr prin intuiție și revelație, exprimate în forma concretă a artei. Artistul conferă obiectelor sale funcția misterioasă a fenomenelor din știință, greu de explicat logic, greu de clasat în ordinea fenomenelor cunoscute, dar care au efecte din cele mai pregnante (cazul așa-zisului „spin” din fizica particulelor elementare, particulă cu funcția echivocă, greu localizabilă teoretic). Cu toată aparenta funcționalitate strictă, dată obiectelor lui prin denominări riguroase (ex.: „Computer criteriologic compact închis-deschis 200 C”, „Rationalizator de colaps și anticolaps închis-deschis 90 C”), artistul conferă obiectelor sale mister și aproape o funcție magică, creînd în privitor posibilitatea unei infinități de asociații cu deschideri spre cele mai neașteptate orizonturi. Indicația „închis-deschis” din titlul fiecărui tablou creează sugestii de ordin temporal, prin cantitatea de timp necesară deschiderii obiectului, care este înfățișat inițial închis.

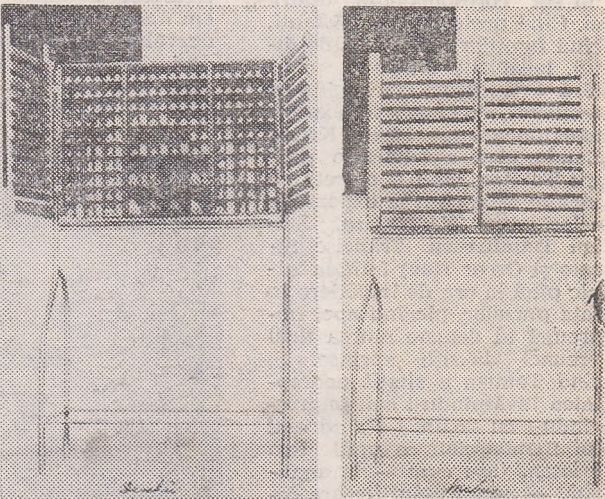
Desigur că însuși actul „deschiderii” acestor obiecte ne sugerează nu știu ce cult al inițierii în tainele universului. Spectatorul nu mai este un element pasiv, ci ia parte activă la ritual.

O anume imperfecțiune tehnică în realizarea obiectelor sale, artistul o justifică prin dorința de a lăsa urma ezitării și limitelor sale omenești, refuzînd perfecțiunea rece și impersonală a mașinii.

Ca tip fundamental de artă, pictura lui Mihail

György se reclamă de la modalitatea ce exaltă senzorialitate, prin recursul pentru o maximă eficacitate, la colaj. E o dorință acută de concret, de palpabil, de senzație directă a realului. Cîlim și aici un refuz al iluzionismului picturii „trompe l'oeil” prin recursul la obiectul concret tridimensional. În opoziție cu tipul de colaj tradițional, unde obiectul era deseori colorat devenind o prelungire a gestului picturii, în Mihail György obiectul se legitimează singur, conferindu-i-se funcții ideative și sentimentale ce tind la o transcendere a naturii strict materiale. Un cerc de metal asociat unei sfere configurează un spațiu curb. Aglomerări de materie dispuse polar între care se așterne o suprafață netedă, liniștită, discret întreruptă de șerpuirea unor fire, e intitulată „tensiune” sugerînd un univers moral.

Se produce un fenomen aparent paradoxal: necesității de a transmite idei și sentimente uneori inefabile. I se dă curs printr-o artă de cea mai pură materialitate. Artistul găsește fericita soluție spiritualizînd materia cu care lucrează, înobilînd-o, fie printr-o sobrie-



PAUL NEAGU — „COMPUTER CRITERIOLOGIC COMPACT”

tate maximă a culorii (redușă la negruri mate sau strălucitoare) fie prin finisajul obiectelor ce le aplică pe tablou. Aceste obiecte nu invadează suprafața dipotrivă, de cele mai multe ori este lăsat un câmp liber, apt să predisună la sugestii și meditații în pictura metafizică.

Marin GHERASIM

Expoziții și colocvii organizate de Uniunea Artiștilor Plastici din România, precum și de foarte activă Asociație a Criticilor de Artă din această țară, marchează chiar în acest moment la București și în principalele orașe ale țării, comemorarea centenarului pictorului Ștefan Luchian.

După marii lui înaintași, Nicolae Grigorescu și Ion Andreescu, atât de apropiați de Cuorbet și de Școala de la Barbizon, Luchian — care a asimilat lecția impresionismului francezi, poate fi considerat primul mare pictor al României.

Abia puțin mai vîrstnic decît Matisse, dar mort în 1916 și cu opera încheiată practic din 1910, Luchian se înrudește cu acei pictori blestemați care, de la Van Gogh la Modigliani, marchează nașterea unei expresii mai directe. Și el a avut o viață cu deosebire mizeră și chinată, răvășit de boală încă din tinerețe și expus, cu toate calitățile și șansele ce i s-au oferit, unui fel de incapacitate de a trăi.

Era foarte urît și stingaci — spune George Oprescu care l-a cunoscut bine și care vede în această urîtenie fizică izvorul multora din nenorocirile lui. Cu toate acestea, fotografiile vechi ni-l arată de-o vădită eleganță, cu trăsături leneșe poate, însă profund expresive. Există chiar în înfățișarea lui, în prezența lui fizică — pe care admirabilele autoportrete o perpetuează — o scîlpire, o fatalitate care încă ne tulbură.

La sfîrșitul vieții, cînd nu avea decît o existență nenorocită ducîndu-și viața în fundul unei case modeste din care nu mai putea să iasă și cînd nu trecură încă de 40 de ani, exercita un prestigiu extraordinar asupra celor ce-l vizitau și mai ales asupra a tot ce România număra atunci ca artiști și scriitori tineri. Tînărul George Enescu venea să cînte pentru el. Marele poet Tudor Arghezi, vorbind de el, scrie: „Ochiul de o frumusețe neagră domnească”.

Statură, eleganță, siguranță a viziunii, maturitate a expresiei poetice cît și picturale, justețe, idealism, curățenie în intenție și în viață — lui Luchian nu-i lipseau cele mai înalte calități omenești, dar nu dispunea cituși de puțin de vreunele care să-i fi putut ușura viața, fiindcă n-a cunoscut decît nedreptăți, decepții și nenorociri.

Cum să nu te atașezi de înfățișarea sa și de opera care trădează pas cu pas aventura, precum și ascensiunea lui spirituală și morală, și cum să nu crezi că atât una cît și cealaltă se luminează și se completează? Opera lui, plină, directă, pozitivă, care rămîne de o mare simplitate și în alchimia sale cele mai savante, nu era făcută decît să emoționeze, să tulbure, să îmbogățească sufletește.

Avea și el, la fel ca Lautrec, o profundă curiozitate față de toate fenomenele vieții moderne. În tinerețe participase la prima cursă ciclistă din România (a abandonat pe traseu), dispune de primul automobil la șosea și cheltuiește în câteva săptămîni — pline de nebunii — o importantă moștenire căpătată pe neașteptate. Militează pentru o mai bună organizare a ar-

tistilor, el care avea atât de puține calități practice. Se entuziasma pentru orice cauză generoasă; a strîns de pe drumuri o prostituată...

Cum își presimea scurtimea fulgerătoare a vieții, a ascultat de impulsuri cu o remarcabilă rapiditate. Formația sa precoce (orfan, autodidact) e marcată de o călătorie la Paris în cursul anilor 1891-1892. Timpul petrecut acolo a coincis cu o perioadă de foarte intensă activitate artistică pariziană (saloane noi, expoziții, prezența unor opere importante în principalele galerii de artă) și toate acestea i-au permis desigur lui Luchian să cunoască operele principalilor pictori impresionisti, deja eliberați de formulă și afirmîndu-și fiecare personalitatea. Amintirile care tresar într-un mare număr de opere ale lui Luchian, după reîntoarcerea lui din Franța, au putut fi precizate, localizate, confirmate.

Un lucru e izbitor: cum de-a putut Luchian să știe în mod firesc, dintr-o dată, — el tînăr pictor străin abia sosit la Paris, — să se plaseze la nivelul celor mai mari și să se adape de la cele mai bune izvoare: Manet, portretele și florile sale, Degas și scenele lui de viață modernă, practica pastelului atât de subtilă și prețioasă (tehnică pe care Luchian o va duce mai tîrziu la o perfecțiune magică), Cézanne și măiestria construcției lui, pasta sa devenind mai diafană pe măsură ce se îmbogățește. Se poate observa ce a știut Luchian să cunoască din Lautrec, Van Gogh, Gauguin, din neoimpresioniști și din simbolisti în prețioasele luni de viață pariziană, cele mai fericite, aproape singurele fericite din viața lui, și despre care el va vorbi mereu cu nostalgie. Că în urma corespondențelor, a lecturilor, a reproducerilor ar fi putut să-i prelungească efectul acestor întîlniri, e adevărat; dar eu cred că numai contactele directe ar fi putut să-i dea lui Luchian o asemenea înțelegere a operei marilor săi contemporani. Cioflec, prietenul său, vorbește despre „formidabila lui memorie vizuală”.

Între reîntoarcerea lui Luchian la București și înflorirea propriu-zisă a operei personale, a existat o perioadă ingrată (corespunzătoare cu anii celor mai groaznice dificultăți materiale și cu distrugerea sănătății). Era vorba pentru el de a strînge valori tradiționale ale artei române și de a dezvolta ceea ce aveau ele mai valabil după noile lui achiziții mai generale. În această perioadă se plasează acțiunea militantă a lui Luchian de a reforma structurile învechite, de a crea pentru tinerii artiști mijloace ca să poată picta și a expune liber, precum și de a răspunde așteptării și speranței de cultură a maselor oprimate sau neglijate. O operă uimitoare, unică în raport cu acea epocă, dar nu izolată față de întreaga operă a lui Luchian (a se vedea desenul din 1904 „Muncitorii” de la Muzeul Național), este „Împărțirea porumbului”, care apare ca o adevărată frescă socială. Cu toate dimensiunile sale reduse, ea este ca un rezumat al unei gândiri crude și revendicative, o descriere sfișietoare a mizeriei țărănilor în marș, bătrîni, copii, femei.

Aproape chiar la aceeași dată, opera lui cunoaște o înflorire bruscă, mai ales ca peisagist. Expoziția de la Muzeul Național Român e consacrată peisajelor sale (cu un an înainte fuseseră expuse „Florile”) și se înscrie de fapt — în afară de cîteva opere — la o etapă de mai puțin de 5 ani, de la 1905 la 1909. Din acel moment Luchian, pe jumătate paralizat, nu se mai poate deplasa decît cu mare chin, dar scurte șederi în vreo cîteva sate izolate și îndecoșbi adăpostite, au fost suficiente spre a hrăni această minunată înflorire. Seria de pasteluri făcute la mînăstirea Brebu — de o astfel de libertate, și de o atare simplitate — este desigur momentul cel mai fericit. Acestei tehnici i se potrivește de minune aerul ușor ce scaldă peisajul și Luchian e unul dintre cei mai mari care l-au meșteșugit astfel. Aici, dezinvoltura lui e suverană.

Revăzînd aceste opere pe care altădată le-am studiat, am fost izbit de originalitatea soluțiilor adoptate de Luchian, chiar atunci cînd întrebîncează tehnici inspirate de exemple franțuzești. Deși a cunoscut diviziunea luminii, el nu o utilizează ca teorie sau disciplină. Pictează cu tușe largi pătrate sau lunguiețe, de culori pure și contrastante, ca niște blazoane sau ca niște steme, care, departe de a se contopi de la distanță, se impun și se afirmă ca atare. În loc să întrebînceze culoarea pe linia la modă a fauveștilor sau expresionistilor, preferă să se servească de ea ca o calificare, soluție finală mai apropiată — însă mult înainte de descoperirea lui — de un oarecare tachism. Nu e oprit a ne gîndi că el ar fi dezvoltat fără îndoială această lărgire și independență a tușei pînă la acel punct în care ea să aibă o semnificație proprie dincolo de subiect. Subiect care deja pentru el trece pe un plan secund, ca figura unora din personajele sale, care se șterge în ceea ce o înconjoară.

Pictura lui e din ce în ce mai directă și din ea se degajă o forță impresionantă. Cînd întrebîncează pastelul cu tot atîta suplețe ca și acuarela, planul colorat se întinde cîștigînd din aproape în aproape nuanțe care se precizează, totul rămînd înglobat în aceeași mișcare, armonizîndu-se în unitatea care încetul cu încetul absoarbe formele, liniile, culorile.

Luchian a știut să dea o soluție personală problemei reprezentării simbolice a naturii prin suprafețe pictate, o soluție autentică, legată de pămîntul care l-a inspirat și el a făcut acest lucru evitînd cu grijă exotismul și pitorescul convențional. Această neîncredere a lui Luchian în privința tipurilor folclorice chiar autentice și tulburătoare, la care artiștii români au recurs pînă la refuz, este de foarte mare însemnătate și poate fi interpretată ca un refuz al oricărei diversivni. Luchian merge direct la esențial.

(„Les Lettres Francaises”, nr. 1266, ianuarie, 1969)

În românește de Galina RĂDULEANU

80 de ani de la nașterea lui

K. H. Zambaccian

ECOUL UNEI PRIETENII

S-a scurs un timp de cînd creatorul și amatorul pasionat au trecut în lumea umbrelor. Realizările lor însă au rămas în lumea celor vii și la lumina zilei. Tony și Zambacu, așa cum erau cunoscuți în intimitatea cercului lor, au fost prieteni. S-au admirat și s-au stimat, s-au ajutat și apoi s-au ironizat, ba chiar s-au și certat — cu explozii polemice — pentru ca la urmă să se împace. Dovadă a acestei frământătoare și năbădăioase prietenii stă corespondența dintre ei. Cînd protocolari și distanți, cînd familiari unul față de altul, legăturile dintre ei erau fără ascunzișuri, fără gînduri ascunse. Așa se și explică afecțiunea pe care Kricor Zambaccian a păstrat-o pentru Tonitza, cînd îi cerceta cu atenție arta, cînd la expozițiile celor patru (N. Tonitza, Ștefan Dumitrescu, Francisc Șirato și Oscar Han) întîrzie zilnic pînă la ora de închidere în fața pinzelor, plecînd apoi împreună să depene aiurea firul vreunei discuții aprinse. Și cînd Tonitza a simțit nedreptatea învîluindu-l sau împoșcindu-l cu venin, i s-a adresat lui Zambaccian ca unui bun prieten, așa cum — la ananghie — ne adresăm fiecare celui mai apropiat. De pildă, într-o scrisoare, pictorul, tracasat de sforăriile locale, se plînge de comportarea unor conștanțeni și își exprimă teama că lucrarea ce urma s-o realizeze să nu fie dată unor oameni fără aptitudini artistice cerînd sprijinul lui

Zambaccian care se bucura de mare trecere prin partea locului. De aceea, la 20 aprilie 1931, Tony îi scrie, printre altele, prietenului său: „Te rog, de te întîlnești cu vreun conștanțean sau te duci, pînă la 7 mai prin Constanța — nu uita și de afacerea mea, în care mi-am pus atîtea mari speranțe de artist”.

Ca cei mai mulți din marii artiști, Tonitza a cunoscut toată gama trudnicilor încercări ale vieții și coșmarul contrarietăților materiale. Transcriem mai jos cîteva rînduri care dezvăluie în termeni vibranți, de intimitate sufletească, grija pictorului pentru ai săi, nevoia lui aspră de bani, dar și

preocuparea lui constantă de a-și concretiza viziunea sa picturală: „13 august 1928. București (VI Dim. Racoviță No. 5). Dragă domnule Zambaccian, Am sosit de cîteva zile din Mangalia, fiindcă isprăvisem fondurile. Îmi prepar ceva material acum, căci la 1 septembrie mi-am propus să mă întorc din nou, numai cu Puiu, care e mai slab. Aș vrea să execut acolo în lumină de toamnă, cîteva priveliști care mi s-au părut inabordabile, prin cruditatea lor, în lumina violentă a verii. Respectele mele Doamnei Zambaccian. Toate cele bune dela noi toți. Dacă îl vezi pe d. Manole, comunică-i că-l aștept cu ceva franci. M-am întors uscat. Cu dragoste și la bună vedere TONY”.

Talentul, arta măiastră a lui Tonitza îl magnetizaseră pe colecționar, ca și pe criticul de artă. Zambaccian era fascinat de portretele de copii. În această privință evoc o amintire care concretizează această

afirmație. În anul 1932 Zambacu se întoarce de la Paris cu viziunea îmbogățită de verva și culoarea ce animau portretele lui Renoir și, după cum mi-a confesat mai tîrziu, o operă în care verdele și albul aveau rolul dominant subjugaseră atenția colecționarului. Fermecat de abilitatea lui Tonitza în interpretarea coloristică dar și psihică a chipurilor de copii și atras de magia cromaticeii lui Renoir, Zambacu s-a gîndit să-mi aducă de la Paris cîtiva metri de stofă verde smarald și pîchet alb cu intenția de a-i cere lui Tony să-mi zugrăvească astfel chipul. Zambacu era într-adevăr entuziasmat și — înainte de a trece pe la Tony — la gîndul că mă va vedea curînd prins pe paleta artistului, rîdea cu zgomotoasă lui mulțumire încercînd să-și păstreze secretul, dar totuși fără a se putea reține de a exclama: „Renoir? Firește, dar să vezi ce minunăție o să facă Tony al nostru din acest portret”. Însă a fost din nefericire un moment cînd Tony era îmbufnat pe Zambacu care se arăta uneori prea exigent față de pictura sa, căutînd — nestăpînit și intolerant — să-i impună anumite lucruri și mai ales portretul. Mărturie: existența portretelor de copii din pînoul Muzeului Zambaccian și lipsa peisajelor, florilor, naturilor moarte din această expunere.

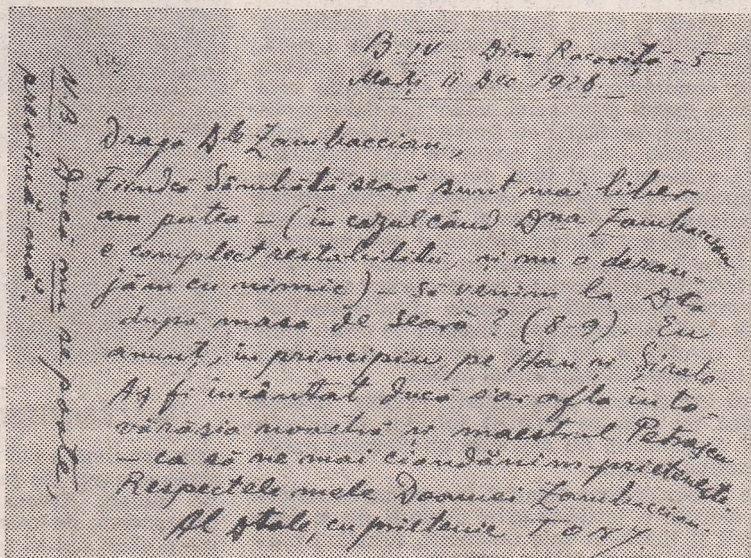
Spirit independent și artist, conștient de posibilitățile lui multiple, Tonitza nu accepta să fie tutelat sau îndrumat, chiar și de prieteni bine intenționați și sinceri cum era Zambacu. De aci răceală în raporturi și ruptură trecătoare, din care cauză s-a amînat sine die și nu s-a realizat una din lucrările care ar fi avut poate un răsunset în plus, atît în opera lui Tonitza cît și pentru

Muzeul Zambaccian iar pentru mine ar fi însemnat un neprețuit document și o nespuse bucurie.

Dintru început, Tonitza a fost acela care a animat această prietenie și nu numai pe aceasta. El a căutat — cu un lucid instinct de artă, dar și cu fondul de omenie co-l distîngea — să apropie mai totdeauna oamenii artei și să fie un amic generos al colegilor lui. Astfel — după cum reiese din scrisoarea sa către Zambaccian din 27 martie 1927 — pictorul N. Dărăscu a fost în atenția și prețuirea lui, comentîndu-l pe atunci în revistele de specialitate. Transcriu această scrisoare: „Duminică 27 martie 1927 — Papa Soare 66. Dragă Domnule Zambaccian, I-am scris lui Dărăscu în str. Regală, să-mi trimeată un număr de 7-8 fotografii după ultimele lui lucrări, ca să-mi pregătesc clișeele pentru articolul ce-i pregătesc. N-am primit însă nici un răspuns. Dacă D-ta ai mai multă putere să-l scoți din impasibilitate — fă-o te rog, căci mă servești, laolaltă, și pe el și pe mine. Dar cît mai grabnic. Pentru care îți mulțumesc anticipat. Respectele mele Doamnei Zambaccian. Cu prietenie — al d-tale N. N. Tonitza”.

Desigur, atari detalii de viață sau altele la fel nu adaugă prea mult pentru înțelegerea sau situarea în istoria picturii românești a operei lui Nicolae Tonitza. Ele sînt însă nespuse de prețioase și uneori pline de semnificații pentru cunoașterea vieții intime, a preocupărilor de artă din cutare sau cutare epocă creatoare, a contrarietăților și luptei acerbe pe care le-a actualizat acest pictor în trudnica și totuși atît de fecunda sa existență.

Jacques ZAMBACCIAN



Seri de muzică Beethoven

Să fie vinovată această anostă stagiune care taie aripile chiar și celui mai naiv, entuziast și modest în pretenții meloman? Nu cred. Rememorând momente de vîrf ale festivalurilor „Enescu”, concerte auzite aici sau în alte părți, pe care amintirea le înconjoară cu aureolă, — discuri, cele două seri Beethoven, în interpretarea lui Radu Aldulescu și Albert Guttman rămîn printre cele mai bogate în satisfacții. Alături de o execuție dintre cele pe care le putem asculta doar la intervale mari de timp, un program pe care nu-l avem ușor la îndemînă nici pe disc : două cicluri de variațiuni pe teme din „Flautul fermecat” și cele cinci sonate pentru violoncel și pian. Evenimentul trebuie consemnat, indiferent de context și realizare, ca operă de cultură : de cîte ori a avut ocazia publicul nostru să asculte asemenea muzică? Dintre instrumentiști noștri cu nume răsunătoare și cronici elogioase cîți se încumetă să se apropie de lucrările de maturitate ale lui Beethoven și cîți se cramponează de inevitabila „Sonată a lunii”, de concertul pentru vioară sau de acel uluitor „numărul 4” pentru pian, niciodată înțeles pînă la capăt? De aceea să privim acest eveniment ca pe un prilej rar de a admira cîteva dintre cele mai aparte nestemate ale istoriei muzicii, de a ne îmbogăți mintea și sufletul (ceea ce — iertată fie-mi perseverența — nu se mai întîmplă de mult timp sub cupola Ateneului).

Primul concert coincide în parte (Sonatele Op. 5 nr. 2 și Op. 69) cu un disc apărut acum cîțiva ani, în urma unei vizite la noi a lui Carlo Zecchi ; dar nu avantajele tehnice ale imprimării au atîrnat mai greu în balanță, ci inspirația de moment și ușurința cu care s-a creat acea legătură tainică între sală și artiști, imposibilă în condiții de înregistrare ori-cît de bune. Chiar în comparație cu admirabilul muzician italian, Albert Guttman este un pianist de înaltă ținută în prezentuală, de rafinament instrumental ; discret dar și autoritar cînd e cazul, el construiește muzica așa cum numai cineva care a pătruns în intimitatea ei poate s-o facă. Cuplu perfect coerent, cei doi își ghicesc intențiile, se urmăresc, își aruncă unul celuilalt gânduri scripitoare, vorbe de duh sau fraze grave. Departe de ostentație și exagerări, într-un tempo riguros, muzica a avut foarte des momente de

muzică

transă poetică, pe care le-am denumi romantice, cu condiția să înțelegem prin acest termen doar grăunțele etern de sensibilitate ce sălășluiește în noi. Vor stărui mult în minte introducerea lentă, de dimensiunile unei părți — cutezanță timpurie a unui zeu care sfărîmă reguli, pentru a crea apoi după chipul și asemănarea sa — din Sonata Op. 5 în sol minor ; cele două părți mediane din Sonatele Op. 102, tipice ultimelor cicluri de lucrări ale lui Beethoven, meditație greu de urmărit pentru cine nu are experiența solitudinii și a dialogului cu sine. La fel, înaripata Sonată Op. 69 sau finalul monumental al celei Op. 102 în re major, una dintre grandioasele construcții contrapunctice de care era obsedat în acele vremuri de maximă acuitate a spiritului și conștiinței, prin care încerca să le faciliteze — celor care-l puteau urma — pătrunderea în ceruri interzise. Glasul cald, reținut sau pasionat, trăsături de arcuș sprintare în variațiunile din tinerete, parcă niciodată n-a fost mai firească întruchiparea lui Beethoven în timbrul unui violoncel. Nu are sens să vorbim despre stil și înțelegere contemporană : sînt antinonii în care se poticnesc învățăceii. Aldulescu și Guttman au cîntat Beethoven în singurul fel posibil, situîndu-se în unghiul din care un artist creator poate privi comorile trecutului, adică ignorînd ticurile și manierele, folosînd ceea ce este permanent. Au existat accente și culminații de intensitate care sunau brutal, poate, pentru urechi conformiste de „maestru”, dar cît de potrivite în context ! Este o desfășurare să ascuți instrumentiști care-și valorifică resursele tehnice, nu ca scop în sine și nici în slujba a „ceea ce se face”, ci servind muzica.

Intenționat am rămas la suprafață, transcriind mai mult adnotări făcute în marginea acestor seri. Folosind cuvinte pentru a fixa în memorie asemenea evenimente, trădezi tot-mai esența bucuriei pe care ai resimțit-o. Modul în care a fost re-creată această muzică nu permite aplauze pentru că era adevărat, indiscutabil și îndemna la reculegere. Într-o catedrală privești uimit măreția întregului, încerci să deslușești detalii tăiate în dantelă de piatră, dar nu lauzi cu voce tare.

Sever TIPEI

Errata. — Dintr-o regretabilă greșeală, în cronica la „Povestirile lui Hoffmann” (nr. 4) a fost omis numele sopranei Silvia Voinea care a interpretat rolul Olympiei.

Gounod

Mai discret, dar și mai puțin genial decît Berlioz, Gounod duce ștafeta muzicii franceze către ceea ce pare să i se potrivească mai bine : trezirea la sensibilitate și la un fel de senzualitate romantică.

În clipa în care Berlioz dispăre, fără să fi putut trezi lumea muzicală din fasturile marelui operă istorice și seducțiile virtuozității, Gounod, al cărui farmec se opune violenței berlioziene, va influența repede și cu eficacitate, nu atît asupra operei propriu-zise, cît asupra muzicii însăși. Această parte a mesajului Gounod, o găsim mai tîrziu la Fauré și Duparc — și chiar la Ravel.

În „Mireille” și „Romeo și Julieta” sînt pasaje ascultate și azi cu plăcere, dar partitura lui „Faust” este demnă de destinul său glorioasă.

Cu farmec și umor, ton care i se potrivește atît de bine lui Gounod, el reușește să facă din textul lui Molière „Medic fără voie” o adevărată reușită muzicală, ce ar merita să fie mai bine cunoscută, (ca și „Simfonia în mi bemol” și „Mica Simfonie pentru instrumente de suflăt”).

Dar Gounod rămîne, mai presus de orice, un maestru al melodiei alăturînd poeme alese cu discernămint, unele incintătoare (dar superficiale) ca „Serenada”, „Cîntec de primăvară”, „Prima zi de mai”, altele în care discursul devine mai nobil, în care tonul se ridică fără să piardă cîtuși de puțin din farmecul lor.

R. S.

MATRICEA EMOTIEI

Coregrafia : TILDE URSEANU

„Ciudatul trubadur” de Liviu Ionescu :

Valentina Massini — Petre Ciortea ; Alexa Mezincescu — Sergiu Ștefănschi.

„Ucenicul vrăjitor” de Paul Dukas : Ileana Iliescu — Marin Ștefănescu.

„Preludiile” de Liszt :

Magdalena Popa, Leni Dacian, Sergiu Ștefănschi, Amato Checiulescu, Cristina Hamel.

Scenografia : Paula Brîncoveanu.

A pune emoția într-o formă, fără trebuința rostirii, pînă ce forma e saturată de inefabil, este, neîndoios, dorința supremă a poetului, cînd simte că totul s-a spus, că vorbele au rămas inoperante. Atunci, materia nu mai e obstacolul care se opune spiritului ; corpul devine o matrice a emoției, ce se lasă modificată permanent, desenînd linii drepte și curbe, parabole aeriene și iuți înșurubări, caligrafiînd istorii. Numai că, în dans, totul e atît de fugace, încît, abia tîrziu, te poți limpezi și logic.

„Ciudatul trubadur” e titlul cu care tripticul-premieră debutează și, am putea spune, prima îndrăzneală autentică a coregrafei Tilde Urseanu, în baletul modern. În opusul lui Liviu Ionescu existența unui trubadur e confirmată doar de indicii foarte vagi și se pare că ea semnifică, de fapt, eternitatea erosului, deși întreaga alcătuire coregrafică se adresează mai mult spiritului. Este o antiteză etică între două naturi umane, aici două cupluri, unul străbătut de toate spasmele și tenebrele sufletelor structurate dramatic,

(Valentina Massini — Petre Ciortea), iar altul frumusețea senină și virginală, necontaminată încă de răul existenței (Alexa Mezincescu — Sergiu Ștefănschi).

Metafora plastică este dictată coregrafei de reducerea la o schemă afectivă primordială a gestului nud, cu atitudini revelatoare de stări de spirit, cu mișcări adînci, pe alocuri fragmentate analitic, realizîndu-se, astfel, o relație între sens și formă. O mișcare net diferențiată a celor două perechi — nu numai atitudinile de nuanță le separă, dar și evoluțiile de fond —, se face simțită pe tot parcursul reprezentației. La perechea dramatică săriturile sînt parcă niște palpații chinuitoare, trăgînd o îndărăt, spre podium, în timp ce la perechea lirică totul pare o elevație, o chemare spre înălțimile unde suferința se rarefiază. Grație interpretărilor, programul regizoral se conturează cu o precizie fără echivoc. Șcinteietoarele abilități tehnice ale Alexei Mezincescu, o primă dansatoare, care execută minunat dificultățile cele mai surprinzătoare, și pașii cei mai anevoioși, ne



Moment din spectacol

Ștefan IOANID

Quo vadis...

MUZICA

Întrebarea, pînă nu de mult vehiculată cu o nuanță de îngrijorare de muzicologii și criticii din sfera muzicii „mari” (pentru a evita duritatea și nuanța discriminantă a unor termeni ca muzică „greă” sau „serioasă”, am optat pentru „mare” gîndind la caracterul arhitectonic, de largă respirație, al formei) a apărut firesc în momentul în care se cereau clarificate direcțiile de orientare a gândirii și creației muzicale în noile condiții ale progresului tehnicii interpretative, utilizării curente a sonorităților „sintetice” de proveniență electronică și răspîndirii procedului „aleatoric”.

Problema devine tot mai actuală și în cazul muzicii ușoare și al jazzului. Pentru că asistăm de aproape o decadă la prefaceri de natură să stîrneas-

că în sufletele sincer interesate un sentiment în care uimirea se asociază cu admirația. Spontane, generate de forța pe care i-o dă artistului mai degrabă curiozitatea descoperirii decît certitudinea reușitei, respectînd legile estetice ale genului respectiv și dovedind o sensibilitate receptivitate la mediul muzical inconjurător, aceste încercări novatoare au devenit, cu timpul, ele însele, puncte de plecare. Noile valori sînt investigate cu pasiune și dezlăuite înțelegerii marelui public la nivelul elevat al actului artistic devenit obiect de analiză, de către critica și publicațiile de specialitate de pretutindeni. Ne excludem din sfera acestor pasionante preocupări pentru simplitudinea dar gravul motiv că la noi nu există o revistă de muzică ușoară și de jazz, iar critica de specialitate, cu unele excepții, frizează mediocrul și superficialul.

De aici și intențiile (mărturisesc sincer-moderate) care animă rubrica ce debutează astăzi în paginile „României lite-

rare” : trecerea în revistă a principalelor stiluri, școli, curente și experimente din domeniul muzicii ușoare și jazzului.

Fac o precizare ca să evit confuzia : muzica ușoară și jazzul locuiesc în același oraș, dar pe străzi diferite. Este tot atît de adevărat ca și faptul că ele s-au influențat reciproc deseori, influențînd sau lăsîndu-se influențate la rîndul lor de celelalte genuri muzicale. Ceea ce nu ne este permis să scăpăm din vedere însă, înainte de orice, este aspirația către un ideal comun de care sînt animați artiștii ambelor genuri ; și anume, acela de a transforma — în raportul dintre muzica lor și public — caracterul de „divertisment momentan” în „participare angajată, cu rol creator” căutînd să înobileze forma și conținutul cu valori expresive muzicale, și implicit literare — inedite, ce ating adesea valențe de esență filozofică.

Aceste virtuți nu mai pot fi contestate muzicii ușoare, și mai ales jazzului. Măria Sa PUBLI-

CUL, nesățios, a mușcat adine din măr !

O etichetă de circulație internațională delimitează în ultima vreme aria muzicii ușoare moderne „POP”, termen ce provine din prescurtarea cuvîntului englezesc „popular” folosit curent și din cele mai vechi timpuri pentru a denumi muzica ușoară în Statele Unite. În traducere, „popular” înseamnă „de popularitate” dar și „accesibil” sau „la modă”. Pop-ul, muzica ușoară modernă, deci, cuprinde, la rîndul său, compartimente distincte : rock-and-roll, beat, folk-song, rhythm-and-blues, soul și gruparea de avangardă „underground”. Dar specialiștii tind în unanimitate să generalizeze termenul POP incluzînd laolaltă cu producțiile de factură modernă și pe acelea ale reprezentanților contemporani ai celor două mari tradiții europene : franceză și italiană, ca și pe cei ai școlilor latino-americeane sau pe „liricii” teatrului de revistă american (musical-comedy).

Jazzul, produs elevat al folclorului negru nord-a-

merican, se află la rîndul său angajat pe linia unei evoluții, care, fără a însemna o îndepărtare de la surse, este rezultatul unei perpetue emulații cu toate genurile muzicale, de la folclorul brazilian la muzica concretă. El nu va putea fi niciodată numit jazz, dacă va încerca să trădeze măcar unul dintr-tele cele trei elemente estetice fundamentale : improvizatia (mijloc de afirmare a individualității creatoare în procesul de interpretare), swing-ul (balansul accentelor și jocul de sincopă care dă ritmului o viață interioară fără echivalent) și modalitatea specifică de valorificare a sonorității instrumentelor. El a devenit muzică „de ascultat” în sala de concert odată cu creatorii limbajului modern „free-jazz” (jazz liber).

Trăim momentul cînd atît muzica „pop”, cît și jazzul modern și-au cristalizat funcțiile estetice oferind premizele tentante pentru consolidarea unor școli naționale distincte.

Vom încerca să surprîdem în activitatea creatorilor noștri aspectele majore ale procesului de preluare a unor influențe ; acele aspecte care să demonstreze, nu virtuozitatea imitației, ci reușitele unui efort dens, de a da un cadru nou simțirii naționale. Succesul acestor artizani (condițiile minime sînt acelea care îi situează în această postură) va fi calea sigură de a impune ca originală, valoroasă, o școală românească de muzică ușoară și de jazz.

Mă va însoți de fiecare dată regretul că fiecare și hirtia nu dispun de virtuțile sonore ale discului sau benzii de magnetofon. Voi alege, pe cît va fi cu putință, materialul la îndemîna celor interesați și, poate, într-un viitor apropiat se va stabili o legătură între rubrica noastră și o emisiune radiofonică (probabil o nouă ediție a „Metronom”-ului).

P.S. În numărul viitor : „Quo vadis... muzica ușoară ?” — Despre marea confruntare dintre tradiție și modernism.

Cornel CHIRIAC

POȘTA REDACȚIEI



AL. FLORIN TENE: Mai realizată ni s-a părut „Soarele”. Dvs. nu aveți încă ceea ce numim curajul de-a fi ca toți ceilalți. Ce e mai laudabil în ciclul dvs. este preocuparea erotică, din păcate nerealizată artistic. „Sfîrșit” e o altă poezie care ni s-a părut mai bine clădită în jurul unei idei. Mai trimiteți din cînd în cînd.

ȘTEFAN DELANO: Interesant aerul protestatar al versurilor dvs. După cum se vede însă el rămîne deocamdată axat pe teme sentimentale („Ajutați infirmul”), sau pe realități excentrice (L.S.D.). Ne-a plăcut „Joe matur”. Atentie sporită la realizarea artistică a versurilor dvs.

GEORGE VALEA: Pe cît posibil cu toții dorim o poezie fără pletore de metafore, o exprimare convinsă, simplă, dar cu simplitate. Dvs. simplificați însă nepermis de mult. Într-o poezie care scrieți ajunge să se transforme (chiar și cînd există idei poetice) în locuri comune, în ziceri la îndemînă. Nu spre obscurizarea poeziei, ci spre revizuirea sa artistică vă îndemnăm.

I. VAS: „Cronica rimată” e într-adevăr „nu prea”

R. NIȚU: Problema e delicată, necesită un studiu mai profund și mai complex și, oricum, trebuie pusă, pentru progresul discuției, în alți termeni decît cei în care o așezați dvs., prea aproape (chiar dacă formal le combateți) de niște simplificatoare dogme didactice expirate.

M. FIEKARU: Scrisoarea cuprinde o critică prea globală și prea dură, prea puțin sprijinită de argumente și exemplificări, ca să opereze în sensul dorit de dvs. (și de noi, firește) și să nu stîrnească o reacție de indignare și refuz (adică să-și rateze bunele intenții).

GH. AZAP: Spiritual-cronicărească și judicioasă în orînduirea citatelor, scrisoarea dvs. nu aduce, din păcate, puncte de vedere noi. Poate, data viitoare.

L. I. GAISER: Scrisoarea dvs., interesantă și bine scrisă, iese din cadrul preocupărilor noastre. Vă așteptăm cu alte contribuții.

A.M. BLUM: Ne puneti de data asta într-o mare și neașteptată incurcătură. Ne cereți, nici mai mult nici mai puțin, ca versurile trimise și scrisoarea însoțitoare să capete răspuns din partea... tov. Konstantin Simonov! Judecînd după faptul că textele trimise sînt scrise în românește, se pare că dvs. realmente nu știți că Simonov este un valoros și celebru scriitor sovietic. Ceea ce (mai ales în cazul unui autor de versuri, cum încercați a fi) este un veritabil record de ignoranță! Nu știu dacă Simonov cunoaște limba română (noi i-am publicat nu de mult o excelentă pagină de memorii, traduse din „Voprosi literaturi”); cu textele dvs. în față, însă, ne putem lua răspunderea de a-l scuti pe distinsul confrate sovietic de prea puțin plăcuta osteneală de a vă citi și de a vă răspunde: versurile dvs. sînt foarte slabe, rudimentare și reflectă și ele orizontul dvs. de cultură atît de precar. E mai bine să renunțați a scrie (cel puțin deocamdată); aveți atît de mult de citit, de aflat, de înțeles!

POPESCU GHEORGE: Nu putem trage

concluzii întemeiate dintr-un singur poem de două strofe. Reveniți. **ȘTEFAN VIRGIL:** Odată cu compunerile dvs. ne adresați și un răvas versificat în termeni drastici! Înșă vă rog dacă se poate să nu mi le ciunțiți, în ele gîndul meu s-abate Deci nu le căsăpiți!

Nici complectări, nici refușări,
La ele nu admit!
În ele să fac corecturi
Doar mie îmi consimt.

De acord. „Vă consimțim” și noi, dar e sigur că veți avea mult de lucru, căci textele sînt foarte slabe. Încercați, totuși, cine știe?

I. DOBRESU (?): Într-un număr trecut, răspunzînd unui corespondent, i-am atras atenția în treacă că se zice **ilumiști**, nu **lumiști**. Dvs. interveniți acum ca să ne arătați că în facultatea de filologie, „timp de 5 (cinci) ani” i-ați numit **lumiști** și că există argumente în sprijinul acestei variante. Nu știm ce argumente există; știm numai că **iluminism** este termenul consacrat și că așa citim peste tot: în „Dicționarul enciclopedic”, în „Dicționarul limbii române moderne”, în „Dicționarul de neologisme”. De altfel, numele este internațional și nu vedem nici un motiv să ne singularizăm din acest punct de vedere. Vă mulțumim pentru vorbele bune la adresa revistei și ne străduim să le merităm din ce în ce mai mult.

ATMA: Frumoase scrisori, frumoase ca expresie umană și ca pagini de literatură (dar pline de probleme, multe și însemnate, cu neputință de discutate aici). Treapta orgoliului e firească, indispensabilă, dacă nu chiar decisivă în cristalizarea unei personalități mature. Urmează o altă treaptă — celatea cucerită trebuie ocupată — și marea forță a orgoliului pare să fie tocmai aceea de a asigura umilintei o desfășurare liberă, nestîngărită de prejudecăți (lăuntrice sau exterioare), senină, creatoare. Versurile sînt din ce în ce mai bune; au dispărut urmele unui rumeguș livresc, efectele de convenție literară, „aduse din condei”, — ele merg acum către un cîntec din adînc, simplu, adevărat, sigur de sine. Mulțumiri pentru vorbele bune (exagerate) și pentru generoasele urări: vi le adresăm cordial pe ale noastre (cu un mare Cantemir, între altele, pe care-l așteptăm cu emoție). Scrieți-ne de cîte ori simțiți nevoia unui interlocutor (scrisorile și vestile dvs. ne fac întotdeauna o mare plăcere.)

GEORGIANERO: Mulțumiri cordiale și cele mai bune urări.

D. DRĂGAN: În versuri, nimic nou. Am reținut cîte ceva din încercările umoristice.

H. OTOMANU: Ne trimiteți, din cînd în cînd, file disperate, în care pare să „miște” ceva, dar din care nu putem trage concluzii încă. E mai bine — și o spunem nu numai pentru dvs. — să ne trimiteți (nu mai mult decît o dată pe lună) cîte un mănunchi mai substanțial și mai concludent.

M. PANTEL: Versurile sînt încă dominate de stîngăciile și nesiguranțele începutului, dar, dată fiind foarte recenta dvs. carieră de poet, nu se pot trage deocamdată concluzii decisive. Continuați-vă exercitiile poetice, dar mai ales lecturile și studiul (pentru

un elev fruntaș, a scrie **gîndiți-vă** într-un cuvînt nu poate fi o bună carte de vizită!) Pentru propuneri e încă prea devreme; mai aveți încă multe de învățat, de auzit, de priceput. Reveniți din cînd în cînd, cu cele mai reusite pagini, și așteptați cu răbdare răspunsul.

LUCIAN GEORGESCU, D.I. HOBEANU, ADRIAN FALOMIR, I. ST. BOGZA, MIRCEA GHEORGHIU, G. SĂB. I. AZĂRESCU, GH. ZARAFU, MUHA I. G. MARINESCU-FUIGA, CONSTANTIN ARDELEANU, DR. V.G.T. IORDACHE-PECHEA, NA CO. GH. A. ELIAN, I.M. CORLA-TE, FELEA C. MIHAI MERTICARU, RANU MĂRĂCNE, EUTOPIUS, NICOLAE GHERMAN, DAN LALU, A. BIS. L. CIAHNO, R. FULSANTU, DOPU POPOSCU, GH. LICA OLT, G.T.T.: n-am putut reține nimic din cele trimise.

MIRON GEORGESCU, I. CER, GEORGE STOIAN: am ales cîte ceva.

CARMEN FOCSA, NICOLAE C. MARIN, CONSTANȚA AGACHE: nimic nou.

CAROLANDT, TONI STANCIO, MITRIȚĂ MIRON, O. CÎNHU, VASILE MĂGIRESCU, IONEL VLĂDOIANU, GABRIEL ANDRESCU, GH. DELAVRANI, VALERIU NAUM, DR. I. STORNESCU, I.C. VEZEANU, I. LITEANU, F. MORELI, MIHAI MARAMURESEANU, VERA ZAGO, GEORGE VLADY, I. POPA-STĂNULEȘTI, MARIA LOVIN, C. PROSCRISU, GH. MICLEA, FLORIN V-AVRIG, VASILE MARGA, TANA NECTARU, MODEST DORNEANU, VICTORIA DRĂGOL, SÎRBU ION, A. GHEORGHE, F. CINCINAT, C. OBADĂ, I. LOTRU: compuneri relativ îngriiite, măturisind unele îndemînări, dar la un nivel modest, fără însușiri deosebite.

VASILE MOLDOVANU, MIRELA ACHIM, FL. G. TOPOLEANU, RICCARDO TOTENIBUDUS, PUIU VASILE, CAPUZ RODICA: manuscrise încă nesigure, dar cuprinzînd parca și unele semne bune. Să vedem ce mai urmează.

DAVID GH. ȘTEFAN, IOAN LUCA-BRAD, DUMITRU GHITULESCU, CORNELIU DIMITRIU, STAN CODREANU, F. DORWAGEN, BUCUR ARTHUR-NICOLAE, DUNĂ ION, ROSENZWEIG SORIN, VASILE FILIOREANU, DUNCA I. LUCIAN, RIZEA MARIN, SIMON MIHAI, GABRIEL SIMIONOV, AURICĂ, OLARU I. NECULAI, ALMACID, IOVANELLY ALINA, CONSTANȚA SESERMAN, HUMENIUC ION, DECEBAL EMILIAN, GHEORGHE TUDOR, N. MAZUMA, MOANSICLAE H., TRANDAFIR ION, LEMNARU N. MIHAI, SIROP ION-BALȘ: nu se văd deocamdată semne de înzestrări literare.

N. R. — Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției”), fie nominal, după preferință, oricărui dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise cît, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Vă propunem un poet nou:

Radu Ulmeanu

Bucurie

Amfore verzi se sparg sub ochii mei, statui de greci iluștri mă visează cu minile desprinse zburînd prin amintirile pămîntului. Afîta vor să lunge pe rînd, din timp pe role neliniștitoare, ca niște globuri oculare sting lumina lumii ce pe noi ne doare. Carnea din trupul nostru sfințită e rănită de la frigul lor ca apa lină care pîlîie pusă pe os de piatră și fosfor. Și se oprește cordul neavînd în marmoră vreun prilej de viață — Cerul se spînzură de un cuvînt bălăgînd în clopotul de față.

O pasăre

De după neamul meu s-a arătat o pasăre cu un copil în brațe sfîșindu-l muț fără de foșnet și strigare, numai umbrele cădeau ca niște pene din ochii lui. Apoi copilul a crescut, sete i s-a făcut și a-nceput să bea din singele păsării, de foame i-a smuls el un picior că șchiopăta în zbor, dar foamea lui l-a îndemnat să smulgă și-o aripă de s-a-nclinat amorul ei către îngropăciune. Apoi și capul i-a căzut vîind în capul lui, cu capul lui în capul meu feasta mi-a crăpat. Strig eu și am în gură carne și singe-n creeri pentru neamul meu ce surd spre mine-acum se pregătește.

Elegie

Uneori simt pămîntul în capul meu vîind ca-n rugăciune. Negru ca un profet cu barbă nemincat mă plimb și supt la față am desfigurat pe rînd statuile făcîndu-le să cînte aiurînd pe după păsări grele de sămîntă. Nimic solid atît cît vîd în jurul meu surpat ca a celate, un sentiment amar mai grohîind supus naturii mele descărnate. Copacii bat în cer ca niște tauri cu frunțile strivite incendiati și arși în rădăcini. Din pămînt și din mine s-ar smulge plecînd zburliți cu faună cu tot iar stelele ce se răstoarnă surd se sting în ochii mei ca niște bombe.

Cînd m-am născut

Cînd m-am născut mi s-a spus — moarte mie. Ombilicul meu rupt de mamă aspira cu a sete nerușinată mizeriile omenești. Și plin de ele singele a izbucnit creînd un echilibru eclipsei mele de viață. Și totuși, așteptînd cu gura arsă și cu dinții demuț deja crescuți un spirit a venit să mă așeze neașezat pe-acest pămînt mult mai cumplit decît o pasăre croncănitore. Și din nou mi s-a spus — moarte mie. Un riu m-a tras cu duhurile lui cu aburii lui și cu ghearele lui înăuntru, acolo unde sufletul se face alb de soarele vărsat deasupra cu rea nechezuală. Parcă ar fi căzut în capul meu întreaga existență a universului. Eu mestecam nămol în gură ca un pește mort și părul doar crescut către viață

mai adia în vîntul de deasupra. Iar frații mei cei orbi m-au scos afară nebănuind că trag cu mine odată toți zeii htonieni cu marea lor iubire de pămînturi ancestrale. Și mi s-a spus chiar astăzi — moarte mie, căci am călcat pe umărul tău stîns, memorie a descărnării mele, te-am ridicat la cer și te-am învins.

Insuși marele han

Erau în mine două lumi, pentru tine una, cealaltă pentru hui. De fiecare un cuvînt barbar. Tu călăreai înaltă pe un zar, te stingeai la mine în pumni și strigai. Ei veneau cu caii doborîți în cai. Printre umblete violente mirosea părul tău în faze incipiente a baligă ca în paradis, ca în scriptură, ca în vis. Insuși marele han avea în el ceva bălan, căci te iubea prostește, nebunește, minzește. Atît de tare rîdea că în cercuri spre mine plesnea. Și barbă rea mi-a crescut, astfel că nu m-am temut să te scutur de timp și de moarte pînă în mine departe.

Cult

Eu de atîta timp n-am reușit să am decît o palidă cămașă, o haină sumbră filîind și capul pus pe masă. Nici înțelept n-a fost să fiu dar cum cădeam pe gînduri mușca un șarpe alb din mine căzut ca un covrig din lună la umbra mea cea bună. Ca o țigancă mă culcam cu stelele, cu universul, aveam iubite monotone și ascuțite și cu mersul bătut în dunga frunții lin — era puțin. Pe oase umblu iarăși, slut prin mine mai necunoscut. Cu trupul meu apus demuț răsun într-un fanatic cult al greierilor explodînd pașnic, prelung, pe rînd, pe rînd. De-un timp aștept să mă îmbun și zac ca o ghiulea-ntr-un tur precis căscat și precaut către poporul meu de lut.

Dialectică sentimentală

Sufletul păsărilor formează apa și sufletul peștilor formează pămîntul, sufletul curgător al-cerului mă formează pe mine iar eu nu fac decît să formulez diverse pustiuri. Pustiuri pentru balenele care ard nedeprișne bine de tot nici cu apa, nici cu aerul, pustiuri pentru maimuțele informe ce cugetă în costume negre și cu o rece cravată la gît. Animale rîzînd puse încet să iubească ideea de animal și de om după cum nici soarele nu se iubește pe sine pentru sine, ci pentru noi mai întîi, planetele întoarse pe dos în cumpăna dumnezeirii. Animale pe care le întovărășesc acum aburînd de o pederasterie imensă. Pace mie, îmi spun, pace mie.

Pescuitorul

de perle

Rousseau

În 1776 pe drumul spre Mênilmontant, un enorm setter dănează, care zburda deschizând calea unei calești, se năpustește asupra lui Rousseau și-l face grămadă, în vreme ce președintele de Saint-Fargeau, stăpînul dulăului și ocupantul trăsorii, se uita indiferent la pietonul căzut. Filozoful, schiopătînd și învințit, este ridicat din pulbere de niște țărani, care treceau prin partea locului și condus acasă. A doua zi, magistratul vinovat află cine a fost pietonul, și trimite-o slugă să-l întrebe dacă „domnul” poate să-i fie cu ceva de folos :

— Să-și fină de-acum înainte cîinii legați !

Voltaire

Într-o seară, la Voltaire acasă, musafirii istoriseau întâmplări cu hoți.

— Și eu știu una (rîde scriitorul) și v-o spun cînd are să-mi vină rîndul.

Cînd i-a venit rîndul, n-a rostit decît atît :

— A fost odată un ministru de finanțe... Restul, zău că l-am uitat !

Montesquieu

Înainte de-a părăsi Roma, Montesquieu și-a luat rămas bun de la papă, care i-a spus :

— Vreau să-ți dau o dovadă amîntitoare a prieteniei noastre. Îți acord, dumitale și întregii dumitale familii, privilegiul de-a mânca de dulce toată viața !

Montesquieu mulțumește suveranului pontif și, însoțit de camelierul papal, se duce să-și ridice bula de dispensă, care însă urma să i se elibereze numai după achitarea unor taxe de privilegiu cam pipărate. Speriat de importanța sfîntului impozit, Montesquieu restituie secretarului brevetul și-i spune :

— Îi mulțumesc sanctității-sale pentru bunăvoință. Toată lumea știe că papa e om cinstit. Și eu și Dumnezeu îl credem pe cuvînt !

POLIP

ADEVĂRATE EXERCII DE STIL

1. STILUL COMPARATIV

Era frig ca într-un frigider „Zil 48”. Mîinile îmi tremurau, precum capota unei mașini cu motorul neoprit. O așteptam pe ea, și singur cum eram în zăpada albă ca hirtia velină de 10 lei topul, semănam cu un stilou uitat pe un caiet de desen.

Ea veni cu mersul ei de viezure. Îmi strînse mîna ca un boxer și îmi spuse cu o voce răgușită care-mi aminti de difuzorul unui tranzistor :

— Nu te-am văzut de mult !

Și zîmbi ca un actor în pantaloni scurți.

2. STILUL CHIAR SEC

Temperatura era scăzută. Mîna mea stîngă și cea dreaptă vibrau. Era zăpadă. Eram singur. O așteptam pe ea.

Ea veni pășind. Mă strînse de mîna și pronunță următoarele 5 cuvinte :

— Nu te-am văzut de mult timp.

După care se opri și-și contractă mușchii faciali într-un zîmbet.

3. STILUL LIRICOID

Era atît de rece atunci... ! Palmele mele dornice de pîrului ei tremurau nerăbdător de dor și frig. Inima mea și eu o așteptam pe Ea. În noaptea neagră și albă de strălucirea zăpezii, o aș-

teptam pe ea înfipit în neaua care-mi era singurul tovarăș.

Ea veni, primăvară a ochilor mei așteptători. Degetele ei le prînsă pe-ale mele și le mîngîia, într-o stringere pasionată și fierbinte. Apoi buzele ei dădură drumul vocii dulci care-mi alintă auzul, spunînd :

— De mult de mult nu te-am văzut...

Și zîmbetul ei misterios-melancolic mă aruncă în reverie.

4. STILUL NERVOS

Era frig. Tremuram ca un cîine timpit. Eram singurul, cred, care, într-o astfel de noapte, aștepta. O așteptam — pe cine ? — pe dînsa...

În fine, a venit. M-a luat de mîna.

— Nu te-am prea văzut, zice.

Și mai și zîmbește.

5. STILUL GLUMĂ-TELEGRAFIC

— 15°. Tremur. Singur. aștept ea. Vine repede. Stringe mîna. Nu văzut. zice. Zîmbet. stop.

6. STILUL INSINUANT

Era cam răcoare, dar n-avea importanță. Tremuram de chef. Eram singur, nu mă putea vedea nimeni, și ea-mi promisese că vine.

Uite-o, cu mersul ei legănat din șolduri, lasciv,

promițător. Mă strînge de mîna, cu ochii strălucind și vocea răgușită. Soptește :

— O, de cînd nu ne-am văzut...

Și-mi face cu ochiul.

7. STILUL PARODISTIC Pretext :

El iubește ea, ea nu iubește el, el foarte amărit pleacă armată.

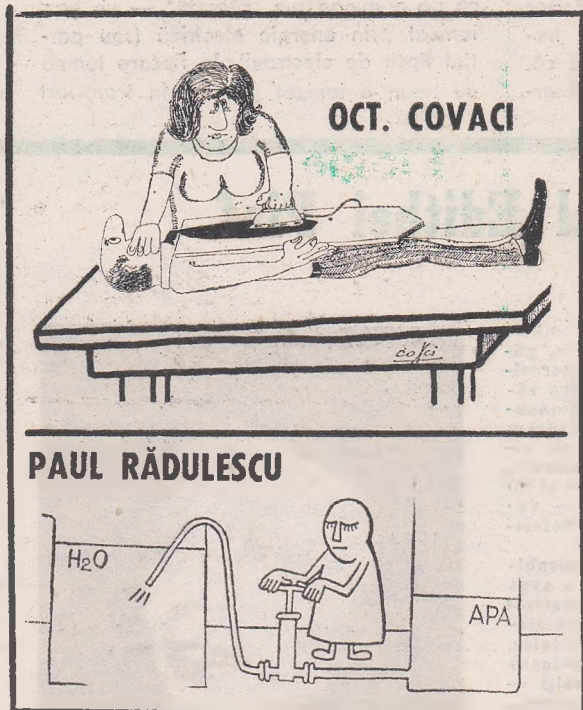
„DUPĂ (GRIGORE) URECHE” :

S-au aflat vo leatul 7476 la Ieși în cetate un flăcău și-o muiere. Iubindu flăcăul pre acă muiere, și ea neubindu-l pre dînsul, năcăz și hierie multă avé flăcăul în suflet. Ci-tu-i ziua să iăluie. și mare oscîrbie avé. Ci numa-ntr-o zi, dacă văzu și văzu și mai apoi să dumiri că neci il iubește și neci il va iubi, s-au hotărît flăcăul a să duce la oaste, că geaba cerca el prieteșug cu muierea dracului. Și s-au dus flăcăul, iară noi pre toate aceste le-am însemnat în letopisetul nostru. de aflare și minte să fie. că neci povești nu iaste, și tot de iznoavă se-nîmplă.

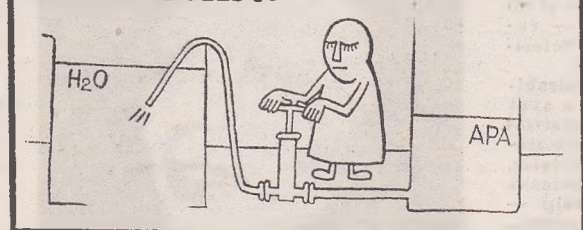
Glosar

Leat = an. 7476 = 1968. Muiere = studentă. Hierie = oftică. Oscîrbie = tot aia. Geaba = inutil. De iznoavă = iterativ.

George PRUTEANU



PAUL RĂDULESCU



EPIGRAMA

Lui Alexandru Deal, autorul volumului de proză „Nisip”

Deunăzi îmi spunea un tip, (Și taptul mi se pare cert), Că a avut, citind „Nisip”, Senzația unui... deșert !

Constantin Stroenache

Mircea Ciobanu s-a lansat în proză cu volumul „Martorii”

Martorii își tac probleme : „Sînt sau nu adevărați ?” Doar Ciobanu nu se teme, Cînd îi știe... cumpărați !

Dorel Sora

Corneliu Omescu, prezent în librării cu cel de al patrulea volum al său, „Aventurile unui timid”

Nu sînt de loc subiectiv — Pe cei ce nu cred, îi desfid ! — Cu patru titluri la activ, Nu pari, amice, un „timid” !

Ion Topolog debutează cu volumul de proză „O parte din continent”

Știind cinci continente-ntregi, Și parcurgînd această carte, M-am bucurat, mă înțelegei, Că te-ai oprit doar la „o parte”.

Ion Lazu

Lui Alexandru Lungu, pentru volumul de versuri „Dresoarea de fluturi”

Pentru fluturi ai dresoarea — Și-i dresezi foarte ușor — Alta-i însă întrebarea : Cum dresezi pe... cititor ?

Lui Octavian Păscăluță, autorul romanului „Ucigașul va veni singur”.

Văzînd că singur n-a venit, Așa cum Păscăluță scrie, Un cititor foarte trăznit Și l-a luat din librărie

Dumitru Drăgan

ecranul mic

DIVERSE

În ultima vreme, cinematograful de-acasă, după ce ne-a re-dat vitejia voioasă a Sfîntului, mulțumînd spiritul de aventură al eroului în pa-puci, a găsit însă și prilejul să anuleze — în parte — zîmbetul lălmîios al cronicarului. Al celui cronicar, interesat mai ales de fenomenul literar privit prin transfocator.

Simbătă, o conversație substanțială între Fănuș Neagu și profesorul Gh. Bulgăr, apro-po de virtuțile ascunse ale cuvîntului, ne-a îndrit convingerea că Televiziunea poate oferi și lucruri de calitate.

I-am auzit pe Fănuș Neagu, cu figura sa atît de expresivă, vorbind despre sursele ancestrale ale cuvîntului românesc, pledînd pentru căutări în trecutul cuvîntului, demonstrînd chiar noblețea și forța semantică noastre de la Dosoftei pînă la Sadoveanu.

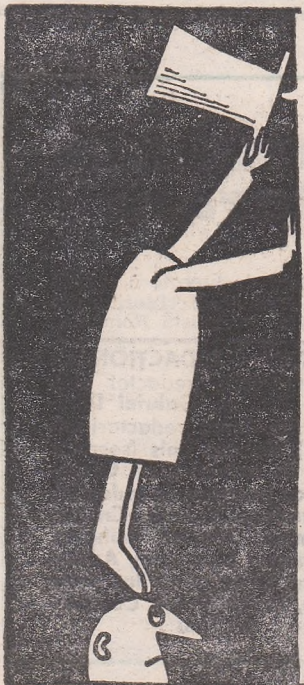
Cum atît de plastic spunea el :

„amara căutare a cuvîntului”. Iar partenerul său de discuție, profesorul Gh. Bulgăr, a participat atît cît trebuia, discret și ponderat, stimu-lînd din plin conversația.

Știm mai toți că după simbătă și înainte de luni este duminică, ziua în care fiecare așteaptă seara cu o carte în mîna. Se mai zice că ne odîhnim cînd au mai făcut și alții înaintea noastră. Noi însă ne odîhnim activ, adică facem o mulțime de treburi cît mai plăcute, printre care a asculta dîmîneața fîpetele radioului și seara răgușelile televizorului sînt cele mai obișnuite. Telepri-vim ce se televizează pentru că și așa avem timp. Dîmîneața aflăm ora exactă și cum va fi vremea, facem gimnastica de înviore. pentru că pe cea de producție tot n-o mai facem. Pe urmă îi lăsăm pe copiii noștri să se descurce cu XL5. După emisiunea pentru sate în care aflăm printre altele cum se cultivă cartofii, cine vrea sau cine nu se plimbă participă la un concert simfonic. În sfîrșit după pauza de prînz, Cristian Țopescu ne înlăcrimează amintin-

du-ne de Mexico 1968, cît și de com-portarea luptătorilor noștri liberi acolo. Urmează Magazinul duminical, emisiune care ar fi trebuit să fie cheie în programul duminical, dar care este, cum știm, lăcat la banca Angliei. S-au vindut de toate în acest magazin, mai ales că nicio-dată nu i-au lipsit cumpărătorii, dimpotrivă. Amintirea celui zigzag încă ne mai sperie noaptea : un fel de monstru în pîntecele căruia viermuiau o mulțime de figuranți (cei mai mulți fotbaliști) Dar cum titlul emisiunii exprimînd deplin haosul suna ca o autocritică. s-a revenit, bineînțeles cu toate greșelile noastre și ale altora. Astfel, acest magazin deschis între 17 și 19 duminica a ajuns azi emisiunea în care-și ispășesc regizorii păcatele. altfel numite mustrări pe linie de serviciu. Dar, ca să nu se spună totuși că nu vedem (adică și ceea ce e bun) vreau să evidențiez în ultimul magazin absența lui Ion Besoiu și prezența scriitorului Eugen Barbu.

ARGUS



OCTAVIAN ANDRONIC

O. Z. N.

De la vrăjitoarele
la „oamenii verzi”
Evului Mediu
din Marte

Mulț dezbătută problemă a așa-ziselor „farfurii zburătoare”, sau „obiecte zburătoare neidentificate” (O.Z.N.), a concentrat din ce în ce mai mult atențiile savanților și oamenilor de știință din toate țările, pentru a se putea da, cît de cît, un răspuns satisfăcător acestui fenomen ce a depășit domeniul senzaționalului. Și oamenii de știință s-au pronunțat atît de divers, încît o concluzie precisă nu se poate trage. Interesant e, de pildă, că și un savant ca Prof. Dr. Hermann Oberih, convins de existența unor nave spațiale extraterestre, a declarat la un congres al cercetătorilor cazului O.Z.N. din Mainz, că: „Nu putem să dovedim, dar nu putem nici să contestăm...”. Totuși, din ce în ce mai mult se tinde de către cei competenți să nu se excludă absolut de loc posibilitatea unor mesaje ale cine știe căror extratereni.

De loc binevoitor cu o asemenea ipoteză, unul din cei mai competenți savanți în materie de probleme cosmice arăta nu de mult, (în revista germană **Bunte illustrierte** din decembrie 1968), care sînt păreri sale strict științifice în legătură cu „misterul” O.Z.N. Este vorba de Wernher von Braun. Are 56 ani, s-a născut în Germania, e naturalizat în S.U.A. și conduce complexul și delicatul aparat american de cercetări, studii și experiențe ale spațiului cosmic.

Iată opiniile lui :

„Mulțimea covârșitoare a comunicărilor despre O.Z.N. poate fi lămurită prin apariții și fenomene naturale cunoscute. În timpul ultimilor 15 ani, s-au examinat, de către un serviciu special creat al aviației americane, aproape 10 000 de asemenea comunicări și s-au înregistrat rezultatele. După aceea, 98% din toate

cazurile semnalate au putut fi lămurite prin una din următoarele categorii :

- baloane meteorologice fără echipaj, care, după apusul soarelui, din cauza zborului la mare înălțime, mai sînt încă luminate de soare ;
- avioane aflate în aceeași situații ;
- reflexe (tip „fata-morgana”) de noapte, provenite de la surse de căldură îndepărtate de pe pămînt (cum ar fi bunăoară farurile de automobil) ;
- sateliți artificiali ai pămîntului (luminați de soare și, deci, strălucitori în contrast cu fondul cerului înstelat) ;
- meteoriți și globuri de foc (bucăți de pietre de origine cosmică, ce strălucesc din cauza frecării aerului, la pătrunderea în atmosfera pămîntului) ;
- planetele Venus și Jupiter ;
- păsări ;
- reflexe de nori, ce iau naștere din lumina reflectoarelor ;
- glume pregătite cu grijă de oameni ce-și găsesc distracții în a face scandal sau publicitate.

Chiar și cei mai creduli adepți ai „farfurilor zburătoare” sînt de acord, de obicei, că majoritatea observațiilor anunțate pot fi lămurite și prin una sau alta din cauzele naturale amintite mai sus. Credința lor în existența unor vizitatori extrapămînteni e hrănită doar de cele două procente rămase în suspensie, adică pentru care nu s-a putut găsi încă nici o explicație. Pentru aceste două procente, nici eu n-am nici un fel de explicație, dar aș vrea să atrag totuși atenția asupra unor căi de rezolvare prematură. Mi-am consumat o întreagă viață observînd startul rachetelor experimentale și estimînd observațiile colaboratorilor mei, în interpretarea derivelor de zbor și a rateurilor. Ei bine, a trebuit să fac fulburătoarea constatare că, rare au fost excepțiile cînd trei obser-

vatori, experți în asemenea lucruri, văzînd o rachetă căreia nu i-au mers toatele în timpul zborului, să fi făcut vreodată depoziii identice. Deși toți trei erau pregătiți pentru startul apropiat, deci nu puteau fi surprinși, și cu toate că de asemenea mai asistaseră cu puțină vreme înainte la alte starturi de rachete, nu mult după ce racheta explodase ; unul a declarat că a văzut ieșind din corpul rachetei ceva ca o mișcare oscilatorie violentă, altul că a văzut zburînd un ampenaj stabilizator, iar ultimul — un jet de flăcări. Un film făcut asupra zborului rachetei, arăta, de exemplu, că nu existase nici un semn, indiferent sub ce formă, care să preceadă explozia.

Așa stînd lucrurile, eu sînt cam sceptic cu privire la spusele martorilor oculari despre O.Z.N., spuse aparținînd unor observatori neexperimentați și care, în plus, mai erau și surprinși de atari neașteptate apariții. Posibilitatea de a explica pe cale de fenomene naturale 98% dintr-un mare număr de comunicări în legătură cu observații din acest domeniu e considerată, în cele mai multe ramuri ale științei, drept un rezultat liniștitor.

Mi-ar plăcea să cred că, înainte de a aduce în sfera înțelegerii noastre pe minusculii „oameni verzi” din Marte, am putea încerca să explicăm tot ce apariții naturale și fenomenele incluse în cele două procente rămase fără explicație pînă acum. În legătură cu această problemă, s-a dat în ultima vreme o foarte mare atenție fenomenului tare misterios al fulgerului globular. Fizica modernă consideră un fulger globular ca pe o minge din „plasmă” — un gaz ionizat prin energie electrică (sau parțial lipsit de electroni). În fiecare lampă cu neon e ionizat gazul prin transport

de energie electrică și făcut astfel să lumineze, dar într-o lampă de neon gazul e sub o presiune mult mai mică decît apăsarea aerului atmosferic. E necesar un considerabil mai mare transport de energie electrică, ca să poată ioniza și face să lumineze aerul normal, și un astfel de glob de plasmă realizat ar dispărea imediat, o dată ce transportul de energie ar fi oprit. Felurii experimenatori au reușit să obțină în laborator fulger globular prin transport de suficientă energie electrică, și chiar să-l păstreze peste durata unui minut.

Pe de o parte, se pare că informațiile în legătură cu O.Z.N. se concentrează în apropierea conductelor electrice de înaltă tensiune, așa încît ar fi absolut de conceput, ca, de pildă, aceste cîmpuri alternative de electricitate reflectate de conductele acestea să fie luate drept izvoare de energie pentru astfel de fulgere globulare artificiale. Iar pe de altă parte, fulgere globulare naturale sînt aproape fără vreo excepție anunțate în legătură cu furtunile, prin urmare, ca motiv ar exista ca ele să nu trebuiască a se ivi chiar afară, în apropierea pămîntului, în atmosfera liberă. În care caz ar putea apărea, în observațiile făcute de echipajele avioanelor, ca O.Z.N.

Rezumînd, aș vrea să spun că eu însumi aș dori să dispun, cu plăcere, de un răspuns într-adevăr final și concludent la restul de „două procente încă nelămurite” ale fenomenelor acestea.

Dar, țin să propun insistent, ca să se epuizeze metodele încercate prin observații și analize temeinic științifice, mai înainte de a se recurge la lămuriri dubioase, amintitoare de lumea vrăjitoarelor și a spiritelor Evului-Mediu”.



Părăsit, în multe domenii tehnice, în favoarea materialelor plastice, metalul tinde să se refugieze pare-se în... moda vestimentară. Iată o recentă „minifustă”, lansată de creatorul de modele italian Paco Rabane. Strălucitoarea și zgomotoasa „îmbrăcămintă” e „croită” dintr-un material provenit, în mod paradoxal, din orașul mătăsurilor, Krefeld (R.F.G.). De data asta, însă, e vorba de un oțel special, inno-bilat. (El este, firește, inno-bilat încă o dată prin destinația pe care o capătă !...)

Ultimul disc al Editheii Piaf

Intr-unul din numerele pe octombrie 1968 al revistei franceze Paris Match, găsim câteva considerații asupra... succesiunii Editheii Piaf și a ultimului cîntec rămas de la ea. Dar cu toate că emoționantă, povestea celei din urmă înregistrări a pasionatei cîntărețe care a făcut să vibreze artiști celebri și inimi nenumărate, nu mai puțin interesante socotim — și de aceea le și reproducem împreună — cuvintele despre fericitul (iar apoi nefericitul) Theo Sarapo, soțul acesteia :

Pentru văduv, moștenirea e zdrobitoare. Edith a fost prea celebră, el a avut prea mult noroc. Nu era prea simpatizat micul coafor Theo Sarapo că se căsătorise cu Edith Piaf și că-i supraviețuise. Erau privite cu o invidie cam răutăcioasă milioanele pe care — gîndeau mulți — coaforul nu va întîrzia să le încaseze... Dar adevărul e de departe mai puțin balzacian : în 1963, data la care a murit Edith Piaf, micul coafor s-a pomenit moștenitorul doar al unei amintiri și al unor datorii fără sfîrșit. S-a spus totul despre nebuniile Editheii : exces în dragoste, exces în prietenie, exces în generozitate. Risișea orice : bani, viață, sănătate. Bani nu contau de loc pentru ea. Totul era pasiune de o zi sau de o clipă. În Suedia, în timpul unui turneu, i-a venit chef de camembert, de fleică și vin roșu. Nici una, nici două, a închiriat un avion special pentru ea și pentru cei ce o acompaniau, ca să se repeadă să ia dejunul la Paris.

La moartea sa, nu mai rămîneau în bancă decît 5 milioane franci... vechi, într-atîta fuseseră de fabuloase sumele cheltuite. Casa de discuri care o imprima încetează atunci de a-i mai plăti procentele. Lui Sarapo nu-i mai rămîn decît drepturile de autor pentru cîntecetele și textele făcute de Edith („La vie en rose”, „Hommage à l'amour”) și drepturile de interpretare. Fiscul cerea 30 milioane impozit. Timp de cinci ani Sarapo a trebuit să tot jongleze. De casă nu s-a atîns : a vrut s-o păstreze în amintirea ei. Azi toate datoriiile s-au sters, iar drepturile din imprimări se mențin la nivel înalt : din 1946, Piaf e în fruntea „Hit-Parade”-ei cu Tino Rossi și Charles Trenet ; a vîndut peste 15 milioane de discuri (numai „Milord” singur a depășit un milion).

Mai rămînea un disc de făcut, — ultimul.

Povestea lui merită să fie amintită.



7 aprilie 1963. Piaf își trăiește ultimele zile. Nu mai e decît un fel de flutură de noapte, negru ca și eterna ei rochie neagră. Oare mai deosebea ziua de noapte ? Trăia doar în întuneric, la ea acasă, — pe bulevardul Lannes — cu obloanele trase.

Se fofilează de-a lungul camerelor sale vagon : dormitorul, salonul și camera de lucru.

Ca și ea, cei care o înconjoară nu cunosc decît noaptea.

În mod obișnuit — nici o mișcare înainte de amiază, oarecare murmur după aceea, cîteva glasuri agîtîndu-se către 8 seara și apoteoza la ora 6 dimineața, în jurul mesei din bucătărie.

Însă azi, 7 aprilie 1963, Piaf s-a sculat, cu toate că nu-i decît ora 10 dimineața. Azi va fi zi mare. Ea a luat niște hotărîri. De la 18 martie, data ultimei apariții pe scena Operei din Lille, Edith n-a mai cîntat în public. La ordinul strict al doctorilor săi, a anulat un turneu în Germania. Suferă. Ultimul cîntec ce i s-a creat, „Omul din Berlin”, e dedicat oarecum Germaniei, acestei Germanii unde ea nu s-a dus. Îi va încerca în dimineața asta. L-a rugat pe soțul ei să-i cheme doi muzicanți la telefon, pe Francis Lai și Noël Commaert.

„O să meargă” a spus Edith, apoi, adresîndu-se pianistului : „tu nu te ambala prea tare”. În camera de lucru atît de sobră, cu ferestrele închise, notele pianului Berstein încep să se reverse. Magnetofonul se-nvîrte, imprimînd ultimele note, ultimele cuvinte. „Doctorii sînt niște mîgari”, zice Piaf. „Aș fi putut face foarte bine turneul în Germania”. Cît se simțea de bine ! Ce în formă era ! Cum îi mergea de bine vocea ! Vocea era pentru Edith termometrul sănătății. Mincinos termometru : în numai cîteva zile după aceea, Piaf o să termine de cîntat pentru totdeauna. Iar înregistrarea din acea dimineață nu va rămîne decît acest lucru prețios, mai prețios ca toate celelalte : testamentul vocal al celei mai uimitoare cîntărețe pe care a cunoscut-o music-hall-ul.

Sarapo a păstrat cu sfințenie ultima înregistrare a soției lui. „Nu-i decît un document, o ultimă mărturie”, rostește el ca un fel de scuza, pentru că discul nu l-a editat decît azi, la cinci ani după moartea Editheii.

Pe plan tehnic, e adevărat : „Omul din Berlin” e doar o lucrare de amator ; Piaf nu l-a cîntat decît o dată, iar atunci doar cu doi muzicieni. Însă ce importanță are ! Povestea de dragoste dintre Piaf și francezii n-a depins niciodată de impuritatea unui disc.

România
literară

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

COLECTIV REDACȚIONAL :
Geo Dumitrescu (redactor șef),
Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu și Ion Horea (redactori șefi adjuncți),
Teodor Bals (secretar general de redacție),
Al. Cernădăulescu (secretar de redacție),
Ion Caraion, Valeriu Cristea,
S. Damian, Marcel Mihalăș,
Aurel Dragoș Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituș, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Toiu