

România literară

SAPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 20 (32)

Joi 15 mai 1969

32 pagini

2 lei

20

COMPLEXUL MODERNITĂȚII

Iată ca anii au trecut și formula „Italm o puternică înflorire a literii românești” începe să devină numai o formulă. Unde duce această înflorire? Și, de fapt, nu unde duce, ci mai simplu, mai cinstit — ce înseamnă această înflorire?

Să privim lucrurile istoric. Nici o obște nu poate să fie de acord cu ideea (oricâtă îndreptățire i-ar da viitorul) că, într-o perioadă, fie ea scurtă, ea — această obște — n-a produs valori ieșite din comun. Așa încât vom spune: perioada de până în 1965 a poeziei române a fost o perioadă de pregătire și vom accepta că, desigur, această perioadă își va arăta — sau nu! — peste veac necesitatea. Dar izbucnirea poeziei române — la mijlocul celui de-al șaptelea deceniu al veacului — a fost excepțională, iar vocațiile, mai vechi sau mai noi, au dovedit strălucire. O perioadă, oricum mai fertilă decât cealaltă care a precedat-o. Cu asta se poate cădea ușor de acord. De ce a fost și este mai bună această etapă, nu e greu de pătruns. Pe de-o parte, marile talente existente sau care voiau și voiesc să existe, pe de altă parte — condițiile sensibil noi în care se manifestau aceste talente.

Dar ce s-a întâmplat cu izbucnirea excepțională despre care vorbeam? Ea a continuat, a început să fie imitată, malmușărită, compromisă. Și faptul n-ar fi grav dacă nu s-ar combina cu o vină mai mare ce aparține chiar acestei înfloriri: vina de a nu clasiciza și de a nu didacticiza nimic. Vina de a nu se interesa destul și aplicat de ecoul strănit în cititor.

Trăim momentul greu al poeziei române. Un moment pe care nu e sigur că poezia îi va depăși. O singură, sfântă, condiție trebuie să îndeplinească marile talente ale literii de azi: să ridice ochii din propriile destine și să se culcem de lipsa de ecou a poeziei noi.

Nu, poezia nu se scrie cu ochii în ochii cititorului, dar nici nu se scrie în indiferența sensibilității potențiale a acestuia. Pe lume sînt mulți proști. A încălca bordul poeziei cu ei ar fi o crimă. Dar pe lumea aceasta — chemată spre progres de altă parte și altă parte — menită de știință, de bar și de acțiune excepționale — nu e drept ca poezia să se izoleze lamentabil.

Într-un aspect. Dar apare și celălalt aspect. surpriză pentru un cititor avizat să găsească în articolul „O artă a vieții, a celor mai nobile idealuri” (22 ianuarie 1969), semnat de Valeriu Răpeanu, afirmații ca acestea: „Și în literatură, ca și în muzică, și de altfel în toate domeniile culturii, suprarealismul românesc a rămas exterior culturii noastre...”

De fapt, acestea nu sînt argumente, nu sînt opinii, ci etichetări dintre cele mai dure. Iată, în același articol concluzii matematice, rigide, pornind de la premise al căror adevăr rămîne abia de stabilit: „...dovedesc lipsa de ecou a suprarealismului, faptul că el nu poate lăsa nici o urmă (subl. n.) în evoluția literaturii române”. Ce se mai poate discuta aici? Chiar nici o urmă? Nici una mică de tot?

Lucrurile, se pare, după cuvintele de procuror ale criticului sînt mai evidente decât lumina: „Indiferent de ceea ce a reprezentat suprarealismul în mișcarea literară sau plastică din alte țări, la noi — în nici un domeniu suprarealismul nu s-a impus prin opere viabile”.

Viabile pentru cine? De unde se poate trage o încheiere atât de categorică, despre activitatea tuturor suprarealiștilor noștri?

Nu trebuie înțeles, din pledoaria mea pentru respectul ce se cuvine scriitorilor situați cel puțin teoretic în vîrful de unghi al inovațiilor artistice, că pledez pentru o astfel de literatură cu orice preț avangardistă. Nu, nu pledez. Și nu numai alți: împotriva tendinței forțate de avangardizare și împotriva tendinței de ermetizare care ocupă împreună o bună parte din cîmpul vizual al lectorului de poezie vreau să mă ridic, o dată cu acest articol.

Mi se pare că mulți poeți de astăzi trăiesc un adevărat complex, o adevărată dramă a modernității. De prea multe ori cititorii au spus ce spun eu acum, pentru că să mai insist în a depăși lipsa unor mari și înfruntătoare personalități în haosul poeziei de la noi.

Adrian PĂUNESCU

(Continuare în pagina 7)



Peste patru zile se va deschide la București, în sala Dalles, cel de al VII-lea Salon internațional de artă fotografică al Republicii Socialiste România. Vor fi expuse 1 200 de lucrări primite de la artiști fotografi din cinci continente. În fotografie: „PORTRET” de EDUARD KUKLIS (Slovacia).

Emil Botta

În luna lui Mai

Flacărdă din flacăra stelelor
cine te-a stins?
— Inger așa zisul
de minuni lăcătorul
cu binele m-a luat
cu bineșorul
și, suflînd peste mine,
m-a stins.
Apoi m-a luat
frumos cu frumosul
și cu mine
de-a azvîrlita a dat
nemilosul.

Și înmărmurit
în păduri fumurii
în luna de fier a lui Mai,
de mă simt un ostracizat,
un blind alungat
departe de maica și taica.
Și care-i numele vostru
păduri în verdețe,
ce denumire purtați
voi, rămurtoase povești?
— Noi ne numim
Adinci Bătrînețe.

O precizare in legătură cu documentul foto Camil Petrescu

În România literară nr. 17 (24 aprilie crt.), la pagina 13, apare, în cadrul documentarului fotografic „Trecerea lui Camil Petrescu”, și o fotografie a lui C.P. în mijlocul ofițerilor prizonieri din lagărul de la Sopronyék. În explicația care însoțește documentul, unul din personajele cuprinse în fotografie (cel din dreapta lui Camil) este dat drept „neidentificat”.

Aș dori să precizez că ofițerul neidentificat este fratele meu, sublocotenentul rezervist Dimitrie Antohi (acum decedat), fost ziarist și, după cîte știu, un bun prieten al lui Camil Petrescu în cursul întregii sale vieți.

TRAIAN ANTOHI
(Col. rez. veteran 1916-17
— București)

Debutul in filozofie al lui Lucian Blaga

În perioada în care H. Bergson e ales membru al Academiei Franceze, pe de o parte, iar pe de altă parte, cînd papa îl trece operele la index, filozofia sa începe să fie îmbrățișată de un număr tot mai mare de cugători.

Lucian Blaga are posibilitate să cunoască filozofia lui H. Bergson din două lucrări: *Zeit und Freiheit*, titlu sub care apăreau în germană *Datele imediate ale conștiinței* (cumpărată de la Librăria Zeldner (Brașov) după ce-și vinduse niște poezii vechi) și din studiul lui C. Antoniadă *Filozofia lui Bergson*, o parafrazare a textelor bergsoniene. A mai putut citi de asemenea traducerea lui A. Corbul, *Sentimentul estetic* („Românul”, nr. 31 1914) și *Bergsonisme* de același A. Corbul, nr. 38/1914. Poate că și acest cîmp pregătit deja filozofiei intuționiste bergsoniene îl îndeamnă pe Blaga a încerca la același ziar lansarea publicistică în filozofie (după eșecul cu revista „Luceafărul”).

În *Hroniclei și cîntecul viștelor* (1965), lucrare postumă, datată 1946, autorul notează că a scris niște note „Despre intuiție în filozofia lui Bergson” (pg. 144). Continuă, informînd despre „remarcabila densitate” a „folletonului” pe care îl trimite la ziarul „Românul” din Arad. Pentru a sparge porțile, recurge la o mistificare: „folletonul” apare drept o traducere după H.R., semnat Ion Albu. Era în primăvara anului 1914 („Hroniclei...” pg. 145). Dar în aceste informații, cu caracter memorialistic, s-au atrecurat unele inadvertențe datorate tocmai distanței în timp dintre momentul apariției „folletonului” (1914) și anul în care-și plămăsește „Hroniclei...” (1946), inadvertențe care au fost preluate, parțial sau total, și de unii exegeți ai operei filozofului, care n-au mai verificat exactitatea datelor.

Chiar în „Cuvînt înaintă”, semnat de G. Ivașcu (la „Hroniclei...”) ale cărui merite în valorificarea operei lui Blaga sînt incontestabile, se afirmă că în primăvara lui 1914 notele „Despre intuiție în filozofia lui Bergson” au apărut sub semnătura lui Ion Albu în „Românul”, ziarul din Arad (an IV, nr. 57, 12/25 mai 1914, pg. 1). Același G. Ivașcu, în „Gazeta literară” nr. 20/1968 „70 de ani de la nașterea poetului Lucian Blaga”, scrie: „iar în 1913 (publică — n.n.) un

folleton în ziarul „Românul” despre Beruson”. „Din începuturile scriitoricești ale lui Lucian Blaga” de H. Medeleanu (col. „Contemporanul”, 1968) pomenește despre primul articol de filozofie al lui Blaga „Despre intuiție în filozofia lui Bergson”. D. Andrașon în „Tabel cronologic” al volumului *Poemele luminii* (B.P.T. 1968), la anul 1914, notează: „Debutează în filozofie cu însemnări „Despre intuiție în filozofia lui Bergson”, pe care le publică sub pseudonimul Ion Albu în ziarul „Românul” din Arad (an. IV, nr. 54 din 12/15 mai 1914).

Cercetînd însă colecția „Românul” (Bibl. județeană Arad), găsim în an. IV, nr. 57, miercuri 12/25 martie 1914 studiul de debut filozofic al lui Blaga cu titlul exact „Reflexii asupra intuiției lui Bergson” (de H.R., traducere) purtînd semnătura pseudonim de Ion Albu.

Comentariile ar fi de prisos. Nici un titlu nu e exact și nici o dată precisă.

ANTON ILICA
(Profesor — Arad)

Răsfoind file din arhiva Gábor Gaál

Timp de 15 ani, a apărut în România, în condițiile deosebit de vitrege ale regimului burghezomășteresc, revista marxistă *Korunk* din Cluj, condusă de către Gábor Gaál.

Trec cu justificație e-moție pragul casei de pe strada Racoviță nr. 57 din orașul de pe malul Someșului, în care Margit Gaál îngrijește cu venerație arhiva soțului decedat, corespondența care constituie o bogată frescă a vieții culturale și politice jugoslavice din prima jumătate a secolului XX.

Răsfoiesc cu viu interes scrisorile lui György Böloni, cel mai conștiințios biograf al lui Ady, ale lui István Dési Huber, pictor celebru, creatorul unui ciclu dedicat lui Gheorghe Doja, și înfirzîi mai mult asupra scrisorilor în care Jolán József, sora marelui poet revoluționar Attila József apelează la bunele servicii ale lui Gábor Gaál. În prima sa scrisoare, datînd din anul 1939, Jolán József se adresează lui Gábor Gaál cu rugămintea de a-i procura actele necesare pentru justificarea originii. (Era în epoca de tristă amintire a draconicelor legi rasiale din Ungaria horthystă, cînd cel mai mare poet maghiar era clasificat, nu după creștile sale nemuritoare, ci, după niște îngâbenite certificate de botex, atestînd originea oriană a strămoșilor săi). Datele transmise pentru procurarea actelor ne prezintă, de fapt, însăși biografia lui Attila József. Aflăm, așadar, că tatăl poetului s-a numit Aron Iosifu, de religie greco-orientală, și s-a născut în anul 1871, în comuna Flegihazu din județul Timiș. Părinții acestuia — deci bunicii lui Attila József din partea tatălui — erau Rista Iosifu și Paulina Birigiu. Mama poetului se numea Borbála Pücze, iar tatăl ei — bunicii poetului, din partea mamei — se chema Imre Pücze.

Alte cîteva rînduri, pe cît de concise, pe atît de grăitoare, ne înfățișează greutățile în care se zbat poetul și ai săi: „n-am servicii... „Attila s-a îmbolnăvit și a fost nevoit să-și vîndă mașina de scris”...

După cum ne mărturisesc corespondențele următoare, Jolán József —

la îndemnul și cu sprijinul lui Gábor Gaál — așterne pe hîrțile viața frămîntată a ilustrului său frate, lucrare care vede lumina tiparului, de-a lungul multor numere, în coloanele revistei *Korunk*. Care a fost aportul lui Gábor Gaál la elaborarea acestei biografii? Reiese limpede din scrisorile Jolán József, datînd din noiembrie 1939, respectiv 13 februarie 1940: „Dumneavoastră sînteți un critic bun și sever... „un lucru pot afirma cu certitudine: dacă voi reuși să termin această carte și ea va fi demnă de amintirea lui Attila József, pentru aceasta îi voi putea mulțumi, în mare măsură, lui Gábor Gaál”.

Interesantă e și scrisoarea, din 8 august 1940, în care Erna Salamon aduce la cunoștința lui Gábor Gaál: „Peste patru-cinci zile vă voi trimite traducerea unei nuvele. Este o strălucită scriere a lui Sadoveanu: „Negustorul din Lipscani”.

Gábor Gaál n-a intrizat să publice opera sadoveană; ea a apărut chiar în numărul din luna septembrie 1940. Era ultimul număr al seriei întîi a revistei *Korunk*, căci peste numai cîteva zile apariția revistei lui Gábor Gaál a fost interzisă.

Ea a reapărut în zilele noastre, după triumful ideilor progresiste pentru care au militat neobosit și Mihail Sadoveanu și Attila József, Gábor Gaál și alții alții.

Prof. L. DUNAJECZ
(Timișoara)

Minciună prin omisiune

În dialogul publicat în nr. 13 al *României literare* am făcut cunoștință cu răspunsurile lui Cezar Baltag la întrebările lui A. Păunescu. Unul dintre aceste răspunsuri lăcă, însă, o delicată nedumerire.

Aflăm, astfel, că în cursul clasei a II-a, fără să-și dea seama, Cezar Baltag a descoperit „paradoxul logic al minciunului”. Împlinirea a fost prilejuită, pare-se, de întrebarea obișnuită, deci tulburătoare, „dacă minte”, aflată într-un chestionar sul generis. Urmează răspunsul, merit a-l pune pe Dumnezeu în fața unei probleme insolubile, mai bine zis fată cum putea să raționeze Dumnezeu: „El putea să zică: dacă minte întotdeauna, înseamnă că și acum minte, cînd afirmă că minte întotdeauna. Deci spune cîteodată adevărul. Iar dacă e adevărat că minte întotdeauna, înseamnă că a spus adevărul acum, cînd a zis că minte întotdeauna. Deci, nu-l adevărat că minte întotdeauna...”.

Toate ar fi bune, dacă nu am fi recunoscut în „paradoxul” descoperit de Cezar Baltag la o vîrstă atît de fragedă, unul din celebrele sofisme ale filozofului Euclide (din scoala megarică), sofism intitulat parcă într-adevăr „Mincinosul”. Îl reproducem, după „Istoria filozofiei”, vol. II. Editura științifică 1958, pag. 96: „dacă un mincinos afirmă că minte, el minte, dar în același timp spune și adevărul, deoarece, dacă în acest caz spune adevărul, atunci este mincinos, iar dacă minte, atunci nu este mincinos”.

„Descoperirea” filozofică a lui Cezar Baltag rămîne așadar îndatorată unui filozof antic. Surprinzător este că C.B. n-a simțit nevoia să menționeze „sursa” precocității sale, pentru că e greu de crezut că-l era necunoscută unui autor care, cel puțin prin titlul unor poezii („Monadă”, etc.), se recomandă ca frecventator de texte filozofice.

GEORGE CORBU
(București)

Prezența lui Coșbuc la Feldru

Strămoșii dinșpro tată al lui Coșbuc au fost din Feldru, comună din jud. Bistrița-Năsăud, lucru atestat, printre alte documente, și-n *Anuarul Școlii normale din Năsăud*, 1929, sub titlul *Icoana unei școli dintr-un colț de țară românească*, de Sandu Manoliu. Aflăm, astfel, că preotul Anton Coșbuc, bunicul poetului, s-a căsătorit cu o fată de preot — Anghelina — fiica lui Petre Pop din Feldru. Anton Coșbuc a avut patru copii: două fete și doi feciori. Cel mai mare dintre aceștia a fost Sebastian Coșbuc, care s-a căsătorit cu Maria Avacum, originară din Telciu, și-a dat naștere lui George, viitorul poet. Dar Coșbuc mai este legat de Feldru și prin faptul că Anghelina, sora lui mai mare cu 8 ani, s-a căsătorit apoi cu preotul Constantin Pop din Feldru. (Din căsătoria lor a rezultat un copil, Ion, care a murit de timpuriu).

La început, preotul Constantin Pop a funcționat în comuna Herina — situată nu departe de orașul Bistrița — iar în anul 1895 a putut ajunge preot în Feldru, unde a funcționat pînă în anul 1907, cînd a trecut la cele veșnice. Într-o căsuță pe care abia a adăugat s-o terminat „popa Costan” (cum îi spuneau sătenii), și-a trăit apoi zilele și și-a depănat amintirile, singură, timp de 30 de ani, preotasa văduvă, doamna Anghelina.

Poetul venea adesea la „Jelița”, mai ales după moartea cunatului său. Anghelina se înțelegea foarte bine cu George. Iarna, de multe ori, locuia la București, la poet, iar vara poetul venea la Feldru. Aici avea o cameră bine amenajată, unde citea sau scria. Aici a tradus capodopera lui Dante *Divina comedia*, și a scris unele poezii. Printre care, după relatările unor contemporani — I. Costinas și E. Varvari — poezia *Pastel*, pe care le-a citit-o poetul sub noul din grădina surorii lui.

De la soții Ana și Găftone Costinas, actualii posesori ai casei în care a locuit poetul (și pe fațada căreia în anul 1966, cu prilejul centenarului Coșbuc, s-a dezvelit o frumoasă placă comemorativă) am aflat că sotița scriitorului, Elena Stetea, prefera ca toată vara să aibă sub fureastră cîneșă proaspăt culeasă, cu miros înțeuștor.

În partea de apus a comunei este un loc pe unde trece vijelișul Someșul Mare, căruiu i se spune „holboana domnilor”, pentru că aici obișnuia să facă baie, în verile anilor 1909—1913, „domnul Coșbuc”. Tot acesți doi bătrîni soți ne-au arătat un cușor și chiclele casei, pe care le folosea și Coșbuc. Ei le consideră, pe bună dreptate, amintiri dragi.

Într-o dare de seamă publicată în *Calendarul Bistriței* din anul 1910, sub semnătura învățătorului cronicar Macedon Linu, sînt date interesante cu privire la inaugurarea școlii din comuna Feldru — în zilele de 28—29 august 1909 — la care a luat parte și poetul George Coșbuc cu soția și fiul lor, Alexandru. Serbarca, la care au participat dascăli și intelectuali români din peste 40 de sate, s-a desfășurat în cadrul unei adunări generale a Asociației învățătorilor „Mariana” din fostul comitat Bistrița-Năsăud. Cu acest prilej, Alexandru a recitat poezia *El-Zorab*.

Prof. TRAIAN POP
(Casa creației populare a jud. Bistrița-Năsăud)

Circumstanțe

A TRĂI PENTRU A MURI

În atenția nu numai a Direcției Asistenței Sociale din Ministerul Muncii

„Bunica e bună. Bunica are ochelari rotunzi. Bunica face plăcinte. Bunica are părul de zăpadă. Bunica are broboadă caldă. Bunica spune povești...”

Dar bunica nu e nicăieri. A pierit — și-acum Scufița Roșie ar căuta-o în zadar — a pierit și-n locul ei, pe stradă se furiează bătrîne singurate, înfășurate în haine lipsite de culoare, ca niște amintiri cîrpice. Au priviri sticloase, uneori vorbesc singure — e mai degrabă un murmur pentru ea, oricum, nu le ascultă nimeni. Umbli fără țel, cu coșuri mari, cel mai adesea goale. Uneori vînd plase împletite la căldura lămpii de gătit și plasele miroa a gaz, a igrasie, a frig. Alteori vînd flori. (Ca și bătrîna pe care cei ce se plimbau acum citeva seri, pe la 8, pe Calea Victoriei, o puteau vedea, pe locul unde se înălța, cîndva, o statuie de mult topită, vînzînd lăcrămioare. Plîngea — cine știe de ce? — și se ruga de trecători să-i cumpere florile). Florile lor — priviți-le — sînt întotdeauna zgribulite, nu au nimic din optimismul florilor purtate de mîini tinere. Florile cu-n astfel de destin seamănă mai degrabă cu acele animale mici — de obicei cîini sau pisici — pe care unele ființe (de fiii și nepoții lor ultate) le poartă în brațe cu nădejdea că în acest fel singurătatea se îndură mai ușor. Cu timpul, cîinii și pisicile încep să semene cu stăpînelor lor. primă aceeași resemnată așteptare, ochii-și pierd lustrul și devin niște pietre opace și aproape imobile.

Nu știu cîte și cît de bine organizate azile avem noi, cîte case de refugiu pentru bătrîne și bătrîni. (Ați observat că bărbaii, bărbaii bătrîni se arată mai rar pe străzi? Nu cred că-s mai puțini bătrîni singuri. Cred, doar, că-și îndură soarta la adăposturile zidurilor. Femeile, se pare, simt nevoia să fie iradiate de vecinătatea caldă a străzii).

Nu știu ce măsuri s-au luat și se iau — pensia, doar ea, nu ajută — pentru ocrotirea acestor ființe care sînt de fapt mamele și bunicele (și tații și bunicii) unor oameni de nădejde, distribuiți pe două-trei generații, oameni tineri sau de vîrstă mijlocie cărora obștea le-a încredințat treburi importante. Știu doar că se scrie mult și des despre ocrotirea mamei și a copilului, despre ocrotirea sănătății, despre ocrotirea spațiilor verzi, dar ce scriem și ce facem pentru aceste foste mame care nu mai devin bunice (pentru că a fi bunică înseamnă să ai un nepot, dar ele, cînd îl au, de cele mai multe ori nu-l cunosc sau îl văd nemilos de rar, pentru că nepotul stă la bloc, și duminica pleacă la plimbare cu tata și cu mama, eventual cu mașina, pentru că părinții sînt prea ocupați, nu au timp să-l aducă la bunica, iar bunica stă prea departe și ce să se mai deranjeze și-apoi e prea tristă și-atunci mai bine fără ea, pentru că bătrîni așa...).

Ce facem pentru aceste ființe care luacă între noi și ziduri, tăcute, cu ochi morți, singure prin dispariția sau indiferența copiilor și a nepoților, ce facem pentru aceste — încă vii — ființe omenești care, se pare, trăiesc doar pentru a muri.

„Bunica era bună. Bunica avea ochelari rotunzi. Bunica făcea plăcinte. Bunica avea părul de zăpadă. Bunica avea broboada caldă. Bunica spunea povești.”

A fost odată o bunică.

Silvia KERIM

Un răspuns

Este ușor de înțeles, pentru cititorul care nu se grăbește, că în articolul meu „Cartea românească în bibliotecile franceze” din „România literară” (nr. 15 din 10 aprilie a.c. pag. 20) n-am intenționat să întocmesc un catalog al cărții românești în bibliotecile franceze (scru imposibil de realizat într-un articol de revistă) ci doar să romanc faptul că o anumită intrădu, foarte bogată, a literaturii noastre este reflectată mai puțin în aceste biblioteci, comparativ cu alte perioade.

De altfel, aproape fiecare paragraf din articolul meu conține, explicit, această concluzie. Cîteva exemple: „O circulație deosebită cunoaște cartea filozofică...” (coloana I, paragraful al III-lea); „Cartea istorică, din diferite perioade, ca și cea de istorie literară, este la fel de bogată” (col. I, paragraf. IV); „Destul de bine este reprezentată și literatura bolșevică, mai ales în ceea ce privește marile clasici ai secolului al XIX-lea” (col. II, paragraf. I); „E ușor de înțeles că aceste lucrări (și multe altele) au o situație foarte favorabilă” (col. II, paragraf. II); „Sînt prezente multe ediții din Bolșevici, Bălcescu, C. A. Rosetti, Alecsandri, Eminescu, Caragiale, Creangă” (col. II, paragraf. II).

Toate aceste afirmații sînt exemplificate cu lucrări reprezentative, urmate de un foarte concis cuvînt convențional, „etc.”, care pentru toată lumea înseamnă „și celelalte”, „și altele”.

Cînd spun, referitor la perioada împărțită, că sînt „aproape absente” numele marilor creatori, asta înseamnă că nu sînt absolut absente, iar cînd afirm că lucrările din aceeași perioadă „nu sînt întotdeauna reprezentative”, înseamnă că uneori sînt și reprezentative. (Este cazul așadar dintr-o ecuație dată de I. Stăvăruc).

Aș cum am consemnat (negru pe alb) în articolul meu, am consultat, nu... „inventariat”, ci catalogele Bibliotecii Naționale Franceze, ale Bibliotecii Universității Sorbona și ale Bibliotecii Salate-Genevieve, iar uneori le-am confruntat și cu prezența cărților în depozitele bibliotecilor respective. Nu am avut în vedere bibliotecile lectoratelor de limbă română, pentru că acestea au o situație specială — ele nu sînt publice! I. Stăvăruc completează lista lucrărilor citate de mine, cu încă vreo 20, 30 sau putea cîte și altele, fără să se schimbe concluzia articolului meu. De fapt, la aceeași concluzie ajungă, în finalul intervenției sale, și I. Stăvăruc.

Atunci, ce era de demonstrat?

George RADU

ELOGIU GRĂULUI

Căldătorind prin Cîmpia Olteniei, în această primăvară înfrizată, dar exuberantă în expresia ei vegetală, am reîntîlnit străvechea dispută dintre pir și grâu și, încă o dată, teama că „planta erbacee, cu rizom tîrîtor, cu frunze liniare, cu partea superioară aspră” va izbuti să învingă, cîndva, grăul, acest ancestral însemn al civilizației. Grăul, ne asigură Dicționarul enciclopedic român, „este una dintre cele mai străvechi plante de cultură”, dar asigurarea aceasta, sint conving, nu va fi niciodată în măsură să ne liniștească îndăjuns, cel puțin atît cît să putem dormi liniștiți, pentru că vechia noastră nu va înceta niciodată, cît timp știm prea bine că pirul descinde din timpuri cu mult mai vechi decît „cele mai vechi” pe care le cunoaștem, cît timp înțelegem faptul că „uneori invadează lanurile de cereale” ca o expresie a vitalității sale neobișnuite, înțelegem că în îndărătnicia obtuză a vegetațiilor primordiale.

Am considerat întotdeauna pirul ca un simbol al aroganței agresive, a cărei mișcare inferală, asemenea tuturor mișcărilor de cizme de pe urma cărora s-a resimțit bătrînul nostru pămînt, poate fi, întotdeauna, nemișcabilă în fașă. Iată o obsesie, mi se poate răspunde, însă, mai devreme sau mai tîrziu, se va înțelege că obsesiile aparțin în totalitate pirului, ca un reflex al rigidității sale, al incapacității sale de a evolua, al stagnării sale în infirmitatea de a fi inexpressiv, intolerant și, prin urmare, personificare a vegetalului, tezut. Și, totodată, am certitudinea că această înțelegere a pirului ne va înarma cu sufi-

cientă circumspecție, cu multă răbdare și, fără îndoială, cu convingerea că ceea ce va încolși în noi, ori de cîte ori li vom rădărnici invaziile, nu va fi nici ură, nici dispreț, nici tentația de a umili, nici dorință de a-l nimici, adică nimic din ceea ce știm că-l animă. Nu-l vom urî pentru că nu obișnuim să urim, nu-l vom disprețui pentru că știm prea bine că în momentele sale de lașitate se disprețuiește pe sine, nu-l vom umili pentru că umilința nu atîrnea nici un ecou în involuție, nu-l vom nimici pentru că, ori ce s-ar spune, trebuie să existe și pirul, ca un reper, în periferia cea mai îndepărtată a lumii valorilor.

Grăul, în schimb, acest gen de plantă anuală din familia gramineelor, cu rădăcina adîncă de peste 1 m, cu frunza lanceolată, a cărui culoare verde închis se îmblinzește treptat în auriul dintotdeauna al holdelor, spre deosebire de pir, reprezentînd tocmai substanța din care s-au alimentat, la propriu și la figurat, toate civilizațiile. Creșterea lui, departe de a fi o vînică pîndă sau o reținere aproape de neconcepție a respirației, semnifică, de fapt, o purificare a aerului în care se desăvîrșește, iar trecerea clorofilă în excesul ei, în auriul palului de mai tîrziu, se vrea un semn al nemuririi. Pentru că, spre deosebire de pir, care pur și simplu există, grăul este nemuritor și în această primăvară înfrizată, căldătorind prin Cîmpia Olteniei, l-am privit cu evlavie, copleșit și în același timp subjugat, aproape cu sentimentul cu care am privit toate locurile în care știam că nu voi mai reveni niciodată.

Mihai PELIN

Miron Radu Paraschivescu

„CÎNTICE ȚIGĂNEȘTI”

La calu' bălan

La calu' bălan, la calu' bălan
Și șeaua-i verde,
Ține-mi-l Doamne, ține-mi-l Doamne,
Nu mi-l pierde l...
(Cîntic de lume)

A fost odată o făptură
Ce semăna leit cu-o tură
Dar s-a-ncurcat c-un cal bălan
Și vinu-i dulce-n orice an.

REFREN (ce se cîntă după fiecare strofă):

La calu' bălan, la calu' bălan
Și vinu-i dulce,
Aș sta și-un an, aș sta și-un an
Și nu m-aș duce !

Dar primprejur din întimplare
Se arată și-un ofițer
Bătînd din pîteni foarte tare
(El deci avea călcîi de fier).

Cînd calul meu bălan, odată
Trecea în trapu-i monoton,
Cel ofițer, cu o lopată
L-a măturat ca pe-un pion,

Și tura a murit de plîns
Văzînd ce cursă i-au întîns
Dar regele-n palat s-a stîns
Și nu s-a dat nici mort învîns.

Țimplarul priceput

Toc-toc, toc-toc, il cloue à coups
pressés,
Toc, toc, le menuisier des trepassés,
(Jean Moreas)

Toc-toc, într-una bate cuie,
Toc-toc, țimplarul de sicrie.

Ascultă, meștere țimplar,
De brad, de nuc și de stejar,
Fă-mi un sicriu cît mai adînc
Că-n el vreau dragostea să-mi culc.

Și căptușește-l cu brocat
Să doarmă-n el cum dormi în pat,
Pamblici să-i pui, vreo două-trei,
Albastre ca și ochii ei.

Toc-toc, într-una bate cuie,
Toc-toc, țimplarul de sicrie.

Cînd cucul se porni să cînte,
Colea deval, peste punte,
Pe malul gîrlei, sub arin,
Mi-a sărutat-o un străin.

Iar ea, tîrîță în ispită,
La pieptul lui stătea lipită
Și mină-n mină, gură-n gură,
Erau o singură făptură.

Toc-toc, într-una bate cuie,
Toc-toc, țimplarul de sicrie.

Ascultă, meștere țimplar,
De brad, de nuc și de stejar,
Fă-mi un sicriu cît mai adînc
Că-n el vreau dragostea să-mi culc.

Arhivă politică

Fatalitate și hazard

Societățile de tip medieval sînt dominate, moralmente, de două coșmaruri: fatalitatea și hazardul. Cele două dominante sînt într-o strîctă dependență, într-o condiționare reciprocă, iar produsul lor uman este pe de o parte supusul, pe de altă stăpînului draconic și capricios. Calamitatea socială, calamitățile naturii îl pun pe omul evului de mijloc într-o tragică neputință.

„Mă vei erfa, tubite cititorule — ne previne Miron Costin în al său Letopisct — că nu ți-am scris aceste semne la locul său. Crede neputinței omenești, crede valorilor și cumpitelor vremii, întreabă pe ce vremi am scris și cit am scris...”

Miron Costin ia act în chip lucid de această condiție, o depînge, într-un anume fel se află deasupra ei, cînd-o. Ceilalți cronicari, de la Azarie și Macarie, pînă la cel din pragul veacului XIX, o notează numai: „Într-această vreme, se spune în „Cronica anonimă” a Brîncoveanului, au ridicat Dumnezeu o furtună, vînt mare cu ploaie atît de iute încît multe case, multe biserici au fărîmat și pen multe locuri ale țării, ca pretutindeni au fost această furtună și dobitoace și oameni au ucis, copaci scofîndu-i din rădăcină și sfărîmînd unul pe altul...”

Ne interesează reacția omului, și reacția este supunerea. Calamitatea — cutremurul, moliia, troianul, furtuna, grindina, lăcustele; cea socială — călcarea, hrăpirea, robirea, războiul, răzmerița, cazona ș.a.m.d., sînt date omului ca o certare, reprezintă cumpene sau vîmi ale vieții la care trebuie să te supui, fiindcă viața nu este de conceput fără ele. Fatalismul este o mîngiere, o ușurare, o cheie de dezlegare a incomprehensibilității, un sistem de integrare a absurdului în sfera unui univers posibil. Protestul nu urmărește corectarea, el capătă forme stihinice care ating din nou dimensiunile sau urmările calamității. Este eliberarea prin răscoală pentru cei mulți și mic, este libertatea capriciului pentru cei mari, care acționează la fel de stihinic, sporind hazardul existenței. Urmarea: o societate stătătoare, fiindcă zăgazurile — o clipă ruptă — se restaurează aceeași stare de lucruri, o societate care nu poate prin ea însăși să prospere, dacă nu cunoaște sau nu tolerează acele forțe apte s-o modifice din temelii. Este ceea ce s-a petrecut în societățile feudale de tip asiatic, care au pornit cu o întîrire de secole pe drumul dezvoltării moderne. Se resimt, pe de altă parte, aceleași rămășițe de psihologie feudală în societățile rămase la jumătatea drumului, în societățile care n-au dus pînă la capăt procesul dezvoltării burgheze, cu liberalismul și democrația care li presupune, cu egoismul și individualismul exacerbate care li caracterizează, egoism și individualism ce devin forme hipertrofiate de degajare a inițiativei, interesului, concurenței aprige.

Preluînd un model de cu totul alt tip, noile societăți

au încercat și încearcă să evite calamitățile (psihologice, nu numai economice!) specifice orînduirii burghezo-capitaliste, ambiționînd să scutească omul de o nouă mutilare psihică, aceea a egoismului dezlănțuit de foamea după ban. Socialismul, cel puțin în gîndul cîtororilor, a detronat teoretic zeul ban, înlocuindu-l tot teoretic cu un altul, cu o teribilă putere de fascinație, nu progresul însuși — văzut ca centru al lumii — ci progresul întregii societăți. Ceea ce își propune noua societate este nu numai lichidarea exploatarei omului de către om, deciderat împlinit printr-o succesiune de măsuri revoluționare, ci mai ales menținerea acestei stări printr-o severă disciplină a apeli- turilor care echivalează cu o sui generis profilaxie și carantină morală. Dar în aceste condiții, legătura individ-progres, individ-beneficiu se abstracționează. Trăsura de unire între cele două elemente nu este scurtată, ci dilatăată, prin introducerea unui al treilea element, indispensabil pentru curmarea prizonieratului economic semifeudal, progresul obștii. Aceasta se realizează în chip rapid, adesea spectaculos. Sacrificiile rapoazează, ele devin expresive în turnurile, domurile, cetățile noilor industrii la ridicarea cărora lucrează milioane de oameni. Ceea ce se menține, ceea ce supraviețuiește, pentru încă multă vreme, este prizonieratul psihologic feudal sau semifeudal.

Și cum n-ar fi așa!... Societatea feudală este cea mai apropiată ca experiență, este societatea în cadrul căreia indivizii ca și generațiile și-au fixat deprinderile vreme de sute și sute de ani, tranziția burgheză ne-reușind să clatine pînă la rădăcină o ereditate prea încăpățînată, care proliferază în nolle condiții atunci cînd teritoriul ei de acțiune nu se restrînge social.

Și cum s-ar restrînge!... Ca să nu se restrîngă, societatea ar trebui să înlocuiască pe planul relațiilor umane sistemul moștenit al ierarhiilor cu sistemul valorilor, singurul apt să invioreze societatea și să ofere individului și obștii un alt criteriu selectiv.

Desigur, cele două elemente motor, interesul individului — pe plan economic, sistemul de valori — pe planul relațiilor umane, își croiesc treptat drum, fără ele societatea s-ar sufoca. Cel puțin în cîteva domenii de interes social vital, criteriul valorii, legat de profesionalitate, este obligatoriu: motoarele nu pot porni fără mecanici, operații chirurgicale nu se pot efectua fără chirurși experimentați, prognoza vremii nu se poate elabora în cabinetele ideologice, ci în institute meteorologice. Accelerarea progresului industrial și tehnic fierăstrulește carapacea relațiilor, dărîmă treptele ierarhiilor false, substituindu-le — mai mult sau mai puțin vizibil — treptele unei autentice ierarhii a valorilor. De la evidența necesității valorilor în profesiunile cardinale, se trece la promovarea lor în alte cîmpuri, cele ale coordonării și direcționării, unde cibernetizarea deciziilor nu mai poate admite subiec-

tivismul și hazardul. Sub presiunea progresului general, a competiției mondiale a progresului, societatea e constrînsă să apuce pe acest drum. Altfel, agonizează sau sucombă, altfel se autocondamnă la o plafonare echivalentă cu cea medievală de care ambiționa să se desprîndă. Altfel nu e posibil.

În ce stadiu se află rămășițele de psihologie medievală de care vorbeam? Să revenim la fatalitate și hazard! Aceste relicve socotite pe veci scufundate în mîlul uitării, noi le-am identificat și le identificăm într-un travesti curent. Acel merge!, blestematul merge oricum o fi!, și celălalt termen, definind subiectivitatea, să vedem ce-o ieși!, noi le socotim rămășițe sau mentalitatea despre care am discutat mai sus.

Merge și ieșe, doar în absența sau în nesiguranța unor criterii, a unor repere, a unor exigențe în evaluarea sau urmărirea fenomenelor, economice, sociale, artistice, de orice fel. Merge și ieșe, sau ieșe și merge, dar foarte aproximativ. Toleranța față de aproximativ nu este un criteriu al societății capitaliste și, bine-nțeleș, nici socialiste. Dar al cărei societăți este atunci? Ca să ne referim la un simplu exemplu, o întreprindere economică nerentabilă e un absurd, în cîmpul productiv, deși, livrînd produse, oricît de proaste și scumpe, întreprinderea merge, adică raportează din punct de vedere statistic obiecte industriale. Dacă în economia capitalistă falimentul este o sancțiune cu o singură victimă, precis nominalizată, în economia socialistă — unde nu există faliment! — sancțiunea incapacității este cu mult mai gravă, vizînd ansamblul unei societăți. Dar societatea merge, iar acest rudiment al fatalismului, de tip medieval, capătă o tonalitate liniștitoare, echivalînd cu optimismul. Ne poate mîngia un atare optimism?

La fel stau lucrurile în ceea ce privește celălalt termen, să vedem ce-o ieși!, care privește cîmpul coordonării și al deciziei. Pentru ca o decizie să fie judicioasă, deci științifică, exactă, promptă, ea trebuie să decurgă dintr-o analiză nefalsificată, deci obiectivă. O decizie obiectivă exclude însă subiectivismul, or subiectivismul, hazardul, capriciul, sînt singurele atribute ale autorității în concepția deciziei medievale sau în rudimentele de concepție care mai supraviețuiesc. Să vedem ce-o ieși se sprijină însă pe merge, pe acest merge care e cîmpul toleranței sau inerției sociale, ceea ce face ca decizia nejudicioasă sau absurdă să meargă pînă la urmă, păgubașul fiind socialmente abstract.

Desigur, nu există nici o teorie a fatalismului, nici o teorie a hazardului, dar există o practică de sute de ani, o mentalitate, adică înrădăcinată, sprijinită pe forța inerției și rutinei. Cu această forță lupta e deosebit de dificilă. Declarațiile de beligeranță, ca și declarațiile de iubire adresate progresului nu sînt de mare folos. Cu ele sau fără ele, în unele sectoare ale vieții noastre, fatalismul merge, urmînd să vedem ce-o ieși. Din fericire, această luptă cu inerția, cum li spunea Labis, e angajată prin necesitatea, printr-o necesitate vitală, prin nevoia de progres a individului și a întregii societăți. Noi ne facem datoria de a semna adversarul, pentru a căpăta mai rapid conștiința necesității și pentru a grăbi, astfel, progresul.

Paul ANGHEL

II.

Ideea de a scrie epopea unui riu e extraordinară și ea amintește po aceea a unui prozator american de a înfățișa lumea variată a unei paralele geografice. Descobirea e că Geo Bogza nu face operă de observație socială, ci scrie un poem despre spațiu, timp, existență geologică, lăudă ca pretext viața unui riu. Poemul are peste trei sute de pagini și e fragmentat în șapte cînturi sau șapte trepte, corespunzînd (ca într-o veritabilă operă parabolică, cu simboluri oculte) diferitelor virate ale existenței: treapta minerală, vegetală, spirituală etc. pînă la dispariția sau reînnoirea în cosmos. Apare, numădect, și ideea de destin geologic, interpretat, ca să spunem așa, antropomorfic. Pe această substituție (geologic-uman) se bazează *Cartea Oltului* și trebuie remarcată la Geo Bogza înalte de orice marea capacitate de a figura poetic această echivalență.

Detășează, apoi, această scriere de altele, cu o formulă similiară, puterea de a ridica descripția la simboluri fundamentale, de a folosi, pe scurt, detaliul pentru a medita, încă o dată, la miracolul lucrurilor simple. E ceea ce diferențiază această carte într-o literatură saturată de descripții și dominată de peisagiști. Hogăș e, s-a spus de atîtea ori, un clasicist baroc, un profesor de limbi vechi care se emoționează cu măsură și descrie o furtună stînd, confortabil, într-un fotoliu. El scrie după o schiță dinainte stabilită, calculînd (ca în vestita furtună din *Singur*) dinainte efectele. Tendința inevitabilă de a homeriza e din foricire dublată de alta ce învâluie totul în lumina rece a ironiei intelectuale. Acest element face din Hogăș un autor modern, agreabil și azi la lectură.

Sadoveanu evocă mai ales viața ascunsă a lumii vegetale: totul participă, la el, la o ordine secretă, la o existență (termenul e inevitabil) mitică. Pădurea e un personaj cu o viață dublă: una materială, pe care o vedem în descrierea de un lirism discret, nostalgic, și alta, fumurie, vagă, transcendentă, constituită, al impresia, dincolo de intențiile prozatorului. De la acest punct, Sadoveanu nu mai e doar un autor de frumoase descripții ca stări de suflet. E un vizionar, un prozator de un fabulos spiritualizat.

Inserat, fatal, în această tradiție, Geo Bogza e mai cu seamă un poet al stihialului, un spirit care nu se mărginește a înregistra frumusețea, tiparele lucrurilor, ci observă dramele ascunse în ele. Ca și Hogăș, vede *realitățile* elementele, dar cu un real sentiment al tragicului. Grandiosul încețază a mai fi un element de decor: e un mod de existență, perceput cu un ochi înspăimîntat de emoție. Descripția piere, atunci, inevitabil în meditația poetică, iar metafora devine expresia unei vieți spirituale traumatizate de tăcerea minerală a lucrurilor.

Geo Bogza vrea să audă bătînd înima primordială a stîncilor și în liniștea pietrei milenare să descopere semnele revoluției de la începutul vieții planetare. Toate imaginile cărții dau acest sentiment de apocalipsa geologică tradus în apoteoză picturală în stil expresionist. Un tablou memorabil e acela al furtunii de pe Hășmașul Mare, un altul — cu o coloristică și mai violentă — înfățișează agonia brazilor:

„Sînt brazi foarte groși, asemeni unor monștri zăcînd răsturnați cu fața în sus, din a căror coloană vertebrală se ridică zeci de coaste cenușii, uscate, scheletice, ca un uriaș rinjet al morții. Sînt brazi cărora crăcile de dedesubt rămase întregi, susținîndu-l deasupra pămîntului în totîntregime, le dau siluete de giganți miripizi, gata să pornească pe sutele lor de picioare. Sînt apoi brazi cărora le-au căzut toate crăcile, și zac la pămînt, rotunzi și grei, asemeni unor șerpi cuprinși de un somn adînc, din care nu iese totuși să deschidă asupra lumii guri lacome de balauri. Această ultimă înfățișare le-o dau rădăcinile rămase întregi, avînd aerul unor groaznice maxilare, pe elnd bucățile de stîncă prinse între ele par resturile unui bidos ospăt. Sînt, în sfîrșit, printre aceștia din urmă, unii care sînt strîns încheiați între falci, amușnați din munte, întrecăgă stîncă pe care creșteau. Par șerpi gigantiști, încercînd să în-

ghită, într-un efort desperat, o pradă de zece ori mai mare decît ei. Cînd le-au rămas întregi și crăcile de dedesubt, dîndu-le înfățișarea unor miriapozl, devin în cel mai înalt grad înspăimîntători: ridicăți pe sutele lor de picioare, par că duc în gură un bou întreg, pietrificat de groază. Tot virtu' muntelui e acoperit cu aceste fantastice schelete, ale unor monștri pe care moartea poroasă și surprins în plină desfășurare a groaznicelor lor înstînțe și poartă bestiale. Fără mai foare și acum, lacomi, concupiscenti, lîrîndu-se greoi pe pămînt și căscînd guri flămînde spre victimele împietrite de spalmă.

Cînd vîntul prinde să bată pe culmi, ciudatele schelete scot o lungă și înfricoșătoare lamentație. Dar ceea ce, mai mult chiar decît acest plîns urias, se dovedește obsedant și straniu în ci-mitirul brazilor de pe Hășmașul Mare, e trista și nedefinită



GEO BOGZA
văzută de SILVAN

lui culoare. O culoare fără nume, de oase de mort care nu stat multă vreme în ploaie. În dramatic contrast cu tălăzuirea verde a pădurilor, ea pare să exprime, pe dimensiunile unui spațiu imens, totala dezolare a morții; tăcerea, pustulul, pietrificarea. Nimic n-ar putea aduce, privitorilor și inimii, un mai puternic fior al neantului.

Lăcuste, de aceeași nedefinită și tristă culoare, înțlesc printre arborii pietrificați, fiind singurele ființe vii din straniu climat. Și așa cum semnătura pietorului, abia schițată într-un colț, autentifică tabloul, bizarele orthoptere, cu capul lor ca o cazma arheologică, întregesc și autentifică această uriașă priveliște a morții.

Despre sugestiile picturale ale cărții s-ar putea încă discuta. Geo Bogza e nelîntrecut în a fixa scene, chipuri simbolice. E cunoscută scena boticelliană din altă scriere, a femeii ce mușcă dintr-un măr. Iată, acum, un desen suprarealist ce sugerează iubirea dintre un nebun și o mreangă moartă. Sau un altul privitor la tinerele femei din Făgăraș ori la plutășii din Olaru, prezentate, toate, în acel stil exaltat, prevestitor ca un verset din Vechiul Testament.

Furtuna, element altfel comun în zona de munte, ia în ochii reporterului proporții colosale, biblice. Se aude muget de fiare geologice, vipere liehide aleargă printre stînci, venauri electrice incendiază stîncile — niște corăbii și acestea, acufundate în oceanul imaginare. Cel ce urcă la izvorul Oltului asistă, cutremurat, la „adîncul mister al lumii”, simte „suflul de cremene al eternității” și aude, în preajmă, umbrelor greoi al brutozaurilor.

Reportajul continuă în această notă de poem fantastic, negru, halucinant, cu rare momente elegiace. El nu se poate, în nici un chip, narra. Putem, cel mult, detușa câteva viziuni pentru a indica temperatura și puterea de figuratie a cărții. Muntele e, mai întîi, un uriaș rug mineral, un linut, apoi, al singurătății și al aventurii. Într-o asociere mai largă, culmile lor devin uriașe corăbii, iar piscurile — niște catarge tragice. Geo Bogza scrie despre ele un poem al singurătății, umanizînd mineralul. Așa va proceda pînă la capăt, cu o putere de invenție metaforică și o sinceritate a confesiunii ce împiedică simțul nostru estetic să oboscască. Ochiul e surprins de multimea fregatelor, grelelor transoceanice geologice, urechen înregistreză în pacea minerală a muntelui mugetul unei cîrezi de tauri de piatră. Un tă-

ran e în închipuirea lui Geo Bogza un exaltat precum dac de dinainte de Burebista. Focul pe care așază cadavrul bouului e asemuit unui uriaș rug din timpurile vieții tribale. Cîinii din preajma stîinii par, tot așa, „Sîncși vii”: mișcări, enigmatice și încărcate de misterul solomnei lor existențe”, niște bannale fierăstrale fac un zgomot cosmic, apariția trenului e interpretată ca o cutremurare a lumii produsă de mișcarea unui șarpe metalic uriaș. Concoasorele de la Bicsad sînt, iarăși, niște fapturi ale infernului, iar modestele cărămidări de la Aita Mare se proiectează pe cerul acestui poem ca niște enorme temple emfalice. Oblectul cel mai simplu, cărămida de pildă, e fructul unei străluciri universale. O „cosmică împerechere” a apei, pămîntului și focului anticipează această nasterre. E peste tot, deci, în viața de toate zilele, în lucrurile cele mai comune, ceva primordial, cosmic, o prăbușire de ceruri și o despicare de catapetesme. Animalele cele mai mizerabile se trag dintr-o rasă astrală neștiută, speciile vegetale cele mai plebeu au în spate o istorie formidabilă. Dovleci grei, burduhănoși, sînt, desigur, rudele vegetale degenerate ale marilor pachiderme. Bivolii toropiți de căldură, desfătîndu-se inestetice în mocirlă, au o frumusețe și o nostalgie de stînci, izgonite dintr-un paradis acvatic.

Un poem de un fantastic mai intelectualizat e acela despre tragica aventură a norilor. Metamorfoza lor începe, bine înțeleasă, în lumea acvatică: „O corăbă cu trei catarge se îndreaptă spre miazănoapte încărcată cu elefanți cenuși”. Poemul continuă în acest chip scîlpăritor de asocieri neobișnuite, arătînd o mare plăcere de a fantaza: cavalerul Tristef Figuri, urși, vulturi, pachidermi, din nou corăbii fenicele, Cîna cea de taină, aventura lui Ulisse, masacrul din noaptea Sfîntului Bartolomeu, Hamlet, Maria Stuart pe eșafod, hoardele lui Gingis-Han, războiul Troiei etc. Iată o parte din rodul unei imaginații romantice dezînlățite. În alt caz, aceste viziuni teribile ale nașterii și morții minerale ar da cărții, prin acumulare de metafore ale sublimului o oarecare monotonică. În spatele lor există însă suficientă tensiune pentru a îndepărta această primejdie. *Cartea Oltului* e, și sub acest aspect, o performanță: nu-i ușor să scrii un poem de dimensiunile unui roman fără pericoul de a te repeta și a cădea în bombasticism și, mai ales, nu-i de loc ușor să hotărăști un cititor, oricîtă bunăvoință ar arăta, să treacă peste un număr acceptabil de pagini lirice. Parabola butoiului cu miere poate să dea o sugestie despre ispita, plăcerea și... disperarea cititorului, în fața acestei perspective.

Știința, rară, a lui Geo Bogza e de a ne lîne spiritul auz stare de tensiune pînă la sfîrșit, o dată prin nouitatea și acuitatea notației, printre infuzie de senzational, a doua oară.

Oltul cunoaște, altfel spus, o aventură, are un destin complicat, eroic. E posibil, atunci, a întocmi o mitologie a lui. Printre o convertire firească de planuri, viața acestui Cezar acvatic — tînăr, curajos, la început, înșelător, apoi, și cu conștiința încărcată de multe victime, înțelept, socratic înalte de a re-entra în marele tot — se transformă într-o parabolă a vîrstei ireversibile ale omului. Din monografia unui riu, cum se anunța, *Cartea Oltului* sfîrșește prin a fi o meditație gravă despre destinul unei umanități. E unul din darurile lui Geo Bogza de a întreci această ambiguitate, de a vorbi, adică, de furtuni, colibe, rîuri și stînci sure și de a ne obliga să gîndim, în același timp, la destinul și la spiritualitatea unui popor de țărani cu o existență tot a-ist de tragică și miraculoasă, în fond, ca și reliefurile aspre pe care le contemplă.

Cartea Oltului e, din toate punctele de vedere, o operă de excepție. Experiența ei nu se poate repeta. Reporterii care i-au imitat stilul au eșuat. În umbra modelului a apărut o literatură de evocare de un manierism insuportabil. Eroarea e de a crede că Tara de piatră, *Cartea Oltului* oferă o formulă de reportaj la îndemîna oricui. Dar, înainte de aceasta, a eroarea de a judeca aceste poeme cosmogonice după criteriile reportajului, specie uminamente jurnaleră.

Eugen SIMION

Victor Eftimiu

Goana somnului

Această pasăre de fum, de vis și de neant
Pe care tot mai rar o prind și o domin
Pe care-o chem stăruitor și obsedant
În rugăciuni fără-nceput, fără amin,
Pe care-o urmăresc în irealul ei zenit
Prezentă un moment și descompusă-n

infinit

Cu pleoapele în cercuri și tîmplele în cuie
Simțind că e coala și-acum nu e,
Această bufnia ce pentru alții,
protectoare,

Se face puf și leagăn de mătase
Pe creștetu-mi înfige ghiare neîndurătoare
Și nu mai vrea o clipă să mă lase
Repaosului binefăcător, sămînța vieții,
Și mării izolări a nopții suverane,
Nu vrea să-mi dea semnul dimineții
Mă istovesc străfărilor acestor vane.

Nu pot să dorm, iar medicul, despotice,
Îmi interzice orîșice narcotic
Se pare că-mi e inima cam șubrezită
Și să-mi prescrie droguri tari, ezită.

Mă răsucesc. Aprind și sting lumina.
Acum voi adormi. Dar nu. M-am înșelat.
Să mai citesc o pagină din Dante,
din divină

Și infernala comedie. Sînt un damnat
Ca toți ceilalți. Îi port în mine
Pe toți, în somnul care nu mai vine.
Mai sînt trei ore pînă să se facă zi.
A înghețat pe loc și minutarul.
Am ațipit. Un zgomot de departe mă trezi
Vestind că adormirii i-am trecut hotarul.
Un sunet cit de mic, în noapte ia proporții
De cataractă. Hai, struțule, înfige-ți
capul bine

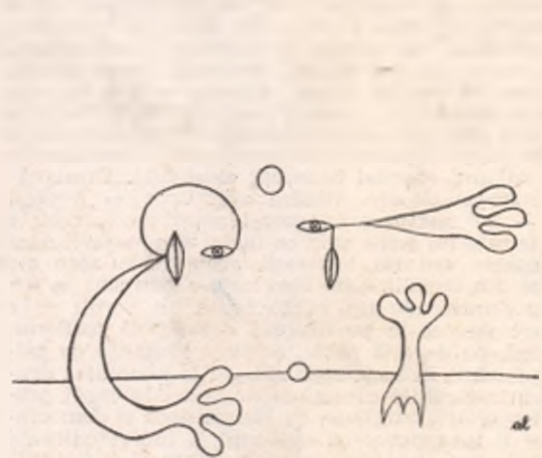
Subt plapumă, adînc, adîncul morții,
În care vei uita de toate și de tine
În care nu-i nevoie de odihnă, nici de pîine
Fă socoteli, vezi ce te-asteaptă miine!
Ce vrei să te aștepte miine? Tot ca ieri!
Dușmanii, grijile. Lui miine ce-i mai ceri?
Hai, nu te mai gîndi.
Și nu mă mai gîndesc.
În așternutul cald mă răsucesc
Și perna e fierbinte. Și răsuflarea
mi-e ostilă

De ce mi-e frig în iadul de căldură?
Mă rog de toate și de toți. Dar nimeni
nu se-ndură

De chinul meu, de rugăciunea mea umilă;
Aprinde iar, ca să te doară ochii. Poate
că adormi
Subt apăsarea ochilor ce s-au făcut enormi,
Adînci, în loc să se închidă-n jocuri oarbe
Subt ocrotirea pleoapelor, a nopții
care-i soarbe

Și nu le dă decît halucinații,
Străfulgerări, zig-zaguri de iluminatii,
Încearcă iarăși, culcă-te ou fața-n jos
Și numără pîn-la o mie.
Am numărat, nici un folos,
Să număr pîn-la zece mii
E leacul celei mai rebele insomnii.

O palidă fosforescență la fereastră.
Un colț de soare negurile sparse
S-a mistuit în noapte pasărea măiastră
Iar zorile miros a pene arse.





Desen de
SILVAN

Literatura unui sfert de veac

Pretextul istoric în „Nicoară Potcoavă“

Romanul istoric, specie alită de difuză, a cunoscut în evoluția sa numeroase mutații de concepție, s-au răsturnat uneori fundamentale sale caracteristici, elementele esențiale, definitorii ale structurii sale. Au fost perioade cînd s-a cultivat cu insistență literatura istorică, pentru una sau alta din calitățile ei: sugestia etică a anecdotei, viziunea eroică asupra unor personalități ce puteau deveni modele îndrăgite pentru urmași, gustul spectaculosului și al aventurii, pasiunea documentară. Condițiile moderne ale romanului istoric, în secolul al XX-lea, de această dată, din urmă soluție literară, de rigoare documentară care elimină prin forța lucrurilor patetismul, de interpretare în spirit nou a configurației istorice date, fiind mai importantă expunerea și fixarea exactă a acestui punct de vedere contemporan asupra trecutului decît trecutul în sine. Abia la nivelul scriiturii propriu-zise se mai păstrează interesul pentru virtuțile clasice ale speciei: fidelitatea unor reconstituiri, magia personajului eroic etc. Luciditatea înlocuiește naivitățile și imperfecțiunile afectivității. Și, totuși, talentul debordant al unor scriitori impune cazul aberant. Așa s-a întâmplat cu romanele istorice ale lui Mihail Sadoveanu a căror calitate se refuză rigidității năii concepții asupra speciei. **Nicoară Potcoavă** — romanul cel mai bine structurat epic și susținut de un inegalabil lirism — apărut în momentul cristalizării la noi a principiilor marxiste asupra istoriei — exemplifică exact acest paradox.

De la început aularul respinge documentaristica, el propune o ficțiune, o construcție epică aproape in-

dependentă, care nu se reclamea foarte crispat dintr-o sursă istorică reală deși ea, desigur, există. Autorul nu stabilește între evenimentul dat și cel transformat în literatură un raport de egalitate; primul este doar o ipoteză necesară, o justificare a adevărului roman — cel justiciar, cu reverberații contemporane mult mai largi. De ce totuși epica trebuie să fie istorică și nu inventivă pură? Este vorba de un scriitor tiranizat de o vocație absolută, aceea de povestitor. Sadoveanu este, după Creangă, supus celui mai covârșitor dar al narațiunii, nealterat de altă intenționalitate decît de aceea de a se manifesta într-o formă cit mai spontană. Are o uriașă voluptate a cuvîntului, a povestirii, iar aceasta se aplică cu mai deplină șanșe de seducție unei anecdote istorice decît unei ficțiuni solitare, pentru că oferă posibilitatea ornamentului, spațiului nelimitat al delatului, abilitatea evocărilor, personajele supra-incălece emotiv. În **Nicoară Potcoavă** vocația de povestitor, patina narațiunii lirice depășește economia romanului, îi calcă dincolo de umbră.

Cititorul care se îndreaptă spre opera istorică a lui Sadoveanu ca spre Walter Scott sau Dumas nu greșește decît parțial. Aventura deși nu este cultivată pentru spectacolar nu este însă obligatoriu o exteriorizare a problematicei istorice și psihologice. De aceea este și predilectă tratarea momentelor premergătoare marilor ciocniri politice ale trecutului și mai puțin a crizei propriu-zise, important fiind nu istoricul, ci etnicul. Admiratia pentru valorile afirmative ale istoriei este indubitabilă, mărirea și personajul ales, Nicoară-Voievod „vis al noroadelor”, dar perspectiva asupra lor este strict analitică și foarte vag, din motive etice, documentare. Eroul nu trăiește ca la romantici prin scene reprezentative, aproape simbolice, decît în măsura în care nu se poate altfel, el este integrat firescului, amănuntului cotidian, este plasat într-o categorie temperamentală. Nicoară este arătat în clipele de boală, de dragoste, de neliniște organizatorică, de război, de petrecere, de luptă, de județ, de ură și bucurie, așa cum este privit

oricare altul din ceata lui de oameni ai dreptății. Măreția îi este subliniată doar epic, niciodată în comentariu. Romanul tinde spre nuanțarea unei unice tipologii și deși numeroși exegeți au vorbit de substanța psihologică a personajelor sadovaniene, ele nu prezintă variații de această natură, ci sînt reprezentanții unui tip fundamental de umanitate, deosebiți numai prin biografie, adică prin datele exterioare ale unor destine aparte care, totuși, undeva, se întîlnesc. Uncheșul Potrea, Ghiță Botgros, Agapie, Strămurare, căpitanul Cozmău, Alexa Vulpea, feciorii Girbavului, Nicoară însuși nu se distanțează unul de altul decît prin împlinirile existenței lor, dar se apropie esențial prin aceeași structură interioară. Personajele sînt intersanșabile dacă li se răpește vag biografia. De aceea și anecdotică narativă este relativ săracă. Romanul este povestirea unui șir lung de papasuri, începînd cu cel de la hanul lui Hara-min: trecînd pe la curtea mazălului Iorgu (vinătoarea de mistreți, episodul Ilinca), la minăstirea Pobrota, la curtea lui Iurg Lilean la Tadeus Kapijki, la Cubi Lubiz Filozof, la Zia-Negru, la Demir Chirai, la boierul Gavrilă Ciohoranu din Iampol, la scaunul Moldovei și din nou la hanul lui Hara-min. Majoritatea personajelor sînt răzeși, sau mazăli deși există intenția unei secțiuni sociale. Romanul se impune și prin calitățile lui de natură romantică: insistența asupra coloritului local, asupra costumajului, asupra obiceiurilor, sistemului relațional între om și cosmos, între om și principiile unei umanități tradiționale etc. Atitudinea foarte liberă a lui Sadoveanu față de istorie este dovedită de acest nivel empiric în care persistă povestirea. El nu dorește să servească direct istoria și de aceea o și neglijează. Intenția fundamentală este de fixare literară a unei tipologii naționale bine delimitate. Farmecul romanului rezidă în plastica neobișnuită și măiestră cu care este impus acest tip unic de umanitate: răzeșul moldovean atașat tradiției trăind într-un univers consolidat de datini strămoșești.

Dana DUMITRIU

Din tradițiile esteticii românești: MIHAI RALEA

RECEPTAREA ȘI SUCCESUL

Fenomenul de receptare a operei a fost urmărit de Mihai Ralea în toată complexitatea sa, investigația psihologică unindu-se cu cea a sociologului, punctul de vedere al esteticianului cu cel al filozofului culturii și valorilor. O asemenea concepție largă mi se pare adecvată întrucît opera, o dată apărută și intrată în circuitul social, are atît condiții particulare cît și un cadru general cîrnia i se adecvenă.

Primul moment al contactului cu receptorul, cunoscuta contemplare estetică cuprinde de la început elemente variate care o fac mult mai complexă decît se crede de obicei. Întîlnim astfel în primul rînd elemente senzoriale și sentimentale de plăcere sau neplăcere. Despre aceasta esteticianul român susține că formează o categorie specială, ieșind din perfecția formei, din calitatea care dau o plăcere dezinteresată, omul uitîndu-și condiționarea de spațiu și de timp, eliberîndu-se din dependența vitală și de egoism. Nu este vorba, credem, de o acceptare ca atare a cunoscutului — punct de vedere kantian întrucît grupă cum vom vedea, la Ralea acest moment dezinteresat nu este absolut, iar această eliberare de dependența vitală nu rămîne totală, dar ca aspecte ale contemplării estetice ele pot fi reținute. Un alt element propus în spiritul teoriei simpatiei este sentimentul de percepție al unei individualități absolute, nu al unei parțiale. Ar fi de precizat că un asemenea sentiment întovărășește contemplarea estetică numai atunci cînd obiectul ei este o operă autentică, întrucît impresia individualității absolute n-o pot da niciodată pastişele, realizările contrafăcute. Din contemplația estetică face parte și sentimentul de comparație cu alte opere, care include un element asociativ și disociativ bazat pe cultură, pe capacitatea de a ierarhiza (deci o atitudine axiologică) de a constata originalitatea sau dimpotrivă lipsa ei. La aceasta se adaugă sentimentul sau percepția generală de reușită sau rată totală sau parțială, ca și amarația sau satisfacția sau dimpotrivă dezaprobarea în fața acestora. Ralea nu va rămîne însă numai la această atitudine „pur estetică”, precizînd că „în afură de acestea se mai adaugă și elementele anestetice cum sînt, de pildă, sentimente de aprobare sau dezaprobare morală sau ideologică, care nu se pot disocia complet chiar la un critic obiectiv, fiindcă și el rămîne tot un om”. Receptarea se deosebește de creație în sensul că artistul are o imagine globală și apoi merge către parte, în timp ce în cazul receptării lucrurile se petrec invers, spune esteticianul român.

Distincția nu ni se pare valabilă pentru toate cazurile, mai mult chiar, am spune că adesea lucrurile se petrec deandoselea, astfel încît nu putem înscrie această notă ca fiind distinctivă și caracteristică. În schimb este adevărat că în timp ce emoția rămîne un produs mintal, creațiunea e și o chestiune de realizare într-o materie, o transpoziție într-o ordine care presupune o tehnică. Momentul creator poate include și sentimente profane, dar ele cad pe planul al doilea, actul construirii operei fiind prin excelență un act excepțional nu comun.

Gustul individual se confruntă însă și cu procesul receptării în ansamblul său, adică cu ceea ce se cheamă publicul artei. Artistul creează nu numai pentru că are ceva de spus, indiferent dacă acest ceva se adresează cuiva sau nu, arată Ralea. „Publicul nu e o abstracție, e, din contra, o realitate de prim ordin. În termeni filozofici am spune că e o categorie a creației artistice. E aproape imposibil ca autorul să nu se gîndească în momentul elaborării la o societate mică ori mare, ideală ori reală, căreia să-i destineze opera sa. Dacă un scriitor nu s-ar gîndi la societate, n-ar mai avea nici un sens publicarea”.

Justețea acestui adevăr este pe larg demonstrată atunci cînd esteticianul român trece la analiza atitudinii publicului de diferite categorii față de diferitele feluri de artă. Problema efectului social, nu numai estetic, introduce în discuție numeroși factori politici, morali și artistici care pot influența reacția publicului. Intervine gradul de cultură artistică, moda, conservatorismul unei anumite tradiții, succesul sau insuccesul cu determinanțele sale. Uneori noutatea poate trezi neînțelegere, necesitînd o perioadă de adaptare la nolle viziuni sau tehnici, întrucît viteza producției artistice este mai mare decît cea a consumației, ceea ce poate genera momente de criză.

Noile valori pot fi vehiculate și de modă, care, după cum în mod judicios arată Ralea, este în mod nedrept asimilată întotdeauna cu supunerea servilă la un ideal ușuratic sau slăbiciunea de duh a celor care-și schimbă măsura de valori de dimineață pînă seara, fiind tiranizați de sugestia ambianței. „Dar se uită — observă el — că moda nu presupune numai imitație. Cine nu vede că ea se prezintă în același timp și ca o contradicție, ca o ne-socotire sfidătoare a tradiției?” După cum se poate constata la o analiză mai atentă, ferită de prejudecățile filistinismului, o operă nu este implicit compromisă numai fiindcă este susținută

de un curent modern. „Valoarea și reclama pot coexista și cu tot disprețul puritanilor literari — pot chiar să-și ofere servicii reciproce”¹, remarcă esteticianul român, cercetînd rolul de propagator al inovației pe care-l poate avea moda. Lucrul acesta nu îndreptățește însă o atitudine total necritică față de modă, întrucît aceasta poate fi și o piedică pentru artă dacă se exagerază, pentru că ea poate să substituie valorii artistice valoarea noutății. Se împlinise astfel să fie încurajate opere lipsite de merite artistice și în schimb să fie neglijate sau chiar negate valorile de permanență, de durată pentru că nu răspund căutării senzaționalului, freneziei după noutate.

Problema receptării artistice este pusă în cadrul cel mai larg în momentul în care intervine viziunea sociologică și axiologică care o integrează în fluxul spiritual general punînd o subsemnul teoriei succesului. Mihai Ralea va introduce aici o perspectivă strict funcțională asupra operei, arătînd că se acordă succesul acelor artiști care înnoveau fără a veni în flagrantă contradicție cu ceea ce societatea avea stabilit drept valoare, deci putînd include un grad destul de ridicat de conformism. Condițiile succesului — potrivirea cu mentalitatea epocii —, actualitatea, reclama, selectarea, cuvîntul posterității, pot, după cum arată exemplele concrete, să fie legate de motive care n-au nimic estetic într-insele, dar asta nu le împiedică să fie semnificative: „dacă succesul nu poate să ne indice întotdeauna valoarea reală a operei de artă, poate însă să ne dea indicații sigure asupra gustului publicului dintr-o anumită epocă”². Caracterul acesta de indicator cultural-estetic al succesului merită reținut, și investigațiile sociologice ni se par în acest domeniu pasibile de roade dintre cele mai fertile. Însemnătatea estetică a succesului apare, credem, limpede în faptul că, paralel cu cursul de estetică specială a artelor plastice, Mihai Ralea își va intitula cursul de *Teoria succesului* — curs de estetică. Considerînd succesul ca o apreciere favorabilă, de aprobare, esteticianul român va insista în acest curs asupra faptului că el presupune un anumit discernămint, o anumită așezare într-o ierarhie axiologică, adică o anumită scară a valorii constituită socialmente. Definiția pe care o întîlnim ni se pare a fi neașa de specificul obiectului discutat, deși în perspectiva mai largă a sociologiei „succesul este o judecată de valoare pozitivă, de caracter social-obiectiv, tradusă într-o sancțiune premială față

de o inițiativă liberă și conținînd un caracter relativ de noutate”³.

Un capitol special al problemelor receptării artistice va fi dedicat criticii ca domeniu specializat și conștientizat al procesului de evaluare artistică.

Trecînd în revistă criteriile de evaluare artistică propuse de Taine, Volkelt, Freienfels, esteticianul român va ajunge la concluzia că ele pot fi sintetizate după cum privesc calitatea sau gradualitatea estetică. Fără a le transforma în canoane și ferindu-se totodată a se mulțumi cu rolul lor strict explicativ, care nu reușește să denrăspundă satisfacătoare, pentru că fenomenul estetic este individual, nu poate fi descompus în elemente fără a le răpi calitatea. Mihai Ralea va oferi totuși un cadru general al criteriilor ce pot fi utilizate. În rangul calității estetice el va introduce transfigurarea estetică a realității, măsura în care sînt realizate intențiile primare propuse și un tot organic, cerința unei tehnici și a unui stil personal, proporția sau doza-jul elementelor anestetice, cunoașterea expresivă a individualului și calitatea plăcerii estetice propuse. Desigur toate aceste criterii trebuie înțelese ca modalități posibile de abordare a operei și nu cu norme obligatorii, valabile în toate cazurile, activitatea criticului urmînd a se adecva specificului fiecărui caz individual în parte.

În același fel metodele de a face critică (explicativă sau pozitivă, incluzînd critica psihologică, sociologică și tehnică, comprehensivă și normativă) sînt maniere cu valabilitate parțială, a căror unilateralizare le face inadecvate specificității fenomenului cercetat. Dînd o caracterizare largă și nuanțată actului critic ca parte a receptării artistice, Ralea spune: „Critica e un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă. El o face iubită și din alte motive, înțeleasă și din alte prisme, îi aduce noi aderenți, formează un nou prozelitism pentru că trezește noi interese, atrage cititori și oameni pe care vecchile aspecte nu-l interesau. Adăugînd o nouă aripă edificului, el îl face să trăiască încă. Și descoperind panorame neobișnuite, generalizează creația artistului. Criticul întreprinde longevitatea artei”. Este poate caracterizarea cea mai sugestivă a rolului creator al criticii în estetica românească.

I. PASCADI

¹ *Estetica generală*, 1941—1942, p. 102

² *Perspective*. Ed. Casa școlilor, 1928, p. 191.

³ *Atitudinile*, Ed. literară a Casei școlilor, 1927, p. 1.

⁴ *Ibidem*, p. 2.

⁵ *Ibidem*, p. 143.

⁶ *Curs de estetică*, I. Teoria succesului, 1943—1944, p. 20.

„NIMENI NU DESCOPERĂ PE NIMENI...”



- M-am văzut pe drumuri sterile, m-am socotit laș, leneș și...
- Nu l-ai urit niciodată pe Labiș?
- Școala de literatură a avut un mare rost
- Știu definiția poetului: Nichita Stănescu
- Titlul de redactor — titlu suprem
- Luptele literare se dau numai în cărți
- Cind nu învinge „omul liric”, compunem elegii
- Eugen Jebeleanu — părintele meu literar
- Arta gratuită nu e, fatalmente, artă

— Ne cunoaștem de 10 ani. Acum un deceniu, tot pe coridoarele LUCEAFĂRULUI, te căutam să-ți citesc versuri — între primele pe care le aduceam unei redacții. Îmi părea atunci stăpîn absolut al gustului pentru poezie. Credeam în calmele, în caldele dumitale cuvinte. Poezii mel preferați erau în ordine Andrișoiu, Nichita Stănescu, Tomozei. Ce făceați, de fapt, acum 10 ani, la LUCEAFĂRUL?

— Nu aveam un loc precis, eram cînd redactor la poezie (sună bizar, nu?) cînd secretar (evident, general) de redacție, cînd reporter. Primul interviu, cu o personalitate, din carieră l-am luat lui... Petrache Lupu pe prilejul intrării sale în gospodăria colectivă. La LUCEAFĂRUL aveam două mari voluptăți: nopțile în tipografie și „descoperirea” de noi poeți. Mă folosesc de ghilimele întrucît acum știu că nimeni nu descoperă pe nimeni. Ni se acordă adesea privilegiul de a vedea primii, imaginea unui poet, încă încrețosată în nisip selenic. În tine am crezut din prima clipă și-mi spuneam că dacă nu te „lansez” risc totul. (Ce-și face omul cu mina lui...) Aveai o frumoasă agresivitate și o patimă aproape nebunească pentru vers. Pentru tine, cel de atunci, a citi o carte însemna a o învăța pe dinafară. Cînd rătăci un poem (și cînd nu rătăci?) te gîndeai la gestul cu care Esenin s-a scos din viață în camera de la Hotel Angletterre, din Petersburg, în care se iubise cîndva cu Isadora Duncan. Ce făceam acum 10 ani? Aveam cu 100 de ani mai puțin decît azi...

— Ce făceați acum 15 ani, cînd trăia Labiș? Să vorbim puțin despre Labiș! În cine — dintre cei de azi — îl putem citi ceva din fizionomie? Cine era el? Cît e legendă și cît e adevăr, din povestea acestei existențe?

— În 1954 (acum 15 ani) cînd trăia Labiș, spui tu (cum, Labiș nu mai trăiește?) terminam Școala de literatură (sună monstruos nu?) obsedat de personalitatea tiranică a băiatului din Mălini Fălțiceni, publicam în toate revistele unde tipărea și el și mă angajam redactor la Editura pentru literatură. N-am devenit ceea ce se spera în editură. „Redactori” de cărți de poezie de înaltă vocație nu avem, ori avem doar unul, pe Ellis Bușneag căreia îi datorăm imens. Într-o zi a venit în biroul unde lucram la o masă cu Toiu un poet celebru care mi-a spus că m-a citit și că trebuie să scriu. M-a luat de mină, m-a dus la director și l-a impus... demisia mea. Era Eugen Jebeleanu. Poetul care a fost părintele meu literar. Cel care cu nemaipomenită delicatețe mi-a îndrumat ceea ce se cheamă a fi, primii pași. În cine l-am putea citi pe Labiș? Gîndeai cu fantasta rapiditate a lui Nichita, avea un humor mualic ca Nicu Velea cel de... odinioară, își răsușea mustața ca Dimov. Cine era Labiș? Ultimul poet descins din mit, ultimul bard al serbărilor populare începute poate sub Zamolxis, mare noroc al unei perioade bogate în poeți și sărace în poezie. Delimitarea legendă-real nu se poate încă încerca. Labiș e prea aproape de noi. Sînt împotriva fetișizării versurilor lui dar nu disprețuiesc legenda, aburul care se încheagă în jurul literelor ce

compun un nume, cum ceara cade pe tipare de peceți. Întîlul mare poem de Nicolae Labiș e viața trăită sub stele nesigure a lui Nicolae Labiș. Existența lui profund terestră nu e a unui sfînt valah ori moldav, ci a unui om profund modern. De-ar fi trăit ar fi răsturnat toate „clasamentele” care se întocmesc azi. Ar fi izbîndit exact în zone pe care personaje obtuze i le refuză. Și s-ar fi negat fertil.

— Nu l-ai urit niciodată pe Labiș pentru fulgerătorul lui succes? Sau pentru altceva?

— Niciodată! Eram sincer animat de ambiția de a mă „bate” cu el dar l-am iubit și atunci cînd mă umbrea zdrobitor. Cît voi trăi, numele lui Labiș îmi va fi aproape și nădăjduiesc, nu să-l apăr (ipostază incredibilă în care am fost pus de cîrînd) ci să fiu apărut de existența lui Labiș...

— Labiș era un nemulțumit social, un furios? Am auzit că, întors de la Brașov, de la o casă de oaspeți, unde întîlnise niște oameni pe care pînă atunci, îi considera mai mult idei decît oameni, a fost multă vreme urmărit de imaginea dormitoarelor comune prin care zeii atletici din inciputirea lui își scoteau burtilele înainte de culcare.

— Da, era un furios. Iubea prea fierbinte și total comunismul pentru a putea îngădui burocratizarea ori golirea lui de umanism. „Lupta cu inerția” e strigătul patetic al unui om aflat în război cu nepăsarea, cu lăzuia ideilor, cu scleroza sentimentelor. Unli diriguitori literari l-au iritat, l-au contestat. L-au lovit. Dar Labiș a rămas cu netulburare optimist. În ciuda celor ce-l negau ori îi cariau liniștea, și ea, altă de relativă. Scriu la o carte despre Labiș. În ea va figura și tristul document prin care Labiș cere o odale unui șef de spațiu local și cererea îi e refuzată printr-o injurioasă adnotare marginală iscălită... descifrabil. Document pe care dușmanii comunismului să nu se căzneau să-l exploateze în favoarea lor. Labiș a înțeles Revoluția și i s-a robit. Lucid.

— Știi în ce stare e mormîntul lui Labiș?

— E pe cale să-l „conteste” moartea, stingîndu-se în lut. Cu cît e mai putred lemnul acelei cruci, cu atît e mai condamnabilă lipsa noastră de pioșenie. Am lansat cîndva ideea ca poezii să se îngrijească de locul în care „bătrînii” lor dorm. Deși nu e treaba lor. Poezii abia dacă pot să-și trăiască steaua. Și să moară. Poate că Uniunea Scriitorilor... Poate editurile ce-l tipăresc...

— Spune-mi, poete Tomozei, n-a fost chiar nimic bun la Școala de literatură? Mi se pare o exagerare. Nu?

— Școala a avut un mare rost: l-a întîlnit pe cel care un deceniu au aco-perit cu scrisa lor coloane de revistă, noi pagini de carte. Școala a grupat — înconștient — talente care, dintr-o logică pornire și-au început cariera prin a o contesta. N-am învățat să scriem. Asta o știm de la onor părinții noștri. Și de la domnul inspector școlar Eminescu Mihai. De la Moș Creangă. De la Nea Iancu. Dar am învățat să

trăim literatura. Iată cîteva nume de dascăli: Sadoveanu, Vianu, Camil Petrescu... Ei ne-au fost dragi profesori. Au mai fost și alții. Nu-i mai știu. Aș vrea să nu-i mai știu. În ceea ce mă privește, Școala m-a ținut aproape de Labiș 730 de zile și — cel puțin pe jumătate — tot atîtea nopți.

— Ai avut un debut plin de ecou, al continuat plin de ecou, după aceea — tăcere. De doi ani încoace ai reintrat în viața literară, în cel mai fierbinte interes. Ce te-a scos din izolarea — foarte timpurie — în care trăiai?

— Debut plin de ecou? Se poate. După cîteva cărți tipărite am încercat o stare îngrozitoare de singurătate. În plus eram cu totul nemulțumit de ceea ce scriam. Eram stăpîn cu precocitate, cu odioasă precocitate pe „sculele” scrisului și devenisem un soi de funcționar liric. Îmi spuneam cu durere: confecționez cu emoția clientului! M-am văzut pe drumuri sterile, m-am socotit laș, leneș și mi-am zis că trebuie s-o iau de la capăt. Și cu ce începe procesul întîm, de vocație, al unui poet? Cu o furie contestatoare exercitată asupra-i. Mi-am reconsiderat lecturile. Și am încercat să mă rup de mediul care mă comenta zgomotos, amîntindu-mi de amorul meu pentru cinema am devenit peste noapte critic de film și ani de zile am ocolit redacțiile revistelor literare. Sînt, iarăși, aproape de o nouă „ruptură”. Ritualul care învîluie misterul scrisului, care îl însoțește e mai nociv decît scrisul însuși. Nu e greu să scrii bine. Greu e să trăiești printre profesioniștii condelului.

— De ce ești prieten cu Nichita Stănescu? Ți se pare chiar atît de suportabil?

— Îl iubesc pe Nichita tocmai pentru că este insuportabil, cum spui tu, pentru că e atît de greu de descifrat încît te simți mereu tentat să-l abandonezi și să-l reiei ca prieten drag și sfînt. O definiție a Poeziei nu aș avea naivitatea s-o încerc. Dar știu definiția Poetului: Nichita Stănescu. Cel care s-a înălțat cu numitul François Villon și a devastat bodega (lirică) a lui Caragiale (I.L.), care are să-l dea o suțu de franci lui Baudelaire, de la un joc de cărți, amoretat de o actriță de la teatrul „Globus” (Will Shakespeare s-a făcut că nu vede gestul), cu buzunarele pline de scrisori către Poe, corector ani de zile în tipografia cenușie pe care n-o înviorează decît prezența redactorului-prim Eminescu...

— De ce revista LUCEAFĂRUL, unde lucrezi ca adjunct, nu a purtat multă vreme semnul personalității dumitale? Ca și al altora. Crezi că formula de azi e ideală pentru o revistă de tîneret?

— Lucrez ca adjunct? O, sfîntă titulatură anacronică! Într-o redacție, după mine toți combatanții trebuie să riv-nească la un singur titlu suprem, acela de redactor. Sînt redactor la seria Bănulescu a revistei, de 8 luni (decî nici măcar de 9...). De unde acea „multă vreme” în care urma să-mi dovedesc, iartă-mi expresia, personalitatea. E un proces de „încălzire” destul de complicat. Stimez revista la care lucrez, socotesc că e departe de o formulă ideală

dar, prin ceea ce a izbutit față de scrierile ei vechi, ea e net superioară. Refuz ideea unei reviste (literare?) de tîneret. Tîneretul (mai precis, tîneretea) poate fi element determinant în toate revistele. A-l consacra o revistă specială înseamnă a-i mărturisii lunecarea spre bătrînețe.

— Care sînt poezii pe care ești mîndru că l-ai descoperit?

— Repet, n-am descoperit pe nimeni. Am facilitat însă debutul unor poeți ca Adrian Păunescu, Gabriela Mellescu, Constanța Buzea, Petre Stoica și încă mulți alții. Am bucuria — mai nouă — că în vreme ce iscăleam rubrica „Postrestant” din „Amfiteatru”, pînă ca noul ei redactor șef să mă alunge din coloanele revistei, am îndrumat spre tipar numele unui tînar poet despre care sînt sigur că se va mai vorbi: Dan Rotaru.

— De ce LUCEAFĂRUL nu descoperă poeți?

— Pentru că (vorbesc despre noua serie) coexistă cu urlașă cantitate de maculatură pe care editurile o aruncă pe piață. E mai ușor să tipărești o carte decît să apari cu un ciclu de versuri într-o revistă literară...

— Numește cele mai bune filme pe care le-ai văzut în ultimul an!

— N-am văzut filme la cinematograf, iar ceea ce am văzut la televizor n-are nimic comun cu arta domnilor Antonioni și Bergman.

— Te tulbură inechitatea socială?

— Mă „tulbură” e un termen siropos, sentimental. Inechitatea socială îmi provoacă ură și dezgust. Dar un dezastru activ.

— Ce înseamnă conceptul de artă gratuită?

— Dacă e gratuită, nu mai e, fatalmente, artă. Așa cum un „obiect” neidentificat dacă e scris rîu nu e... poezie rea ci, simplu, nimic. Gratuitatea e în afara artei. Tot ce poartă ampronta artei e plătit (cu aur, cu singe, cu moarte, cu dragoste...).

— Ai lucrat o vreme la revista CINEMA. Care e cea mai frumoasă acțiune a ecranului românesc?

— Elvira Godeanu. Am văzut-o în „Măiorul Mura” (film colorat sepie) și mi s-a părut fără egal...

— În ultimii ani nu ai participat la „luptele literare”. Ți s-au părut interesante aceste lupte? Ți s-au părut penibile?

— Luptele literare se dau numai în cărți și prin cărți. E aproape indecent să fii în viață și să te bați cu opera cuiva. Nu e treaba autorilor disputa întru eternitate.

— Cartea dumitale FILIGRAN conține articole publicate în ziarul MUNCA, într-un ritm aproape inimaginabil: zilnic. Ce ți-a venit să scrii zilnic articole? Ai mai putea face asta?

— Nu e o noutate. Așa făceau gaze-tărie „bătrînii” noștri. Pe vremea cînd articolul de ziar nu era botezat ca acum cu odiosul nume de... material. Scriind zilnic mi-am obligat penița la

un mar mare efort literar și mi-am reconfirmat ideea răspunderilor civice pe care scriitorul le are în viața colectivității. Da, sint gata să-mi reîncep experiența, dacă redactorii șefi cu care voi lucra vor avea noblețea elementară de a nu se amesteca în ceea ce ar fi confesiunea mea diurnă. Am încercat să colaborez recent, cu **Știința tineretului** și nu am găsit înțelegerea pe care la **Munca** mi-au acordat-o prietenii Paraschiv, Diaconu și Piloff.

— Care e gradul de compatibilitate între omul liric și omul politic ?

— Într-un asemenea personaj dublat cineva trebuie să învingă. Cînd nu învinge „omul liric” compunem elegii. Malraux ? Și-a început activitatea de om de stat cînd și-a încheiat-o pe aceea de meseriaș al prozel...

— Care sint poezii române de azi cel mai interesante ?

— Eu cred că în poezia românească e loc pentru toate valorile. La noi mai e folosit însă procedeul potrivit căruia nu-l poți lăuda pe X fără a-l detronea pe Y. Nu avem locuri fixe ca fotoliile Academiei Franceze și acesta e motivul pentru care, dacă aș face o antologie a poeziei contemporane (așa cum au făcut-o generoșii Pillat, Perpessicius, Stancu, Streinu) aș găsi versuri minunate în mulți poeți despre care nu se vorbește, ori nu s-a vorbit.

— Citești proză ?

— Da.

— Care e cel mai adînc complex al dumitale ?

— Acela de a nu-mi putea „reface” cariera, de a o lua cu adevărat de la capăt.

Vorbește-ne, te rugăm, despre minăstirile la care îți place să mergi vara !

— Agapia din Vale, Secu, Văratec, minăstiri în care stau și scriu, și Voroneț, Humor, Arborea, de unde mai ales plec decît vin din motive de... turism.

— Ce sens și ce intensitate are noțiunea de eliberare, pornită de la eliberarea țării (acum 25 de ani) spre eliberarea individului ?

— Eliberarea, dubla eliberare de acum 25 de ani nu a însemnat numai ruperea de un partener dezastruos, despotie și trufăș, ci și începutul unei reale renașteri a spiritului românesc. Prin tot ce facem, continuăm să ne eliberăm întru eternitate de tot ceea ce ne-a împiedicat să existăm, cu adevărata măsură a actelor noastre, într-un context istoric major. E un proces lent, adesea neliniștit de lent, dar el se produce implacabil. România și românii își vor cuceri în conștiința umanității locul meritat, ca în frondele templelor eline, statuile albe...

— Care e omul în care crezi necondiționat ?

— Gheorghe Tomozei.

Adr. P.

Gheorghe Tomozei

Măr dulce

Șezum —
țărîna de țintirim
arată de morții din Vișlaim.

Șezum
în tăcere
cu trupul uscat de veghere.

Nabucodonosor rege
încă umblă
să mă despoaie de umbră.

Fecioare de calomfir
și fecioare de untdelemn
le-ntunec din minc, cu-n semn.

Cinepă domestică mi-e veșmintul,
floarea de plîne-mi e aura
sînt inima din inima rănilor, gaura.

Șezum
peste cuibarul proorociiei vrăbii
care clocește oase de corabie.

Lumina-cloșcă sînt,
căldura, frigul,
Eufratul și Tigru.

Sînt
niciodată, nicicînd, nimica,
sînt elefantul lui Por, sînt furnica.

Sînt
cel pe care-ai să-l vinzi,
gerul ce crapă oglinzi.

Cel ce se duce
pe cruce
de măr dulce...

Imagine

Cu salcia bătrînă ar trebui să-ncepem,
s-o așezăm cu verdele-nlăuntru
ca să le lumineze somnia
ființelor mici ce-o locuiesc.

Și să-ncepem cu iarba,
întemeierea domniei
asupra tăcerii,
ori să începem cu lacrima.

Sarea, întiul sfetnic,
ploaie bătînd albastrul, al dolcea
și noi,
poruncindu-ne fericirea.

Noi, într-un regat de ninsori,
fără chip, fără pată,
noi, imaginea pe care o refuză
ochiul din triumghiul isoscel...

Concentric

Oglinda clocește capete de morf,
ouă totdeauna trecut,
ovale de lună lichidă
cariind șira spinării.

Ceea ce vezi e frunza străvezie
a singelui meu,
ceea ce pilpiie-n cioburi
s-ar putea să fii tu,
și-n tine, e sigur, se-arată
odrasla, a ta, dar și eu...

Jind de mare

Aș fi putut să-mi trimit la mare oasele —
lemne de balsa
aș fi putut să-mi trimit sîngele,
nisipul din violet și albastru l-aș fi risipit
pe plajele niciodată definitive
și-aș fi trimis cuvintele
care închid pleoapele, la ora cafelei,
ori treptele casei, numai de mine scobite
și iubitele nicicînd despuiate cu totul
de algele în părul lor pilpiind,
dar așa, dorul de mare l-aș fi curmat.
Rămîn în așteptarea mării
și știu că o voi întîlni
chiar dacă nisipul țărîmului
vibrînd amar, sub pași
va fi nisipul oaselor mele singure...

COMPLEXUL MODERNITĂȚII

(Urmare din pagina 1)

Dintr-o spaimă de clișeele anilor '950, s-a ajuns pînă acolo încît orice poezie simplă trezește o suspiciune extraordinară. Nu vom face aici — repet — procesul perioadei. Nu vom spune : e vinovat poetul sau e vinovat altcineva de tot ce s-a împlinit.

Dar vom susține cu toată tăria un lucru în care credem : poezia română trebuie să se debaraseze de acest complex veștejilor al modernității.

Nu mă voi ridica nici împotriva oniricilor, nici împotriva suprarealiștilor, — vreau să zic, împotriva celor ce se numesc așa — deși înțeleg confuzia existențială prin care mulți dintre ei trec. Cîtă vreme aceste orientări nu constituie, nu vor să constituie, nu-și îngăduie obrăznicia fără margini să creadă că sînt axa vitală a culturii române, cîtă vreme respectul pentru valoare înseamnă la ei mai mult decît respectul pentru valorosul oniric, ori pentru valorosul suprarealist, cîtă vreme noli avangardisti nu vor lăsa cu totul de-o parte sensul social al literelor lor, cîtă vreme deci ei nu vor ocupa prin gălăgie conjuncturală și prin șantajul acestei gălăgii scena literaturii române de azi, eu cred că merită cel puțin atenție, dacă nu respect și încercare, ca toți scriitorii.

Voi crede totdeauna că oniricii merită să fie apărați, cu solidaritatea întregii bresle, de orice furie exclusivistă (V. Răpeanu nu este decît un exemplu), dar voi crede că, în condiții de liniște în cultură, literatura română trebuie apărată de evaziune și de impostură. Desigur, oniricii fac parte din această cultură într-un mod efectiv. Dar psihologia lor de copii convalescenți, cărora opinia publică trebuie să

le înfîndă după fiecare critică, oricît de palidă, a Științei ori a Contemporanului, palma plină cu zahăr, mă enervează de la un timp. Răsărați de cîteva organe de presă (nu prin laude, ci prin critici, căci, iată, criticile prost alcătuite ajung să fie un răsărit) oniricii și ceilalți trebuie să existe în condiții firești, fără solidaritatea noastră culturală (nu valorică, nu literară !) dar și fără condițiile în care această solidaritate ar putea din nou să apară.

Străbătută de astfel de flăcări, nu e de mirare că poezia română a ajuns să se teamă de a fi ea însăși. Toată lumea vrea să publice poezii din care nu cumva să se înțeleagă ceva. Suprarealitatea a devenit un fel de pod cu struguri stafidii în care s-au mutat — căutîndu-și copiii stafidoși — și părinții, și unchii, și chiar, îndreptîndu-și șalele, înșeși bunicii. Ne-am mutat astfel cu toții în suprarealitate. Unul cite unul am trecut pragul podului, iar casa riscă să rămînă absolut goală. Visul a cuprins, și — culmea — a alinat, pe de altă parte, capetele pletoase ale poezilor române. Toată lumea visează, paginile revistelor literare, paginile cărților de poezie sînt cuprinse de o hipnoză molipsitoare.

E firească — mai poate fi firească — această puternică și tristă criză de cristalizare, de maturitate, a poeziei române ?

Poetul Dolnaș a apărut, la întîlnirea României literare cu profesorii de literatură, adevărul poezilor, nu și pe al profesorilor care invocă — pe bună dreptate — o nouă clasicitate a poeziei române. Poate că, nu „poate că”, sigur, profesorii au cultivat, la rîndul lor, cuveni-

tul exclusivism, la acea întîlnire. Cuvintele domnilor lor au fost poate prea tari, uneori. Dar ei au avut, în esență, dreptate, cel puțin cînd au avut și scriitorii.

Cîntorul de poezie trebuie ridicat spre poezie, se spune. Dar trebuie ridicat cu încredințarea sa. Asta nu înseamnă că poetul poate emite la nesfîrșit mesaje îndescifrabile, așteptînd ca, de după bărbia sa, într-un firzîu să apară — cerîndu-și scuze — cititorul.

Criza de cristalizare a poeziei române vine din insuficientul raport dintre autor și cititor. Între acești doi lobi ai actului de cultură, s-a așezat din păcate praful altor birocratii, lenea altor instructori culturali, nepriceperea altor factori (presă, edituri, librării, difuzare etc.) încît actul de cultură surzește de altă praf cît l-a învăluit.

Dar cum e mai în puterea noastră să ne adresăm colegilor noștri și propriei noastre conștiințe, supunem inteligenței acestor mari vocații care există în poezia română o situație care ni se pare exactă și pe care am fi fericiți să o putem depăși : trăim complexul acut al modernității, iar lirica noastră trece prin faza ei de criză, gravă, criza de cristalizare. Criza maturității limpezi.

Abia din cînd în cînd înțeles, depărtat în chestiuni speciașe, dezinteresat — comod — de intensitatea ecoului, ce poet român de astăzi ar putea solidariza opinia publică pentru un gest măreț al său ?

Trebuie să ne punem aceste întrebări, de îndată ce vom ajunge la constatarea că nu are nici o forță de înfîrșire, că nu mută nici o piatră din loc și nici un suflet mai la sud-vest, că se autocondamnă, că se sinucide, poezia care nu-și respectă cititorul, nu linguşindu-l, nu dăruindu-i-se toată de la început, ci făcînd din el partizan.

UN IZVOR LITERAR NECUNOSCUT

...al unui scriitor tot atât de necunoscut! Deși acesta a intrat în istoriile noastre literare pentru că a publicat, în spiritul școlii latiniste, înfiul nostru cod al manierelor elegante, nu știm nimic despre el, în afară de originea și pregătirea lui intelectuală. Iată titlul unei sale lucrări, în proprie ortografie: „*Omu de lume / seu / Sontice Regule Cuvientiei, gratiei, mai / alesului modu a vietiei, și a adevăratelor / blândetii spre intribuintiarea tinerimii / Romanesci / Acum Antea pe limba Daco-Romană / tradusă și adausu / de / Vasile Gergely de Csokotis / Theologu absolutu din Diecesul Muncaciului in Convictul Imperatescu / din Vienna / Cu spesele Domnului Georgie / Const. Darvar. / In Vienna, 1818. / In tipografia lui Dimitrie Davidovics*”. Original din Maramureș, din satul Clocotș, de mineri români, teologul „absolut” a publicat o elegantă carte în-8°, de XVI+149 pagini, cu caractere latine și cu semne diacritice complicate, pe cheltuiala unui bogat negustor aromân din Clisura, stabilit la Viena. Vasile Ghergheli din Clocotș era un aprins patriot, discipol măturisat al lui Petru Maior, susținător infocat al alfabetului latin și al unui grai epurat, în care vedea condiția primordială a renașterii noastre naționale. Altfel n-a mai publicat și nimeni nu s-a ocupat de el, după câte știm, înaintea lui N. Iorga, care l-a consacrat patru pagini din *Istoria literaturii românești*, III, Partea întâia (Generalități), Școala ardeleană, Ediția a II-a, revăzută și larg întregită, București 1933, pag. 270—273). Înainte de a-i trece în revistă — nu fără admirație — ideile de latinist patriot, N. Iorga se întreba „Dumnezeu știe după ce original” tradusese „acest tânăr maramureșan” cartea. La această întrebare nu a putut răspunde nici învățatul D. Popovici, care l-a acordat locul cuvenit în lucrarea sa fundamentală „*La littérature roumaine à l'époque des lumières*” (Sibiu, 1945, pag. 274—275). În schimb, Al. Piru afirmă categoric: „Izvorul cărții lui V. Gergely de Csokotis (...) este cartea baronului Adolf Knigge, *Über den Umgang mit Menschen* (Literatură română premodernă, 1964, Editura pentru literatură, pag. 161). Recent, d-sa își revendica prioritatea atribuirii acesteia, împotriva cercetătorului Al. Duțu (în *România literară* de la 10 aprilie a.c., în articolul *O culegere de texte din secolul al XVIII-lea*).

Scotocind deunăzi prin vitrinele Anticariatului Nr. 1 din Pasajul Krețulescu, am dat peste o carte cu același titlu ca *Omu de lume* și anume: „*Der / Mann von Welt / oder / Grundsätzen und Regeln / des Anstandes, der Grazie, der feinen Lebensart / und der wahren Höflichkeit / von / Prof. G. I. Wenzel / Sechste unveränderte Auflage / Pesth 1817, bey C.M. Hartleben* (In-16°, 152 pag. numer.). O colțonare atentă m-a dus la rezultatul că această carte iar nu alta a fost izvorul unic al prelucrării lui Vasile Ghergheli. Dacă excludem dedicația către G. C. Darvar, îndreptarul ortografic, în românește și în limba latină, paginile de propagandă latinistă și de pedagogie națională, precum și unele ușoare rețușeri, necesitate de diversitatea moravurilor, cartea românească reproduce de la un cap la altul, începând cu Cuvînt înainte (pînă la „Io nu pot scrie” pag. 2), continuînd cu *Gătire înainte îndreptătoare* și apoi capitol cu capitol, manualul profesorului Gottfried Immanuel Wenzel. Acesta, un iluminist de mîna a doua, își dădea izvoarele: Chesterfield, Knigge, Campe și Siede; primul, ilustru scriitor englez, iar următorii doi, marcantii iluministi germani. Am consultat și cartea lui Adolph cavalier Knigge: *Über den Umgang mit Menschen*, în trei părți, Viena, 1793, ediția a IV-a adăugită și îmbunătățită. Exemplarul face parte din lotul cărților de la Biblioteca Academiei Române, foste ale Cole-

giului Sf. Sava și are însemnări cu cerneală în limba greacă. Maniera lui Knigge este mai largă decît aceea a lui Wenzel, care dă sfaturi scurte, elementare, într-adevăr codificatoare. Wenzel l-a folosit, dar nu l-a copiat.

Cîteva observații asupra talmăcirii lui Vasile Ghergheli, în genere corectă! El traduce *Höflichkeit* (politețe) cu *omenie* și *Artigkeit* (cumințenie) cu *grăție*, *Lasterbhaftigkeit* (imoralitate) cu *blestemășie*, *Liederlichkeit* (dezmetic) cu *diavolice*, *Leidenschaft* (palimă) cu *răutate*. Îi plac perifrizele: *gătire înainte îndreptătoare* pentru *Einkleitung* (introducere). În lipsa echivalentului românesc pentru *talente*, și chiar *marl talente* (*Talente und zwar grosse Talente*), scrie „min-tea cea mare”. Un calc lexical pentru secțiune („*ruptura de înțila*” — „*erster Abschnitt*”). Un alt calc pentru expresia tipic germană: „*Nemica nu fuge mai tare asupra omeniei*” — pentru nimic nu se opune mai mult politeții („*Nichts läuft mehr gegen die Höflichkeit*” (compus ca latinescul *occurrere* — cu dativul — *rationi*, a se opune rațiunii).

Ca să se verifice fidelitatea ca să spunem așa topografică a traducerii, e destul să parcurgem tablele de materii ale cărților lui Ghergheli și Wenzel. Ambele au cite un cuvînt înainte și o introducere, două secții și șaisprezece capitole. Structura lor este așadar identică. Ghergheli respectă aproape cu sfințenie ordinea numerică a preceptelor. De exemplu, cap. XIII, *Purtarea în societate* (XIII, *Das Verhalten in Gesellschaft*, la plural!), are 35 de paragrafe numerotate de la 1 la 35; Ghergheli numerotează de la 1 la 33, sare peste 34, cu interdicția fumatului și prizării tutunului, omite însemnarea numărului de ordin următor și termină cu alte luări aminte (5 paragrafe).

Patriotismul lingvistic al lui Ghergheli își dă curs liber în capitolul VI („*Cultura limbii și a graiului*” — „*Ausbildung der Sprache und des Tons*). Dar și Wenzel scria într-un moment cînd germanii și austriicii, cosmopolizați, își neglija limba în folosul limbilor străine. El scria: „*Tineri, bărbați și doamne, aparținînd lumii cu obiceiuri foarte subțiri, se fac aci vinovați de greșeli neiertate. Ei vorbesc franceza, engleza, italiana cu mare perfecțiune, și se feresc cu grijă a păcălul împotriva regulilor gramaticii, în timp ce, clipă cu clipă, calcă nepăsători limba maternă și adună grămădă greșeli peste greșeli. S-ar părea într-adevăr că le-ar fi rușine să vorbească corect și curat nemțește*” (pag. 69). Aceste rînduri l-au încălzit pe Ghergheli care nu se mai ostenește să traducă, ci se ridică apostoliceste, să-și mustre copios și să-și îndrepte nația pe căile cele drepte, ale dragostei de limbă și de țară: „*Deșteptați-vă dară odată, și începeți a lăsa și scoate afară, slovele și cuvintele cele străine din română, limba voastră, fraților! despre care pot zice asemenea adevărului, cum că dinsa este cea veche a românilor limbă, fiindcă pînă acum nici o strămutare n-au pățit prin mina știuților (învățăților, n.m.), decît s-au stricat numai cu străine limbele din prejurul său. Zice-se romană de la Romul fondatoriei Romei, despre a cui nume s-au numit și Cetatea Roma*...”. Și așa mai departe, căldura sufletească salvează cartea de la uitarea ce l-ar fi fost hărăzită dacă s-ar fi mărginit la subiectul ei, fără altă preocupare.

Șerban CIOCULESCU

P. S. Într-un recent număr din *Contemporanul*, sub semnătura V. Firolu, s-a strecurat afirmația că Biblioteca Academiei R. S. Românie ar fi achiziționat o serie de documente autografe de la eminentul psiholog Constantin Georgiade. În realitate d-sa le-a donat cu generozitate, fapt pentru care îi reînnoim mulțumirile noastre.

Forța discretă

Volumul de „*Versuri*” al lui Mircea Ivănescu a fost publicat ca să sufere de la început de propriile sale calități: în genere, la noi, cărților realment rare critica le transformă raritatea într-un adevărat handicap. Cartea bună e pur și simplu suspectă. Autorul nestingaci — falsificator. Creatorul care nu poate învîta de la critică nimic, ba chiar e în stare să răstoarne raporturile, irită și își atrage o recepție acră. Nu e prima oară cînd observăm cu melancolie un asemenea fenomen, din care rezultă în primul rînd contrafacerea ierarhiei durabile.

Într-adevăr, recenzenți care au descoperit profunzimi de gînd în poezii pămîntoși și înnoptăși, corupători de idei și incapabili de gramatică ori în jurnalism ai versului, specializați în metafore avocătești, au clasat repede, cu satisfacut sadism parcă, una din cele mai bune culegeri de versuri de la război încoace. Însă nu e locul aici să căutăm rădăcinile psihoculturale ale unei atari dezorientări. După trecerea momentului de dură diagnosticare, pe care nu-l poate evita nici o carte de început, critica serioasă se va întoarce înapoi și va face reevaluările cuvenite, ori cel puțin așa ar fi firesc și de dorit.

Scriind versuri, Mircea Ivănescu se măturisește din primul moment ca un creator pentru care poezia nu mai are nici unul din rolurile ei elementare. Prin poezie, adică prin practica versului, poetul nici nu-și perfecționează vocația, nici nu se caută pe sine, nici nu se împărtășește cititorilor. De asemenea, nu descoperă — ingenuu și extaziat — lumea, nu face încercări de cunoaștere, nu compară realități, nu dă sentințe candidie. Pe scurt, Mircea Ivănescu nu se împlinește pe sine în poezia lui, nu confesează în ea vreun complex pe care poezia izbuteste sau nu să-l satisfacă. De fapt, Mircea Ivănescu nu vorbește în poezia lui de loc despre sine și despre lumea sa, ci își recompune lumea și se recompune pe sine, în așa fel însă, încît nu putem ști dacă ce citim e aproape de adevăr (bănuim numai că probabil ceea ce citim e foarte departe de adevăr). Asta pentru că autorul cărții e un om în chip superior iubitor de sine, închis de bunăvoie în propria taină, nelăsînd pe nimeni înăuntru. De altfel, s-ar deduce din cartea de față că Mircea Ivănescu nu are întrebări față de sine și față de lume, că știe perfect ce a făcut și ce îi mai rămîne, că se determină pe el însuși cu desăvîrșire, trăind fără nici o nevoie de comunicare. Însă, compensativ (poate pentru niște prieteni pe care îi afecționează cu înțelegere și bunăvoință), el scrie niște lumi, niște aventuri, niște autoportrete fictive, în a căror alcătuire a ajuns la neîntrecute virtuozități.

E limpede, Mircea Ivănescu nu mai are ce învîda din arta poeziei (pozi de pildă rimele lui pur grafice, ori alte blînde glume cu care își dă pe față remarcabilul „profesionalism”), și pentru el poezia e o formă a existenței definitive supusa subiectului care o trăiește. Ceea ce citim noi în această carte sînt unele dintre cele mai frumoase, mai autoritare, mai strălucitoare prolecții în fals pe care le-a trimis vreodată lectorilor un poet român. Simți din cele o sută de pagini că poetul a scris sute de poezii, că are sertarele casei pline de texte pe care nu le mai ține minte ori chiar le confundă, că ar putea improviza oricî pe oricîce temă, că operele sale complete ar putea speria prin cantitate. Mircea Ivănescu scrie firesc cum alții vorbesc, și, în spațiul vast și indeterminabil al poeziei lui, nici nu progresează, nici nu se întoarce înapoi.

Din cauza instrucției intelectuale și a lipsei oricărui fel de snobism, e imposibil să sesizezi în asemenea versuri vreun punct slab. Lingvistic, autorul se joacă de-a impersonalitatea, de-a indigena termenilor, de-a lipsa de calități frapante, de-a respingerea imaginii. Cul-tivă monologul cu glas scăzut,

fără sacadări și percuții, curgînd moale ca o plimbare sub o ninsoare dulce și serală. L-ar putea începe din orice punct și i-ar putea pune punct oriunde.

Despre ce scrie Mircea Ivănescu? Despre nimic. Căci nu se poate detașa cu folos pentru analiză motivul pisicii, ori al nenumăratelor femei fragile și tomnatice, al ploii, al caselor enigmatice, ori, uneori, florul discret livresc, atmosferele cinematice, cite-o frază parcă de roman cu detectivi, cite-un sonet în care poetul „eliotează” o clipă, ca apoi să surîdă prin mască. Nici descendențe nu se pot risca. Numai cîteva palide reflexe ale singurătății aduc aminte de tot ce e mai bun în Bacovia ori în Ion Vinea. De altfel, orice intenție deductivă ne-ar îndepărta de adevărata natură psihologică a poeziei lui Mircea Ivănescu. Citatele sînt iar de prisos; de altfel am avea un mare „embarras du choix”, pentru că volumul e egal și echilibrat pe cît de impresionant ca performanță în frumos.

Mircea Ivănescu e un obiect de istoria generală și personală a un om care închipuisă aventuri după ce le-a trăit prea integral, cu trupul și sufletul. Și aici, o mieșie a recenzilor e flagrantă. Nu se putea poezie mai masculină în tot ce are caracterul bărbătesc mai specific, mai atrăgător în date negative. Blîndeșea față de femei, ceremonia aproape medievală, curtoazia bizară sînt de fapt ipocrizii, efecte ale unui stil. Apoi volumul respiră o mare forță, o forță completă, nu exclusiv fizică sau exclusiv intelectuală. Cine nu se lasă sedus de brutalitatea exterioară, de atletismul gălăgios al liricii adolescente, păsește aici adevărata putere a poetului pe care nu l-a domesticit nici o intim-plare crudă petrecută înafara sau înăuntrul său, putere căreia îi place să se învîlăie în discreție ca într-o haină de seară.

False sînt deci și anotimpurile, și modul de adresare și răspuns, și ironia pluralului majestății, și odăile baroce, și toată viața atît de original luxuriantă pulsînd în grădina cu oameni care e această poezie. Însă, paradoxal, după performanța făcutului urmează o glorioasă naștere. Mircea Ivănescu este, într-un chip nebănuț și deturnat, un mare cîntăreț al metropolei balcanice, văzută în crepusculul ei cel mai aristocratic. Bogata seră șului din cîmpia Dunării, care pare să trăiască într-un trecut al artei stilizat pînă la manie, cu casele simfonizînd firi omeniești, cu străzile armonizate de ploii și soare umbrît sub acoperisuri și frunze, piețele în care ochiul poetului planează, mesele pe care cad minile lui cu boala creatoare răspîndită în fiecare nerv microscopic al degetelor, ferestrele care cheamă și resping, toate acestea sînt o intuiție a orașului balcanic, o metaforă a sufletului dintre Carpați și Dunăre cum încă nu s-a scris în poezia noastră. Mircea Ivănescu e, pe cît subtile, un fantastic descriitor al caracterului balcanic împins la rafinamentul lui ultim, spălat de Orient și de Occident, părăsit singur pe pagina albă a cărții ca o perla dezgolită pe un mal rece. Citim cele mai inedite și adînci adevăruri despre noi înșine în imaginația de via a acestei poezii. Și oare atît n-ar fi fost destul pentru alcătuirea unei cărți excepționale? Prea destul. Dar să ne gîndim că poetul, adormindu-ne cu o miraculoasă poveste, încă nu ne-a spus nimic despre el.

Petru POPESCU



La Dumitrescu, în fostul județ Rimnicu Sărat, doi buni prieteni, scriitorii Barbu Dumitrescu și Alexandru Vlahuță, fotografiați în anul 1914.

(Din colecția V. Firolu)

TRILOGIA CULTURII

Între sinceritatea acut dureroasă, care face să tremure mina prea repede botărită și rețază calea faptelor prea sistematic dusă până la capăt și orgoliul numai pe jumătate lucid și de aceea pe de-a-niregul satisfăcut al vizionarului constructor, Lucian Blaga în aparență n-a stat să alege, preferind ambițios a doua posibilitate. Presupunem totuși că în interiorul acestei alternative, depășite la suprafață prin gestul decis al opțiunii pentru sistem, conflictul n-a înecat nici o clipă, lupta n-a dat fără răgaz, sau, dacă a existat vreun răgaz, provocat desigur de înfringerea temporară a pornirii mai vii în favoarea concretului fragmentar (ostil liniștii integrării în sistem), el n-a dovedit în cele din urmă puțin rodnic și de mijloc intensitate, legat mai curând de zonele de-acum adumbrate ale împunătoare construcției. În măsura în care străpunge cu seducătoare și încă victorioase iradiții rețea fatalitate a lecturii de astăzi, opera teoretică a lui Lucian Blaga este expresia prea plinului vital nesistematic, fragmentar, de neprevăzut în scăpările sale de veritabilă penă al luminii sau în exuberanța sa, sau în fastuoasele ritualuri, în euceritoarele sale jocuri, în marea aventură a unei imaginații libere, a unei spontane și atât de impetuoase hore speculative.

Aventură a unei inteligențe proaspete, aurorale, încă nealterate de apăsătoare suspiciuni ale erei noastre criticiste, ale „amurgului” spenglerian, încă nedisociate de sufletul bogat și ingenuu, creator de lirism, ce ia niel forma dacă nu a metaforei, atunci a emisiei de idei. Totul pornește de la un gând central, bine fixat în originile sale, de care filosoful-poet se pătrunde într-atât încât desfășurarea sa mai departe până la ultima consecință, devine un proces aproape firesc, trăit cu intensitate; descoperirea flecărei verigii noi, deși condiționată strins de pașii anteriori al gândirii, provocând senzația febrilă de surpriză, de revelație.

Pe cât de simplă este obsesia centrală, pe atât de nescăpată, în complicația formelor consecutive, puterea de invenție pusă în serviciul ei spre a-i valorifica toate urmările, subtil implicite în chiar punctul de origine, dar inaccesibile ochiului care nu știe să strălească mai multă vreme într-o singură direcție în așteptarea a ceea ce trebuie să urmeze. Dintr-o unică dar viguroasă apăsare de clape, rezultă un sunet prelung, fără sfârșit, și care se amplifică în aer, și așa se naște impresia de „sistem”. Dar e de ajuns o întrerupere de contact (și lectura supravegheată firește că fiind să producă această întrerupere) ca miracolul să înceteze, răsunetul amplificator să se stingă treptat. Tehnica autorului este însă de a repeta în răstimpuri, la momentul potrivit, nota inițială, una și aceeași, spre a reface legăturile periclitate și a menține puternicele efecte sonore. În „Trilogia culturii” filosoful nu spune în esență altceva decât în esențiale de mult mai scurtă respirație care anticipează sistemul, numai că aici nota originară se repetă cu strategică tenacitate; e drept însă că de fiecare dată sunetul ce rezultă pare să fie altul. Desfășurarea complexului sonor al „Trilogiei” este așadar urmarea unei originare și insistente provocări a limbajului într-un singur punct echivalent obsesiei centrale, care începe să prolifereze, reverberând serii de formulări noi capabile nu să exprime, ci să nască idei. Invenția de termeni nu se poate separa la Blaga de frenetia asociativă, de beția speculative și identică. Ușor este a urmări pe text cum cuvântul cheamă ideea, a anticipa, uneori o conține de-a dreptul, exact ca într-un poem, numai că aici elementul motor nu este o stare a sufletului ci o reacție, un accent axiologic sau, pur și simplu, exaltația intelectului. Sutele de pagini dense ale „Trilogiei” nasc una din cealaltă cu o putere perfrasticească legată din comun, cu o imaginație a termenilor într-adevăr uimitoare, dintr-o mișcare de rotație efectuată în cercuri, tot mai largi uneori și tot mai apropiate de matcă altceori, în jurul unei propoziții principale din care autorul face obsesia sa. Ea poate fi aceasta: „Stilul, atribuit în care înfloresc substanța spirituală, e factorul imponderabil prin care se implinește unitatea vieții — o varietate complexă de înțelesuri și forme”. Și poate fi și aceasta, care, cu o imperceptibilă modificare (dar ce sînt la urma urmei limbajul nostru, gândirea noastră decât desfășurarea repetată cu imperceptibile modificări a aceleiași propoziții?) este echivalentul perfect al celei dintîi: „Stilul, mănunchi de stigmat și de motive, pe jumătate tălănit, pe jumătate revelat este coeficientul prin care un produs al spiritului uman își dobîndește demnitatea supremă la care poate aspira”. Sau în defnitiiv, și încă mai concis, aceasta: „Stilul e mediul permanent în care respirăm chiar și atunci cînd nu ne dăm seama”. Toate trei propoziții sînt decupate din contextul unei singure pagini. Și dacă asemenea echivalențe sînt de îngăduit în limitele aceleiași unități de text, ne putem ușor închipui posibilitatea ca întregul spațiu al trilogiei să nu fie altceva decât o foarte inventivă multiplicare a unor cardinale, pretutindeni echivalente. Talentul speculativ este talentul de a crea stări echivalențe. Și ce altceva este harul filosofului (de poet să nu mai vorbim!) decât puterea instalării într-o propoziție-cheie, rostită la nesfârșit, un har subtil al tautilogiei. Sistemul lui Blaga desfășoară o norocoasă vocație de născocitor și desfășurarea are loc în condiții de surpriză, bucurie și joc. Că această vocație nu exclude gravitatea rostirii și nici pe aceea a demersului teoretic, poate că nu e nevoie să mai precizăm, dar lată că o facem, totuși, pentru a îndepărta orice înțelegere obtuză. Există la Blaga o voluptate a desintegrării cuvîntului și deopotrivă una a desfășurării tuturor latențelor ascunse în cuvînt, în șirul de cuvinte, care salvează și pagina cea mai aridă, și evită spectrul oricum împovărat al sistemului închis. Fiecare fragment, fiecare detaliu, e lucrat în parte, cu uitare de sine și, pînă la un punct, cu neglijarea ansamblului. Încît linia care leagă detaliile acestora, înclătătoare în relația lor autonomă, nu e severă, riguros condusă, ci șerpuitoare, uneori capricioasă, prezentînd



LUCIAN BLAGA

văzut de SILVAN

protuberanțe, cotluri și noduri vizibile. Simetria există, dar e imperfectă, întreruptă din loc în loc de stîngăci probabil premeditate, care sfîrșesc prin a potența impresia de viață, de imprevizibil al concretului, în stare să atenueze fecund linia monotonă a sistemului. Metoda este alol, în măsură sporită față de „Trilogia cunoașterii”, apropiată de cântarea, inaugurată de Goethe (scriitorul care a exercitat asupra lui Blaga de la început cea mai fertilă fascinație) a „fenomenului originar”. Urmărind biografia acestei metode, filosoful român o definea, în contrast cu posomorile construcții sistematice, ca fiind în chip esențial „viață în continuă creștere creatoare”, precizînd imediat că: „Prin ea nu intelectul privește realitatea, ci viața privește viața. De aici adîncimea, indefinibilul și suplețea acestei metode” (prefața la Fenomenul originar). Iar Goethe era „omul cu ochii dătători de viață” înainte de a fi inițiatorul unei teorii morfologice și mai presus de aceasta. Ceea ce e viu încă în gândirea filosofică a lui Lucian Blaga, scintilează de înțelegere trăită a fenomenului originar, după recomandarea „marei lui înțelept” (rămăs copii pînă la adînci bătrînețe). „Viața” tînde mereu, în cuprinsul chiar al unei opere teoretice cum este „Trilogia culturii” să se revangese, să recîștige terenul pierdut, împotriva orgolioaselor sistematizării. Eșecurile ei sînt temporare și de la un moment dat, odată cu încheierea primului volum, de aspect dominant speculativ (Orizont și stil), îngrădirile „sistemului” încep să cedeze, nelzbutînd să mai facă față modestelor, în aparență, dar atât de insistentele asalturi ale gândirii libere. Volumul al doilea (Spațiul mioritic) este mai mult un eseu foarte mobil, conceput cu admirabilă nepăsare la normele impuse, iar zonele nerezistente la examenul critic, în măsura în care există (și desigur există) sînt produsul mai degrabă al imaginației lirice, decât al spiritului speculativ și ordonator. Chiar prin desfășurarea formală, prin jocul spectaculos uneori și calma exuberanță a ideii mai deseori, el exemplifică nu se poate mai limpede o anume vitalitate plenitudinară de tip goethean și, în același timp, citeva din „categoriile stilistice” încorporate de autor spațiului mioritic însuși. Cumpătarea liniei, surdina pusă spiritului rigid al construcției, împăcarea cu fatalitățile ordinii „lumegii”, perspectiva sofiistică, „transcendentul care coboară” la nivelul orizontului terestru, amestecul de „pitoresc” și elevație, și îndeosebi organicitatea neostentativă a structurii gândirii, a „ceste caractere enumerate de filosof ca fiind specifice „spațiului mioritic” la calitatea sa de matrice stilistică inconștient creatoare, definesc pînă la urmă un anume climat stilistic, o anume tonalitate, un mod de a fi al cărții însăși. Oare „categoriile stilistice” postulate de Blaga nu sînt în onorare măsură proiecții din inconștient, „personanțe” ale propriilor sale individualități, ale „fenomenului originar” Lucian Blaga care se cantă pe sine în obiect, care se auto-descoperă într-o atenționare tentativă de obiectivare? Dispoziția interioară „nîlă prea grea, nici prea ușoară a unui suflet care sule și coboară, pe un plan undulat, indefinit” și acel ritm repetat „monoton și fără sfârșit”, un anume sentiment al destinului, ceva de „loc îngropat” la distanță de efervescență și fascinație, un tipic „teren al nuanțelor, al atmosferelor, al inefabilului”; un suflet care este „ceea ce trebuie să fie un suflet” simțindu-și „drumul sule și coborînd și iarăși suind și iarăși coborînd”, alternativul ritm deal-vale, succesiunea de silabe accentuate și neaccentuate; oscila-

ția între transcendent și organic; spontaneitatea moderată pe parcurs de o vizătoare cumpătare și o mare discreție; măsura corectînd impulsul (aici: către speculație și sistem!), în fine acel „dub alături de deșaj” și late-grava într-o viziune cosmică, „linyistice, impestriată de bucuria pitorescului, ca haină a unei permanente minuni”; cum am defni mai bine, decît prin acest transfer de termeni, și nu numai de termeni, pe care ni-l îngăduim fără pericolul vreunui abuz, stilul cărții, în înțelesul de substanță spirituală ascunsă sau revelată? Să observăm încă odată că toate aceste motive și caractere tipice sînt ale „vieții” mai mult de cît ale gândirii teoretice, ele defnind latura rezistentă a Trilogiei, tălănitul factor de atenuare a spiritului speculativ. Textul însuși, cînd nu e prea împovărat de tendințe sistematizatoare discutabile ca oricare altele, prezintă un aspect viu-pitoresc capabil (cu o formulare aruncată în treacă de Blaga însuși) să reziste „pornirii de a crea după clișee și în serie”, modificînd sensibil conformarea la rigoriile deseori artificiale ale sistemului. Chiar și în condițiile acceptării acestui „conformism”, tonul rămîne rezervat, pe cît cu puțință ne-categoric, domesticit de înfălțirea precauții și nuanțe. Rotirea în jurul aceleiași propoziții centrale aduce de fiecare dată, ascultînd de sugestile limbajului provocat, precizări de natură să corecteze categorialul. Aceasta e, am putea spune, legea internă a discursului teoretic blagian: avansează o propoziție, iar după aceea, explicînd-o în zeci de feluri, reluînd-o la înfîlț în variante noi, tînde să se abată necontenit de la ea. Trilogia este o neîntreruptă delimitare, un joc continuu de apropieri și îndepărtări, o alternanță de mișcări centripete și centrifuge raportate la ideea cardinală, iar ceea ce domină este un gust special pentru relativizări. Poate să pară cludată la un filosof obsedat de sistem, antipatia față de rigorismul spiritual, revelată, de exemplu, în cele câteva pagini de comentariu la aforismele lui Anton Pann; noi le găsim foarte caracteristice (adevărute auto-confesiuni) pentru modul de a exista ca scriitor al lui Blaga însuși: „un firesc ce înduplecă inima și inteligența cea mai încurpabilă, o grație a întâmplătorului, ceva mai presus de bine și rău, ceva mai presus de adevăr și neadevăr. Avem proverbe care prin finețea lor par niște cuvinte de spirit avîrșite pe cîmp unul altuia de zel-plugari”. Pare desigur paradoxală, la un amator de absoluturi, brusca prețuire indulgentă, înfîlț imblînzită a celui „spirit ce se joacă cu relativitatea valorilor”. A fost subliniat mereu, nu fără îndreptățire pînă la un punct, aspectul celălalt, revelat în pasiunea pentru mlăter; nouă ni se pare însă că ceea ce este vital în poetul filosof străbate din plin și deopotrivă în zonele aparent mai puțin adînci ale observației libere, în violențuna imaginației, în aplicația pentru joc „cu relativitatea valorilor”, în „krația întîmplătorului”, în orientarea spre „pitoresc”. Că acestor aspecte nu li se poate imputa lipsa de adîncime o dovedește un remarcabil capitol al Trilogiei, semnificativ numit: „Pitoresc și revelație”. E vorba de una dintre cele mai autentice pătrunzătoare defnii date spiritualității autohtone, celei „răsăritene” în genere: „Pitorescul e deci revelație. Cu cît pitorescul e mai divers și mai intens, cu atît plenitudinea revelației e scotită mai neștirbită. Sentimentul acesta metafizic e în chip firesc însoțit de o prețuire din cale afară a pitorescului, de o prețuire care duce în cele din urmă la exaltarea pitorescului (...) Poporul românesc e situat la marginea unui cîmp peste care plutește această atmosferă de cult al pitorescului”; „Această orientare poate să invadeze în sens creator toate domeniile de manifestare ale vieții spirituale și culturale”. Urmările acestei solidarități cu organicul lumesc, în care revelația spirituală și dimensiunea metafizicului se manifestă pe oarecum imprevizibile căi și în forme aparent fără legătură cu ele, ni se descoperă la tot pasul în opera lui Blaga, neocolind, cum am încercat să semnalăm, nici domeniile mai refractare ale teoreticului; și aici, pe teren neprimitor, cludata lor vitalitate, discret răzbătătoare, trebuie să dea de gîndit. Cînd Blaga consideră că „dragostea de pitoresc a răsăriteanului este aceea a unui om care solidar cu natura vrea o îmbogățire și o întrecere debordantă a ei printr-o lume-podoabă”, trebuie să vedem în formula aceasta și o auto-legitimare venind cu atît mai imperios cu cît izbucnește ca o răzbunare a vieții oprimate de sistem. Polemica latentă cu ideea de sistem, așadar cu ceea ce singur și-a propus să facă, și cu acele exigențe pe care, printre cele dintîi, era totuși în stare a le satisface (chiar și G. Călinescu, nu prea dispus să la în serios originalitatea contribuției, admite că are de-a face cu „un sistem scris”, care e și „întîia încercare masivă și izbită de construcție metafizică”) răsare de nenumărate ori de sub pana autorului. Cînd scrie, de pildă, despre ornamentica populară, rîndurile inspirate ce se cunosc, notează cu o secretă consimțire, ca fiind „demn de relevat că șaranul se va feri totuși să tragă o linie dreaptă cu rigla”, adăugînd imediat că „tratarea unui subiect după criteriile riglei (în propriul său caz: ale sistemului a.n.) i se pare o perversiune, o denaturare a rosturilor și rînduleilor artistice... linia va prezenta totdeauna anume perceptibile iregularități; de aici, aspectul insufletit al acestui geometrism”. Iată în sfîrșit și ceea ce fără voie ni se pare a valora cît cea mai exactă auto-definiție: „Euclid, corectat de avîncările omului”. Aceste avîncări salvează textele filosofice și le imprimă o intensitate vecină cu a poeziei. În alt loc Blaga folosește această surprinzătoare formulă: „Dumnezeul bunului-simț”. Formula, îndreptățită din interior de stilul, în sens larg, al operei, invită dentul de energie la corectarea imaginii stabilite, în două puncte deodată: moderniză înțil, în direcția unei organicități vitale și teoretice, imaginea filosofului metafizician, dar în același timp investeste cu o neașteptată „metafizică” valorile mai pămîntene și judecata efectuată după normele suple ale „bunului simț”, acestea nefiind scotite în nici un fel incompatibile cu gândirea filosofică elevată.

L. RAICU

Volumul — apărut la Editura pentru literatură universală — reproduce ediția definitivă din 1944. Prefața este semnată de Dumitru Ghișe.

Artă și frivolitate

Ne-am săturat, probabil, noi cei care vedem filme de gravitate. În fața celor mai apăsătoare întrebări simțim deodată lipsa reconfortantă a frivolității. Din lectura multora dintre publicațiile noastre ar putea reieși că vizionarea filmelor și comentarea lor sînt în deplină apropiere exclusiv feminină. Cel ce semnalază această stare de lucruri, nu se consideră un misogin și nici nu crede că seriozitatea e spanajul bărbaților. Numărul mare al cronicarilor de cinema impune chiar o cinismă specifică de sensibilitate prin care arta relevă noi valențe, nebănuite, iar însăși comunicarea cu publicul, de ce să nu o recunoaștem, apare facilitată. Sînt și cazuri însă în care precumpănește o violență cochetă, pantă pe care alunecăm ușor spre superficialitate. Despre rezorzi și interpreți, chemați pe numele mie, se scrie pe un ton familiar, nu departe de cancan. Cu un suris grațios se șterge orice gravitate între cinematograful și viață, idelle sînt raportate la experiența trăită, ca întimplările istorice la cea și înec-înec luăm parte fără să ne dăm prea bine seama la o cozerie, în care a-morul, credința, frumusețea, moartea capătă un contur concret, imediat, fac parte din universul nostru de toate zilele.



Pagina cinematografului din Contemporanul (nr. 18, 1989) e rezervată în întregime cronicarilor. Scriind despre filmul A trăi pentru a trăi (Eva Sirbu) tentația de a discuta dezvolt, jovial, în afara oricăror rigori, e, bineînțeles, foarte mare. De aceea enigmatice, cite sînt, se spulberă rapid, lămuririle sînt transmise de la inimă la inimă, convingător, astfel încît sentimentul că nimic nu e inaccesibil măgulește pe toată lumea. Modul de abordare presupune lipsa oricărui ceremonial. Cum se explică de pildă gloria lui Lelouch? „Lelouch a picat pe un moment în care publicul era obosit de sollicitările...”. Famili- aritatea se asociază în mod miraculos cu vorbirea metaforică. Metaforele abundă, probabil din pricina enormei concentrații de afectivitate. Alegem una dintre ele, fiindcă ea sintetizează metoda de analiză utilizată: „Lelouch ne forțează să ne facem harakiri cu un fir de păianjen, dar firul acela e luminat și filmat așa, că de la noi se vede pumnul”. Descrierea dintr-un bărbat și o femeie și A trăi pentru a trăi rezidă în faptul că în cel de al doilea „firul de păianjen se vede uneari, și parcă e mai bine așa”. Din imagine în imagine sîrmă cu sufletul plin de înclintarea descoperirilor!

Trebuie să admitem însă că alături o cronică despre un film italian (Ana Maria Nart) se remarcă prin finețea observațiilor: este receptiv pri- so-

sul de violență și de dezumanizare care răstoarnă optica tradițională a westernului.

In memoriam

A trecut un lustru de la intrarea în eternitate a poetului Mihai Dragomir... Revista Luceafărul a consacrat acestei comemorări tot etajul masiv al unei pagini. Într-o coloană a două frumoase evocări, semnate de Fănuș Neagu și Gheorghe Tomozel, textele a șase poezii, dintre care unele datînd din anul 1942-44, însoțesc o fotografie caracteristică a poetului. Transcriem poezia intitulată Încă ne iubim: „Încă ne iubim / cu buclele singelui în vînt / ce satelli palid sînt visului meu / ce stîrp pămînt. // Să ne înfîlțim în catedra- la / cu treptele muncă- te / numai cerșetorii ofi- elază stajba / cu iriții scurți din orbită // Încă ne iubim tinerețea / cu miinile noastre ne-am sădit / dar trecem ca o nepăsare atlantică / aîrui neogîndit. / Un zgomot și praful prieten / în- deamnă la dezordine. / Încă ne iubim dar nu mai avem / decît o sal- vare: învierea”.

Critica în „Iașul literar”

Constatăm cu plăcere, răsfoind un număr recent (aprilie a.c.), că sectorul de critică al Iașului Lite- rar și-a împins granițele dincolo de mijlocul revistei. Un spațiu considera- bil, delimitat între pagina 45 și pagina 96, finală, este ocupat, cu excepția unui succint carnet plas- tic semnat de Const. Ciopraga, de studii, articole, cronici literare, recenzii, note. Faptul este salutar pentru că de regulă citito- rul caută în periodice nu provizii pentru apetitul său beletristic pe care li- brăriile îl satisfac prompt și abundent, ci comentarii la text, care să-l ajute să digere ceea ce deja a consumat. Menirea unei reviste literare este de a scrie despre cit mai mulți scriitori, și de data acea- sta lunarul țesean împli- nește acest deziderat fă- cînd loc unor considerații variate despre D. Bolin- tineanu, A. Russo, Zaha- ria Stancu, Vladimir Stre- inu, Adrian Marino, Eu- gen Barbu, Alice Botex, Mircea Ciobanu, Gabrie- la Molnăscu, Mircea To- mus etc. Semnalăm, în primul rînd, studiul Lite- ratură comparată (Adrian Marino), umilitor prin bogăția referințelor, și articolele lui Al. Căli- nescu, un tîndr de talent pe care cuvintele îl ascu- tă și idelle nu-l ocolesc, deși plăcerea de a-și eta- la trofeul lecturilor „dis- tinse” îl împinge uneori la un comparatism exage- rat. Din păcate alte ma- teriale sînt interesante numai din defectele lor. Lucian Dumbravă, de exemplu, conferă celor mai limpezii platitudini di- ficultății unui stil tortu- ront iar Maria Platon (A. Russo și sentimentul naturii) pare a-și publica o mai veche teză școlară: „Autorul anonim al cin- tecului popular a dat, de- vreme, o convingătoare întrupare artistică senti- mentului de intimitate cu natura, N. Grigorescu, și I. Andreescu au mîscat adinec sensibilitatea vre- mii valorificînd, prin mijlocirea penelului, ex- periența pelsajului națio- nal, în Pastelurile sale, Alecsandri s-a făcut ecoul satisfacției contopirii cu natura datorită de liniz- te și pace, Eminescu s-a înălțat pînă la cele mai atingătoare accente ale poeziei dînd expresie simplă și odinec senti- mentului de imprecizie cu natura, G. Enescu a prins în muzica sa mur- murul izvoarelor...”; „Sentimentul, naturii se concretizează în literatură prin variate modalități

artistice. Descripția este una dintre acestea și poa- te cea mai la îndemînă scriitorilor. A folosit-o și A. Russo, pentru a face dovada unui puternic sen- timent al naturii...”; „...A. Russo a înțeles de- vreme (...) că pentru a vedea spectacolul naturii trebuie să-l simți”.



Cînd ne copleșește respectul

Trebuie să recunoaștem revistei Secolul 20 meri- tul de a fi presimțit în-ainte alora pulsul literar al vremii, pînă la di- poziția publicului servi- cile cititorii condeie cali- ficate în comentarea unor dificile și controversate figuri și probleme ale li- teraturii universale. Une- ori însă, căutarea modu- rilor variate de prezenta- re te face să crezi că re- vista, în loc de a fi un factor eficient dacă nu de informare integrală, cel puțin de inclinare a spiri- telor, e depășită de sarcin- ile pe care ea însăși și le-a propus. Și de data aceasta Secolul 20 e pri- ma publicație care acor- dă spațiu mai mult decît suficient unei discuții Claudei. Dar cum o face? Cîne vede în sume sem- năturile unor Saint-John Perse, Francis Ponge, Maurice Blanchot, Darius Milhaud, Eugène Ionesco, Jean-Louis Barrault, Gil- bert Gadoffre e în aceeași măsură copleșit de presti- giul numelor și umilit de caleidoscopul afirmății- lor pe care le va înfîlți. Și are dreptate. Aproape niciodată testul marilor personalități nu a făcut bune oficii în prezentarea sistematică a unei valori de egală sau superioară condiție. Mărturia lor e un lux pentru cei care nu cunosc de loc sau prea puțin subiectul discutat. Într-adevăr, găsim aici doar impresii marginale, amintiri pioase și înduio- șate, citeva anecdote, ci- teva frumoase fraze de necrolog, citira fotogra- fii. Din loc în loc această dantelărie superficial fu- nebră și ușor apologetică e sfîșiată de fulgerul ade- vărului al versetului clau- delian, cu parcimonie re- tezat în fragmente din Cantată, Ode și Tête d'Or. Grație revistei, Claudei, poetul genial al vieții, creației și credin- ței, care agită acum în- tr-un spirit titanice gene- rațiile cele mai tinere de pe tot globul, se transfor- mă într-un simpatie și inofensiv bonom, idol nalu academizant de care ne apropiem condescen- dent. Oficializarea mo- numentală a unui scriitor, obligînd la un subînțeles respect, i-a răpit acestuia nu o dată toată grava în- călătură de energie spi- rituală, singura care face posibilă dialogul perpe- tuu. Trebuie să cunoaș- tem, înainte de a ne de- cide să luăm o atitudine. Dacă Paul Claudel ră- mîne o frumoasă promi- sună neonorată de Secolul 20, Boris Pilniak e un adevărat „teritoriu redesc- coperit”. „Anul gol”, ro- manul revoluției, scria foarte aproape de eveni- mente (1920), se deschide în fața noastră onest, bru- tal, surprinzător prin ne- obișnuitul viziunii sale. Il așteptăm continuarea.

„Familia”

Chiar și cele mai grave reviste simt din cînd în cînd nevoia unei formule de succes la public și atunci fac apel la nume celebre, la texte aștepta- te, la titluri care făgădu- lese micul scandal. Fără indoială, traducerea din Samuel Beckett, Iannis Ritsos, Pindar (de ce nu?) pe de o parte, no- tele în marginea existen- țialismului, a exegezei claudeliene, sau a tea- trului lui Octavian Gogu, pe de altă parte, publica- te de Familia, sînt, în primul rînd, puncte de atracție în sfere de inter- res variat. Dar ceea ce atrage mai direct atenția e reportajul-anchetă se- nat de Romulus Zaharia, Căzul medicului Osipor- Sinești, dezvăluire a unei anomalii de etică profesio- nală și colegială. Acestei curajoase investigații i-am reproșat doar întortochea- la frazeologie și prelo- zitate lexicală. Reporta- jului i se potrivește mai bine cuvîntul direct și a- cauza deschisă. Între atîtea subiecte ușor seducătoare, cititorul grabit poate tre- ce repede pe lângă un substanțial articol al lui Grigore Popa intitulat Fi- lozofie și poezie, o discret persuasivă pledoarie în- chinată exercitiilor care asigură o bună gimnastică a spiritului: reculegerea, meditația și contemplația.



Simpozionul național studențesc de literatură

În zilele de 10-12 mai a.c. a avut loc un sim- pozion național de li- teratură organizat de Fa- cultatea de limbă și li- teratură română din București. Au participat studenți-scriitori din toate centrele universitare din țară. Cuvîntul de des- chidere a fost rostit de prof. univ. Dimi- trie Păcurariu, decanul Facultății, după care acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scri- torilor a rostit o amplă cuvîntare despre mișca- rea literară actuală, des- pre munca și îndatoririle sociale ale scriitorului. Simpozionul s-a desfășu- rat, apoi, pe secții. Juri- ile formate din profesori, critici literari au premiat la sfîrșit cele mai bune lucrări prezentate. Iată lista premianților: Secția Poezie: Premiul I. Ion Mircea — Cluj; II. Dinu Flămînd — Cluj; III. Adrian Bittel — București și Postecă Raveca — Suceava. Secția Proză: Premiul I. Dumitru Radu Popa, București; II. Ion Petru Culișanu — București; III. Eugen Uricaru — Cluj. Secția Teatră: Premiul I. Mir- cea Ghiulescu — Cluj, II. Emil Paraschivoiu — București. III. Aurel Brumă — Iași.

Constituirea Asociațiilor Scriitorilor din Tg. Mureș și Iași

În ziua de 8 mai a.c. s-au desfășurat lucrările de constituire a Asociației Scriitorilor din Tg. Mureș, care grupează pe toți scriitorii ro- mâni și maghiari din municipiul Tg. Mureș și (prin opțiune) din județele Mureș, Covasna și Harghita.

Lucrările s-au desfășurat în prezența tovarășu- lui Nicolae Veres, prim-secretar al Comi- tetului județean P.C.R.-Mureș, a reprezentanți- lor conducerei Uniunii Scriitorilor din R. S. România și a unui număr mare de invitați — scriitori, ziariști, oameni de artă și cultură.

Adunarea generală a ales primul Comitet de conducere, în următoarea componență: Galsalvi Zolt, Izsak Jozsef, Kemeny Janos, Papp Ferenc și Solt András — care îndeplinește și funcția de secretar al Asociației.

★

În sala de festivități a Palatului Culturii din Iași a avut loc, în ziua de 13 mai a.c. adunarea generală de constituire a Asociației scriitorilor. Au luat parte scriitorii leșeni și din alte centre ale țării, conducători ai filialelor locale ale uni- unilor de creație și instituțiilor de cultură și artă, cadre didactice, ziariști.

Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, a subliniat însemnătatea acestui e- veniment pentru viața literară a Moldovei.

Pe marginea dării de seamă, prezentată de Dumitru Ignea, au luat cuvîntul: Ion Istrati, Haralambie Țugui, Constantin Ciopraga, Corne- liu Ștefanache, Ion Omescu, Corneliu Sturzu și alții.

Tovarășul Miu Dobrescu, prim-secretar al Co- mitetului județean Iași al P.C.R., a transmis so- cietății Scriitorilor un călduros salut și urări de succes în activitatea viitoare.

Cuvîntul de încheiere al lucrărilor adunării a fost rostit de acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor.

Comitetul de conducere al Asociației este al- cătuit din: Andi Andrieș, Nicolae Țatomir, Constantin Ciopraga, Dumitru Ignea (secretar) și Nicolae Barbu.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Tudor Arghezi : SCRIERI, XXII (E.P.L.)

Volumul cuprinde cea de a treia parte din el- clul de articole și pamflete intitulat de scriitor : „Pravila de morală practică”.

Virgil Teodorescu : BLĂNURILE OCEANELOR ȘI ALTE POEME (E.P.L.)

Ediție de autor prezentînd o selecție din crea- ția poetului, din 1945 și pînă azi, începînd cu Blănurile oceanelor, și sfîrșind cu ultima apariție Corp comun. Sînt incluse, de asemenea, poezii din periodice, ca și inedite, din perioada 1935-1947.

Ieronim Șerbu : DINCOLO DE TRISTEȚE (E.P.L.)

Culegere de nuvele reprezentative. Prezentarea („In loc de postfață”) o semnează Șerban Cioculescu.

Fănuș Neagu : VARĂ BUIMACA — lb. maghiară (E.P.L.)

Cîteva nuvele traduse în limba maghiară de Fodor Sándor.

Ion Gheorghe : CAVALERUL TRAC (Editura tinere- tului)

Versuri. O suită de piese constituite într-un poem de largă respirație.

Dragoș Vicol : POEME ÎN MARȘ (Editura militară)

În cadrul colecției „Columna”, un nou volum de versuri pe teme ostășești.

Alexandru Mitru : SABIA DE FOC (Editura tinere- tului)

Povestiri istorice pentru tîneret. Sînt evocate figurile lui Decebal, Ștefan cel Mare, Constantin Brîncoveanu, Nicolae Bălcescu.

Mihai Negulescu : BALANS DE ZODII (E.P.L.)

Poeme.

Emilia Căldăraru : URSUZA (Editura tinerețului)

Șchițe și povestiri investigînd universul sufle- tesc al copilăriei și adolescenței.

Valeriu Sirbu : POEME BANALE (E.P.L.)

Autorul stringe în volum versuri inedite, ca și o serie de poeme apărute în Gazeta literară, Ra- murl etc.

• • • CLASICISMUL (Editura tinerețului)

Două volume (Colecția „Lyceum”). Antologie și note de Matei Călinescu, Andreea Dobrescu-Warodm, A. Bantaș, Cornel Mihal Ionescu. Studiul introductiv este semnat de Matei Călinescu.

Mălina Cajal : RICA NU ȘTIA SA ZICA (Editura tinerețului)

Poezii pentru preșcolari, cu ilustrații de Clelia Ottone.

Kosztolányi Dezso : CIOCIRLIA — lb. maghiară (E.P.L.)

Reeditare a unuia din principalele romane ale scriitorului (1855-1946).

POEZIA:

Dumitru Micu

George Alboiu

Cel pierdut

„Cimpia eternă” era, în volumul de debut al lui George Alboiu, o cimpie fabuloasă, o „cimpie halucinantă”, dacă ne place metafora lui Verhaeren, în fine un tărîm ireal, sufletească, o lume, cu alte cuvinte, arbitrară, nu însă fără asemănări cu una ce ne era (sau avem sentimentul de a ne fi) mai mult sau mai puțin cunoscută; dimpotrivă, crescută din ea, reproducind-o, grație darului creator particular al poetului, într-un plan de transfigurare în care, devenind altceva, nu-și era, totuși, decît propria replică imprevizibilă, propriul spectacol în variantă nouă, nebanuită. Mai simplu spus, „cimpia eternă” din volumul cărui i-a imprumutat numele emana din folclor, din eresuri, și era, în consecință, populată de paparude, de lele ce jucau noaptea sub lună, de oameni ciudați, taciturni, de Scaloteni care, „în lotul de pămînt”, pluteau „pe ape botezate cu singele dintr-o spîrtură a raiului curs”.

În *Cel pierdut*, „cimpia eternă” se abstractizează, esențializându-se pînă la prototip, devine ideea platonice. Deschizînd noua carte a lui George Alboiu, trecem în Cimpia Elizee. În niște cimpii elizee necreate, rămaso în starea de posibilitate pură. Poetul se instalează, așa zicînd, în spiritul demiurgului, devine ochiul absolutului, contempla universul de sus, din perspectivă divină. Tentativă nespuse de temerară, amintind de extazul lui Pavel, răpit, potrivit spuselor sale, în nu mai știu al cîtelea cer, de unde ar fi putut vedea ceea ce ochi omenesc n-a mai văzut și limba nu poate spune. Mai încrezător în posibilitățile limbajului, tîmărul nostru poet s-a decis să divulge cîte ceva din experiența sa de cunoaștere, și lată-ne „în ceața noroioasă” a unei „gigantice toamne” prin care zărim „un munte” ce „desparte gemînd cele

două Cimpii Eterne”. Căci sînt două, de fapt, cimpiele eternității: „Pe o cimpie veșnică zi / dincolo veșnică noapte. / Pe una se scutură soarele alb / pe alta soarele negru se scutură”. Ați înțeles, desigur, că cele două cimpii nesfîrșite sînt viața și moartea. Paralele și veșnice. Dar muntele? Muntele e Salvarea. Nu! Muntele este iluzia salvării. Căci salvare cu adevărat nu există. Există doar dorul de mîntuire: „Și Dorul mișună la poale de munte / ca un cîine care a pierdut urma stăpînului / se așează în două picioare și urlă adînc / pînă cînd virful muntelui cîndva tremură / și un bulgăro cît un cap de om / cade de sus bolborosînd / pe Cimpia Eternă”.

Culegere de poeme de factură diferite varînd între metru folcloric și versul alb, ba chiar și versetul în proză, *Cel pierdut* alcătuiește, cu toate acestea, și în pofida împărțirii în cicluri, o singură cîntare, un fel de lamento, un prohod, o meditație implicit, similară celeia din *Patimile* lui Mircea Ciobanu, cărui chiar îi este dedicată o piesă. Cîntînd, poetul se creează, își creează un univers (știm, doar, de la Blaga, că „lumea e o cîntare”...). Universul lui George Alboiu se compune, ca acela al lui Bacovia, din puține priveliști. Ca în *Plumb*, cîteva imagini revin obsesiv, într-o rotire halucinantă. În alte privințe, George Alboiu nu e însă cituși de puțin bacovian. Nu seamănă nici cu vreun alt poet român. Poate, intrucîtva cu Blaga, cel din *În marea trecere*. Iar dintre străini, cu Rilke. Dar filiații directe sînt greu de stabilit. Originalitatea viziunilor acestuia poartă dintr-un tîmăr și mai mult decît surprinzătoare: deconcertantă. Așezîndu-ne undeva în marginea dintre cele două „cimpii eterne”, deasupra „strîmtelor trecători” care „doar sufletele lasă să curgă printre ele”, „cel pierdut” ne arată un gol nemărginit în care flutură frunze galbene, zmulde de „duhul toamnei”, plîngător din salcîmi, „corbi albi pogoară scormonînd / cu ciocul în tăcerea de moarte”, „corbi negri se tăvălesc pe spatele nopții”, zornăindu-și trupurile pe acoperiș. În cădere, „păsări din neant se lasă filifind / și bat din umbre printre rugii”, clopote sună „bing, bang, bing” sau mai curînd „ning peste oase somnoroase”, serpi cîntă „linguitor în ierburii / în ultima noapte a aducerii-amînte”, cîini sau jumătăți de cîini latră „către asfințitul tulburat sau către corbi care cîne știe unde se duc”, „luna din virful prăbușindu-se / izbește creștetul în pustiu / al însinguratului” sau crapă „ca un ou”, din care „o pasăre va răsări / și va fi pasăre plină, pasăre cu o aripă / și vom ști că nu zborul ține păsările sus”.

În cernerea aceasta a lumilor, în învîrtejirea timpurilor, omul individual

nu e, se înțelege, decît un firicel de praf, un nimic, dar un nimic cărui a fi este dat sau care, oricum, ține cu tot dinadinsul să scînteieze o clipă în golul etern, să fie „așteptat” de tot universul. „Iar eu în spatele bobului de nisip / de veacuri așteptat și lăudat / cu mese în tinde cu făclii aprinse”. Colbul uman se zbuciumă veșnic, flecare bob de nisip cauză ru deznădăjdie și înverșunare călea salvării de neant, cînd sforțîndu-se să ajungă la „malul lacului unde lebăda se lecuiește de moarte”, la „malul celălalt”, adică, al cîntecului, cînd trimițînd spre Munte, spre „Muntele Singur”, „o inimă desperată ca un zero enorm / trîntit în osia haosului”. Leit-motiv al cîntării „celui pierdut”, năzuința urcării în „virful muntelui” pentru purificare își găsește una din cele mai pure, mai vibrante expresii în cea de a douăsprezecea stare a ciclului *Avatar*, piesă oarecum rezumativă: „Cîini pe mare alungă umbre de corăbii, / Valuri negre / lătrate de cîinele nimănu. / Aceste două movile sînt / țîțele femeii din vis. Urc pe ele de-a bușilea, dar / sfîrșurile tremură de vințurile nopții și / cad cu fruntea în pămîntul de trupul meu străin. / Acolo în virf se-aude toaca pustului bălînd / cînd umbre ascuțite de ură tale capetele. Trezit / din somnul lîns de turme calde, îmi iau tolagul / și cu trupul aproape mort al semenului în spinare / încerc din nou să urc pe Munte singur”. Drama nu consistă însă în neputința de a urca muntele pînă în virf, ci în absența unei certitudini a posibilității de obținere, pe calea aceasta, a mîntuirii, a „purificării”. Căci, ce e Muntele? Tîntă a celor mai mari speranțe uneori, el devine, din contră, în alte momente, un tărîm vrăjmas: „Muntele negru”, din care se aruncă asupra celor ce vor să-l urce, cu bolovanii, prin umbra cărui „se varsă / apele amare în apele dulci cînd între viață / și moarte se clatină salcîmii în cuprinsul toamnei” și de pe care „capul rostogolindu-se (...) nici măcar un cuvînt nu poate / spune pînă jos înalte / de a se face praf și pulbere”. Îndoiindu-se de Munte, poetul pune sub semn de întrebare însuși rostul mîntuirii, al purificării. Purificîndu-ne, altfel zis descărîndu-ne, nu încetăm prin aceasta de a exista? „În virful muntelui ajuns și fără trup / cum sa cobor? Jos nimeni nu știe nimic. / De mi-ar zvîrli-ntr-o noapte un prieten un bulgăre / să-l prind și înlestat în carnea lui să mă întorc. / Dar nu și cine să se îndure de un om / alt de singur și alt de sus?” Iată-ne întorși de unde am puerce. La sentimentul că salvarea nu e posibilă, că nu există decît iluzia ei. „Tu es sacerdos in aeternum...” își dă scama poetul, și se întrebă „unde să fugă”: „unde să fug, unde să fug? / a clatină Mun-

tele Singur. / Nu știu în care parte va cădea strivînd...” vrea să spună că nimic nu e stabil, permanent, că totul piere; piere (am putea completa, citîndu-l pe Părvan) chiar „și marmora, de rînille vremii”; nimic nu dăinuie, din ce săvîrșim: „doar Cimpie Eternă, doar Cimpie Eternă”. Tot cu Părvan am putea însă răspunde că dăinuie ceva, totuși: Clio, Istoria, „zîna a devenirii gîndului”. Și cîntecul. „Tu es sacerdos in aeternum...” „Cel pierdut” își cîntă neliniștea, sacerdotul, și astfel devine „Cel mîntuit”. Iată un posibil titlu pentru viitorul volum.

Cel de față rămîne, în tot cazul, o cu totul deosebită realizare, una din cărțile de poezie cele mai bune apărute în ultimul sfert de veac. Tensiunea emotivă nu este aceeași pe tot parcursul. Însă bucăți precum *Boală de-a pururi*, *Gura pămîntului*, *Umbrele cerului*, *Litanie*, *Să se creadă*, *Scmnu*, *Toate acestea*, *Ritual de munte*, *Magie albă*, cîteva dintre *Înghiuri*, ating, fără îndoială, zona marilor poezii.

Marius Vulpe

Poezii

Sculptor, Marius Vulpe face dovada, în acest volum, primul (dacă nu mă înșel) pe care îl publică, de a ști să dăltuiască și cuvintele. Această însușire nu e, desigur, suficientă, pentru creația de poezie, însă poezii se pot compune, grație ei, chiar în absența unor temperaturi lirice mai ridicate. Mihai Codreanu își voia sonetele — „statui”. Statui și, mai ales, statuete produce, fără a cultiva forma fixă a sonetului, dar scriind consecvent în metru fix, și Marius Vulpe: bucăți de o corectitudine integrală și atât de acaparatoare încît nu lasă, decît prea arareori, loc în versuri și altor virtuți. Paranasialism radical, cu alte cuvinte, în temeiul cărui cele mai notabile efecte sînt obținute în *Umbre*, *Cîntec de nebun* (II și III), *Somnambul*, *Cato* și mai cu seamă în *Veverița*: „Din ram în ram sălînd cîzînd / Peste prăpăstii verzi o veveriță / Mle fulger brun candorilor zolți / Viu foșnetul pădurii îngînd...” Poezie de atelier, nu de cea mai elevată calitate chiar considerată în marginile genului ei, dar, în tot cazul, izbucită, vădînd familiaritatea autorului cu unelte meșteșugului verbal.

CRITICA:

Ov. S. Crohmăniceanu

Nicolae Balotă

Euphorion

În peste 600 de pagini, Nicolae Balotă trece prin cele mai variate subiecte literare: autonomia eseului și lirica noastră actuală, funcția mitopoetică și noul roman, universul manierismului și finalitatea criticii, Lucian Blaga și Malraux, Călinescu și Joyce, Marcel Proust, Thomas Mann și Hugo von Hofmannsthal, Paul Claudel și Dante, Saint-John Perse și Beckett, Eliot și Jean Paul Sartre, Euphorion, flul lui Faust și al Elenel, se mișcă sîrînd cu o fantastică zveltete peste toate lucrurile. Nimic mai greșit a crede însă că volumul care îi poartă numele este o culegere alcătuită din pure salturi prin cîmpul literelor. Rar o asemenea ordine organică inaparentă dar riguroasă într-o carte de esuri. Străbătînd diferitele reflecții critice ale lui Nicolae Balotă, constatăm curînd că preocupările sale sînt puternic centrate, revin mereu la aceleași cîteva teme: fenomenele originare, onticul în actul poetic, misterul cuvîntului ca logos inițial, stratul antropologic comun către care ne conduce orice mare creație, atunci cînd o simim să ne revele sensurile ei adînci, cosmicitatea etc. Sînt preferații pînă la urmă autorii în stare să furnizeze prilejuri pentru astfel de considerații: Dante, Claudel, Blaga, Saint-John Perse, Mircea Eliade, Eliot, Ungheul din care e întreprinsă prezentarea lor nu se schimbă. Nicolae Balotă pledează pentru o critică

„hermeneutică”, aplicată să caute „chel” operei literare, să o „deschidă” meditației filozofice. Creația artistică e privită ca o „revelandă”. Patronul actului critic sîntem invitați să-l socotim pe Hermes însuși. Această atitudine față de literatură tinde către o depășire salutară a caleticului în direcția antropologicului, a raporturilor omului cu tot universul. Practic, eseurile lui Nicolae Balotă reușesc să fie adeseori bune exemple ale unui asemenea tip de investigație. Cele despre Joyce, Celine, Malraux, Claudel, sau „Judecata și moartea artistului la Marcel Proust, Thomas Mann și Hugo von Hofmannsthal” sînt chiar excelente și încîntă prin finețea interpretării și eleganța construcției ideatice. Spirit larg informat și nutrit cu substanțiale lecturi din autorii vechi și noi, deprins de Blaga să integreze mereu cunoștințele într-o perspectivă a filozofiei culturii, Nicolae Balotă posedă și o artă a exprimării ferice. Dacă nu găsești la el formularea concisă și frapantă, ești sigur că întîlnești grația, darul atingerii aeriene cu o perfecție adresă a lucrurilor greu definibile. Această prezență de sine printre sisteme și idei filozofice aride îi aparține într-adevăr lui Euphorion. Lestul, cît există în mișcarea gîndirii eseistului, vine din pedanteria omului „școlii”, care se oprește la etimologia grecești sau latine ale cuvîntelor cu sentimentul că dezvăluie cine știe ce supreme înțelesuri. Nu neg că adesea din astfel de sublinieri se desprînd mai clar anumite sensuri. Dar și destul de frecvent nu se întîmplă nici o minune. Dacă am scris origo în loc de origine, arhe în loc de început, ordo în loc de ordine, înființare, des-coperire și așa mai departe, n-am aruncat neapărat o rază orbitoare peste lucruri, cum sîntem porniți a crede. „Înființarea” devine în astfel de cazuri rit. Ea nu duce la cunoaștere, ci așteaptă totul de la o subită și îndoieală lumina-re launtrică. Termenul de „gnoză”, utilizat curent, bate fatal pe aici. Și rezultatele „deschiderii” operelor către asemenea zone de indistincție se întîmplă să ne decepționeze uneori. Făgăduiala de a ni-l revela pe Blaga ca „poet orfic” nu o

ținută; eseul respectiv aduce prea puțin în plus peste ceea ce ne-au dat exegezele anterioare, sînt numite cu alte cuvinte cam aceleași lucruri; mai elocvent e pertinentul portret spiritual al profesorului. Cu Camil Petrescu, autorul nici nu schițează măcar o interpretare mai temerară. Dar asemenea scăderi le răscumpără numeroasele pagini de mare elevație intelectuală ale cărții. Eseiistica românească trăiește astăzi o adevărată resurrecție și-și recunoaște în Nicolae Balotă unul din reprezentanții ei de frunte.

Dinu Pillat

Mozaic istorico-literar

Dinu Pillat și-a intitulat prima sa culegere de studii istorico-literare „mozaic” dintr-o excesivă modestie. Cuvîntul vrca să recunoască de la început că volumul reunește cercetări nedirijate într-o alngură direcție și nici cu același obiect. Avem cîteva sinteze ale problemelor pe care le-a iscat evoluția romanului în secolul XX, niște examinări de „cazuri literare insolite” (M. Blecher, Emil Botta și Esenlin) și trei reconstituiri biografice (G. Călinescu, Ionel Teodorescu și Ion Pillat). Orice de disparate ar părea în o rapidă parcurgere a sumarului aceste contribuții, ele se relevă, citite, de o unitate structurală puternică. Dinu Pillat face istorie literară cu o conștiințiozitate exemplară (informație completă asupra textelor autorului luat în discuție, anchetă inteligentă biografică, urmărire a filiațiilor și influențelor etc.) dar cu gust de critic sever care nu-și ascunde preferințe foarte marcate. E cu dat cum la feciorul seninului Ion Pillat apare o atracție vădită pentru o literatură a febrilor intelectuale, anxiozilor sufletești și extremismelor artistice. Nu limpiditatea, ci tulburarea, nu împăcatul, d

chinulul îi stîrnesc interesele principale. Deși format la școala lui Călinescu, care l-a inspirat o admirație conjugată cu afecțiune profundă, rămîne rece în fața echilibrului clasic și trăiește foarte viu entuziasmele spiritului modern. Magistru al lui notează rezistențele la autori ca Blecher sau Botta cu uimirea fiului contrazis de reacțiile unui părinte socotit infailibil, dar surprins a manifesta incomprehenșiuni greu explicabile. Farmecul studiilor lui Dinu Pillat îl dă înflăcărea pentru scriitorii favoriti, ascunsă sub perfectă obiectivitate a istoricului literar. Fluxul simpatiei trece prin țevăria diverselor opinii critice străine, urmărindu-i cu o curiozitate trează labirintul și încălzînd-o la roșu. „Mozaicală” în realitate e doar tehnica alcătuirii articolelor. Dinu Pillat are o pricepere specială de a „pune în pagină” faptele istorico-literare, datele biografice, citatele semnificative, plesile dosarului judecăților critice, cu aparența că dispăre complet îndrăgățul lor. Prezența lui e însă permanent foarte vie, în decupajul dibaci, subtilizările inteligente, formulările nete, intransigente, făta nici o umbră de echivoc. Trecînd în revistă cum s-a cristallizat conștiința este-tică a romancierilor români, nu se lasă intimidat de numele prestigioase. Acolo unde instințul artistic prevalează asupra lucidității (la Rebreanu, la H. P. Bengescu) o spune. În schimb ne face să vedem cum autori mai puțin însemnați (I. Teodorescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian) au avut o reprezentare teoretică superioară a problemelor genului. Bine despică apar și direcțiile romanului modern francez, deși surprinde aici absența lui Celine, inovatorul, poate, cel mai profund după Proust. Studiile despre Blecher și Botta aduc iarăși o judecată îndrăznească. Valoarea cu totul deosebită a operei lor o reliefață energie printr-o exactă caracterizare și situare comparativ în contextul literaturii noastre. Reconstituirile biografice scot la iveală talentul de portretist al lui Dinu Pillat, care lucrează cu tușe discrete dar foarte sugestive. Arta e a detaliului savuros călinescian. Lipsește însă maliția și apare în schimb, sub amănuntul amuzant, curiozitatea pentru fibra secretă a omului. Nu spune puțin faptul că toate trei reconstituirile biografice descriu cu o atenție înflorată moartea scriitorilor.

TEATRUL POSTUM AL LUI DAN BOTTA

În afară de Comedia fantomelor, drama Alkestis și scenariul cinematografic Sărmanul Dionis, publicate în 1939 și 1941, Dan Botta a mai lăsat la moarte sa în manuscris încă două piese de teatru, un „basm pentru oameni mari”, în cinci acte și un prolog, *Deliana*, și o dramă liturgică în patru acte, *Soarele și luna*, tipărite postum de Doiorescu Botta în al treilea volum al ediției sale de Scrieri din opera poetului. Ambele piese postume se inspiră din folclorul *Deliana* din basmul cules de Richard Kunisch, *Fata în grădina de aur*, tratat în versuri și de Eminescu și care a servit ca motiv în poezia *Luceafărul*, iar *Soarele și luna* din balada „Intocmită” de Vasile Alecsandri, cu variante în mai toate colecțiile de poezii populare.

Într-un argument preliminar, autorul indică la *Deliana* și alte surse, precum un colind din Transilvania cules de G. Breazu („Dălană, fătă dălbă”), basmul *Tinerețe fără bătrânețe* din culegerea Ispirescu, *Codica* lui Gheorghe pentru detaliile de ceremonial, scrierile etnografice ale lui S. Fl. Marian, Tudor Pamfile, Elena Niculiță-Voronea și culegerile de poezii populare ale lui G. Dem. Theodorescu, Iar-nik-Birceanu și Tăzlaşanu. *Luceafărul* lui Dan Botta nu mai este, după cum explică autorul însuși, ca la Eminescu, „geniul care din splendida izolare a turnului de fildeș privește cu dispreț nimicicia vieții omenești”, având, dimpotrivă, o puternică propensiune pentru viața de pe pământ, iar *Deliana*, Cătălina lui Eminescu, nu mai optează pentru Făt-Frumos-Cătălin, ci se pierde tragic în vise și speculații abstracte. La prima vedere s-ar părea că avem a face doar cu o inversare a rolurilor și cum nici poemul lui Eminescu nu ilustrează un simplu conflict de sexe, n-am avea nimic de obiectat, însă metamorfozarea lui Hyperion într-o ființă fic și crească, dar cu aspirații telurice și a Cătălinei într-o pămînteană ce merită a fi pedepsită numai pentru că a vrut să lase dintr-o condiție inferioară, nu egalizează semnificația poemului eminescian, unde, departe de a fi disprețuitor de oameni, *Luceafărul* e un spirit contemplativ capabil de a scruta lumea în stare de utraxie, în vreme ce Cătălina, prizonieră a cercului său mărginit, e simbolul acelei umanității meschine, etern neputincioasă de a se ridica la înălțimea valorilor. De fapt Dan Botta nu dă, cum a crezut, o replică la *Luceafărul*, ci numai la basmul eminescian *Fata în grădina de aur*, unde zmeul invins blestemă pe Florin și pe fata de împărat să nu moară împreună („Fiți feliciți — cu glasul stins a spus — / Atît de fericiți cît viața toată / Un chin s-aveți: de-a nu muri deodată”), în timp ce în *Deliana* eroii beneficiază tocmai de acest avantaj.

Basmul dramatizat al lui Dan Botta are mai ales în prolog multe replici potrivite, chiar dacă, autorul însuși o spune, sînt „compilate” după diverse cîntece (doine, ghicitori, epigrame) populare. Izbucite sînt și adaptările din Cîntecul ursitorilor, un cîntec de leagăn și versurile ceterașului, acestea din urmă mai curînd trubaduresci („A fost odată o fată de-mpărat / O fată de-mpărat cu păr de aur, / Care-n palatu-i mîndru a visat / Un mîndru călător înflăcărat. / A fost odată o fată de-mpărat / Frumoașă eoz cu pletele de aur...”), ori, în fine, chemarea incantatorie a *Deliane*, imitînd pe aceea a Cătălinei din *Luceafărul*: „Coboară din zări, / Tu, floare a genunii, /

Potop de visări, / Tu sol al minunii, / Copil al minunii / Din sfintele zări. / Și liniște de vecl / Așterne pe pleoape-mi, / Cu ochii tăi seci, / Cu razele-ți reci / O, vino aproape-mi!”

Se cunoaște semnificația legendei mitologice din balada *Soarele și luna*. Aceasta este istoria unor nupții ratate, un avertisment dat de natură mîrilor, spre evitarea relelor însoțiri, a căsătoriilor incestuoase între fiu și mamă ca în tragedia lui Oedip și a Jocastei, între frate și soră ca în legenda biblică a lui Amnon și a Tamariei, între mamă și fiu ca în legenda asiro-babiloniană, relatată de Troguș Pompeius, a Semiramidei și a lui Ninus, între mamă vitregă și fiu ca în tragedia Fedrei și a lui Ipolit, între cumnat și cumnată ca în legenda lui Deifob și a Helenei sau ca în legenda Arsiniolei, măritată întîi cu cumnatul Cheravnos, apoi cu fratele ei Ptolemeu, în fine iar între frate și soră ca în balada populară *Iovan Iorgovan*. Toate legendele sînt amintite în drama lui Dan Botta, folosindu-se metruul sahic, hexametrul dactilic, trimetrul iambic și versul nostru popular, trohale, în scurte și sugestive paradigme.

Piesa debutează într-o cîmpie de gheață ivită din cauza dispariției soarelui în căutarea sorcii sale Ileana Consinzeana cu care de nouă ani vrea să se însoare. Pîlcuiri de oameni se apropie de palatul zinei cerînd îndurare. În actul al doilea la marginea mării, într-un peisaj pustiu, soarele împreună cu „marele meșter” caută oameni spre a zidi noi așezări. Apare Uiril, arhanghelul pierzării, care conduce Soarele în infern spre a vedea cum se chinuiesc cei ce au comis păcatul însoțirii nelegiuite. Soarele nu se înfricoșează și în actul următor vedem că a făcut un pod spre Mînăstirea - Albă - de-pestă - Mare, unde urmează să-și officieze nunta. În timpul cununiei însă, un viitor răpește pe Ileana Cosinzeana, care în ultimul act e în zdrăne la marginea mării, de astă dată lipsită de orice putere față de oameni, apoi în agonie pe fundul mării, unde Soarele o găsește moartă. Vrea să intre cu ea sau singur în iad, s-o arunce în lanțul metamorfo-

zelor, cînd Uiril îl sfătulește să-și cîmînece sufletul cu suflul cel drag, să se mintu-lască prin iubire. Înălțat în rai, Soarele ascultă elogiul dragostei fără de prihană în care s-a transformat patima pentru sora sa, prefăcută în lună: „Tu, Ileană Consinzeană, / Sufletul fără prihană, / Și tu Soare luminat, / Trupșor fără de păcate, / Cu ochii să vă zăriți / Dar să fiți tot despărțiți! / Zi și noapte, plini de dor, / Arși de foc nestîngător, / Veșnic să vă alungați! / Cerul să culcreați! / Lumile să luminați!”

Scrișă în proză, *Soarele și luna* dispune din loc în loc de frumoase versuri în stil popular, apocaliptice în prolog, cînd descriu urgia abătută asupra pămîntului din cauza patimei solare: „Întîi au plecat în stoluri / Păsările peste goluri, / Au plecat cu mii de doruri. / Și-au trecut, trecut sub nori / Stoluri albe de cocori, / Și-au trecut sub nori, sub stele, / Stoluri mii de rîndunele, / Rîndunele, / Turturele, / Ciocîrlii, scatii și mierle, / Pițigoi, sticleți și presuri / Cu glas lin, cu mii de versuri, / Au plecat fără de rămas, / Cu cîntări de moarte-n glas, / Apoi codrii s-au uscat, / Frunza li s-a scuturat. / Codrii mari bătuți de vînt / S-au plecat pînă la pămînt, / Și de vînt, / Măre, s-au frînt, / Și s-au frînt / Și nu mai sînt: / Brazil și cu paltinii, / Fagii și mestecenii, / Și-au rămas doar jnepenii. / Apoi apele turbate / Apele înspăimîntate, / Apele înviforate / Mînioase, spumegate, / Din mari albi ridicate, / Au încremenit și ele, / În himerice perdele / De cleștare, de oțele... / Numai marea spumegă, / Spumegă și fumeagă / Și-nălțîndu-și valurile, / Împresoară malurile; / Și rupînd zăgăzurile, / Își mină talazurile; / Și trăgîndu-și cețurile, / Își scutură ghejurile!”

De reținut și elogiul iubirii din ultimul act: „Tubirea e stăpîna lumii / Și sufletul de foc al lumii; / Ea e pricină și mișcare / A tot ce-apune și răsar: / Revărsatul zorilor, / Lunecarea norilor, / Înflorirea florilor, / Răsăritul stelelor, / Vîntuirea ieilor, / Moartea turturelor!”

Dramaturgul Dan Botta rămîne esențial un poet.

Al. PIRU

Ion Creangă — un scriitor creat de Eminescu?

Dacă istoria literară începe să-l înregistreze pe Ion Creangă numai după 1875 cînd la primul contact cu Eminescu și *Junimea* istoria limbii literare nu poate neglija, pentru explicarea limbii și stilului acestui mare scriitor, începuturile sale literare, am zice, publicistice.

Din punct de vedere estetic și evident din punct de vedere lingvistic, avem de-a face cu două ipostaze distincte ale aceluiași scriitor: *diaconul răzvrătit*, cum așa de plastic îl caracterizează G. Călinescu, și prietenul lui Eminescu, *scriitorul*. *Diaconul răzvrătit* e autorul unor articole interesante din punct de vedere publicistic, și, privite în contextul profesiei și mai ales al relațiilor sale de atunci, interesante ca limbă și preocupări. E vorba de trei articole: *Misiunea preotului la sate*, *Jesuitismul și Un glas în pustiu*.

Limba acestor articole nu se apropie nici pe departe de aceea a poveștilor publicate în *Convorbiri literare*, începînd cu 1 oct. 1875 și nici nu constituie o tranziție între limba „suplicelor” lui către forurile bisericesti din epoca 1859—1872 și limba producțiilor din perioada junimistă. Tranziția ar fi, am zice, numai un act de neglijență stilistică, în frazele în care mai apare cîte un fragment din oralitatea lui Creangă, din stilul „avant la lettre” al poveștilor. În articole și „suplice”, *diaconul răzvrătit* se artificializează, se urbanizează, ocolește pitorescul, se intelectualizează neologistic, poate cu scopul de a avea același stil cu al scriitorilor arhici pe care-l solicită. Cam același stil îl au și lucrările sale pedagogice. O sumară anchetă lingvistică asupra acestor „scrieri” ne dovedește că „poveștile” reproduc în scris limba scolară pe care o deprinsese la Școala Normală Vasile Lupu, și mai înainte la Seminarul de la Socola, sub direcția lui Filaret Scriban. Iată un grafic cronologic al neologismelor: *formale* (formale) — 1859; *eliberare, onorabil, reprezent, spiritual* — 1863; *arbitrar, grație, manieră* — 1865; *complet, disponibilitate, grad* — 1866; *decret, delegat, dresat, eroare, expediat, legalizat* — 1869; *competență, disciplină, energie, gelos, ilegal, onoare, promulgare, protest* — 1871; *clerical, coreg (corijez), declin (renunț), fantastic, fermitate, finire, francheță, incompatibil, încoeribil, modest, aneș etc.* — 1872. *)

Pune pe două coloane probele de limbă din articole cu cele din povești dovedesc în mod evident progresul de care vorbeam. Se pune întrebarea: cum s-a produs această puternică schimbare? Majoritatea comentatorilor explică ipotetic influența

lui Eminescu, poetul fiind socotit factorul determinant al schimbării lui Creangă. Chiar un cercetător informat cum e Tudor Vianu, fără să mai amintim opiniile autorilor de manuale didactice, vorbește textual de această acțiune. „După mai multe mărturii ale vremii se pare că Eminescu este acela care decide pe Creangă să aștearnă pe hîrtie primele lui povești” (Ist. lit. rom. moderne, în col. p. 307).

Eminescu îl cunoaște pe Creangă, probabil în 1874, toamna (apud G. Călinescu), însă nu se împrietenește decît în anul următor. Pe baza unui raport (nr. 202, Arh. st. fond Min. instr., dosar nr. 2825/1875, f. 30) al revizorului școlar M. Eminescu, datat 10 aug. 1875, Iași, se argumentează în mod curent că Eminescu și Creangă erau prieteni la acea dată și deci influența lui Eminescu este determinantă pentru începerea redactării poveștilor, schimbare care marchează apariția *scriitorului*. Într-adevăr, Eminescu ca revizor al județului Iași relevă activitatea unor dascăli printre care și Creangă, care ținuseră „prelegeri și convorbiri” asupra „metodelor de a propune diferite obiecte... Di V. Creangă invită la școala de băieți nr. 2 din Păcurari...”. Eminescu îi scrie greșit numele. V. în loc de I. Nu rezultă de aici că cei doi erau prieteni din 1874. De altfel și G. Călinescu fixează în 1874 numai apariția lui Eminescu la Iași, toamna, continuînd printr-o presupunere, luată de mulți ca realitate, că Ion Creangă „îl văzu, fără îndolală, pe tinărul pletos” (op. cit. p. 184). Dar mai departe adaugă: „dar cîrînd se cunoscuseră bine”, referîndu-se la raportul revizorului amintit. Să deducem de aici că erau prieteni cînd Eminescu îl greșeste chiar numele? Poetul nu-l putea cunoaște mai devreme de august 1875, și nici nu-l cunoscuse bine. Între august-octombrie s-a dus apropiat și Eminescu la-aus la ședințele *Junimei*. Numai în această scurtă perioadă de două luni s-a scris Creangă primele sale povești cu o limbă așa de nouă față de cea din suplicile și articolele analizate sumar mai sus?

Nu cumva contactul lui Creangă cu Maliorescu, fiind mai vechi de 1875, contact formativ, incontestabil, să fi contribuit mai mult la această schimbare? Maliorescu ținuse mult la Creangă, dovadă că-l numește în învățămînt în două rînduri, și apreciază metoda pedagogică și i-o stimulează și probabil îl aduce și la *Junimea* din 1871. Nu avem documente ci doar mărturisiri ca și în cazul modelării inițiale de către Eminescu a „scriitorului” Creangă. Recent am găsit printre manuscrisele Bibliotecii universitare „M. Eminescu” din Iași un manual de *Metoda specială a Aritmeticii*, autor Titu Maliorescu, manual copiat de Creangă din înscărmnarea șefului *Junimei* (Mas. 150, datat 5/12, 1864). În 1864 Creangă lua primul contact ca elev cu Maliorescu și chiar din primul an, se vede și din această înscărmnare, îl atrăsese atenția. Nu cumva se poate să ni și de aici pentru a dovedi relațiile lui Creangă cu *Junimea* chiar înainte de Eminescu? Cu siguranță că elevul lui Maliorescu citea „Convorbirile”, trăia deci în mediul lor.

Intr-o argumentare contextuală reiese că la contactul cu Eminescu, Creangă trecuse deja la seria poveștilor, părăsise articolele publicistice și începuse să se transcrie așa cum era el, metodă a junimistilor și nu numai a lui Eminescu. Și asupra lui Eminescu, într-o anumită privință, *Junimea* exercitase, direct și indirect aceeași influență Eminescu a rămas uimit de această spontaneitate și de acest simț genial al limbii și, desigur, l-a cultivat pentru *Junimea*. Dar Creangă depășise în acel moment ipostaza „publicistului”. Chiar atunci cînd Creangă scria articolele amintite, care constituie debutul său, el vorbea altfel, nu era învățătorul, intelectualul mediocru, așa cum apare în ele, ci tîrîrul de geniu care trăia în contextul lingvistic și etnografic al poveștilor. Ele l-au învățat să scrie. Eminescu îl descoperă pe Creangă, dar nu-l creează. Indemnului lui Eminescu era cel mult de a publica, nu de a scrie. Din păcate manuscrisele lui Creangă nu sînt datate; s-ar fi putut vedea astfel, în contextul celor arătate de noi, că ele sînt anteriorare înținerii cu Eminescu. E o ipoteză ce ar trebui adîncită.

Emil MANU

...SCRIȚI ZILNIC; FACETI-VĂ UN PROGRAM DE LUCRU...

O scrisoare inedită a lui Tudor Arghezi

Se știe că la „Bilete de Papagal” s-au afirmat multe talente poetice grație intervenției stimulante a lui Tudor Arghezi. O dovadă în plus că marele nostru poet s-a îngrijit de talentele tinere rezultă din corespondența pe care o purta cu acestia, prin care-l sfătua și-l îndruma pe drumul adevăratei arte. Iată de exemplu — în acest sens — o scrisoare adresată lui Nicolae Furcă (1900—1932) născut în Alexandria și colaborator la revista *susamîntă* (în anii 1928—28) unde a publicat peste 30 de poezii pe care autorul intenționa să le strîngă într-un volum cu titlul „Porțile Noptii”.

Prof. ION MORARU
Liceul nr. 1 Alexandria

București 18 Martie 1928

Stimate domnule Furcă,

Vă scriu împotriva obișnuinței permise de timpul meu accelerat. Mi-am permis să modifice una din cele două poezii trimise de dv. nu pentru că n-ar fi putut apărea așa cum fusese scrisă, dar ca să vă indic, cu un simț pe care mi l-a construit numai experiența, adevăratul sens al originalității dv. și deci ca să vă hotărîse să lucrați.

Din mîile de manuscrise ce se învîrtesc săptămînal în cloacul *Papagalului*, am reținut versurile dv. cu o adevărată plăcere nu atît pentru ceea ce exprimă cît mai ales pentru ceea ce conștin în miez.

Vi se potrivește nota jumătate melancolică jumătate ironică; speculați-o sistematic, scriți zilnic, faceți-vă un program de lucru și veți vedea rezultate satisfăcătoare. Sigur.

E un gen foarte puțin reprezentat în literatura noastră, reprezentat vag și inegal și

în care se pot realiza și lucrări de mare succes și lucrări durabile.

Cu stimă și la dispoziție pentru analizele viitoare.

T. ARGHEZI.

P.S. Furcă este numele dv. întreg sau contras?



Primul președinte al scriitorilor români

documente - mărturii



Am găsit, parcurgând o colecție de reviste de-acum un sfert de veac, o broșură cu coperti roșii — de fapt un extras din revista „Războiul”, anul I februarie 1926. Autorul broșurii, Virgil Caracianu, întâiul casier al „Societății Scriitorilor Români”, pe care l-am întâlnit ultima oară prin 1957, în comuna Suletea, județul Iași, arată între altele, că la 28 aprilie 1908, un grup de 20 de scriitori, întrunindu-se într-o odaie a berăriei Wilhelm din strada Edgar Quinet, au hotărât să înființeze „Societatea Scriitorilor Români”, eveniment despre care Emil Gârleanu a și scris ulterior un amplu articol publicat în revista „Proza”, anul I, nr. 2 din 15 aprilie 1914. Actul pe baza căruia Virgil Caracianu reia discuția controversatei probleme a datei înființării Societății (problemă lămurită recent într-un studiu de către publicistul Adrian Costa) este scris în întregime de către St. O. Iosif. Iată componența primului comitet executiv al „Societății Scriitorilor Români”: **PREȘEDINTE: CINCINAT PAVELESCU**; vice-președinți: G. Ranetti, D. Anghel; cenzori: C. Sandu Aldea, Mihail Sadoveanu; chestori: I. Adam, G. Murnu; secretari: Emil Gârleanu și Ludovic Daug; bibliotecar: St. O. Iosif; casier: Virgil Caracianu.

Pe coperta broșurii amintite, ca și în interior, este reproducă o fotografie a lui Cincinat Pavelescu, din 1908, purtând pălărie tare de pal, guler „Tache Ionescu” și ținând în mână dreaptă un baston. Tot în cuprinsul broșurii sînt reproducute și câteva scrisori ale primului președinte al „Societății Scriitorilor Români” — una chiar în autograf.

Prima: Dragă Caracianu, parcă faceți inadins, cînd vedeți că sînt două sărbători succesive și aș fi putut veni, voi puneți întruîntr-o zi de lucru, cînd șiți că-mi este cu totul imposibil. Pentru ce? Nu era mai bine sîmbătă sau duminică? Era mai firesc...

A doua: Dragă Caracianu, Ce e figura pe care vrea să ne-o facă Minulescu? Zice să-l răpund la următoarele întrebări:

1. Ce anume ne-a hotărît să ne constituim în societate?
2. Este o societate generală a scriitorilor români?
3. Cine poate intra în societate?
4. Atitudinea societății față de cel care nu se unesc.
5. Care sînt mijloacele pentru atingerea scopului?

Răspunde urgent ce să-l răpund, ca să nu întrăm mersa. E ceva la mijloc aici, CINCINAT.

A treia: Scumpe Caracianu. Ți-am trimis 80 de lei. Prima sumă încasată pentru societatea noastră. Am luat de la Florescu 100, și ceva mai mult, l-am decis să rămînă în comitet. Dar am pledat! Fiind cam în mizerie, am oprit 7 lei de la pecete și 13 ca să-mi plătesc drumul, la Slănic. Dar ți-i voi restitui la venirea mea. Vezi dar că lucrurile merg bine. Lucrați la



statute și regulament și aranjați ceva. Eu sînt cu totul al vostru și în special al tău. Dă-i lui Florescu o chitanță de 100 de lei, nu uita.

13 mai 1908

M-am gîndit să fac cunoscute și trei cărți postale ce au figurat într-un ciclu editat pe atunci sub denumirea „Galeria Scriitorilor Români”. Documentele au aparținut lui Alexandru Cazaban; pe una din ele Cincinat a scris: „Iubitelui prieten Cazaban, cu cea mai mare admirație pentru talentul său viguros” 24 iunie 1911. În cea de a doua fotografie, Cincinat se află într-o grădină, alături de fetița lui. De data aceasta poartă lăvălișă și pălărie cu bor mare, dar nelipsit baston este și aici prezent. În sfîrșit, în cea de a treia, executată, nelndolelnic, mult mai tirziu (pe verso purtînd numai următoarea dedicație: „Amicului Cazaban — Cincinat”), poetul este fotografiat „pe gînduri”, în bibliotecă, în fața unei cărți deschise.

AI. RAICU

Cînd și-a redactat Neculce cronică

Păreră că Neculce și-a scris cronică către bătrînețe, după ce împlinise 60 de ani, pusă în circulație de N. Iorga încă din anul 1901 și însușită apoi de toți istoricii literari care s-au ocupat de opera cronicarului, este combătută recent, într-o scurtă cercetare, de C. Boroiu, în „Revista de istorie și teorie literară”, nr. 4/1968, pp. 673—677.

Autorul susține că Neculce a început redactarea cronicii încă din tinerețe, de la 19—20 de ani, că O samă de cuvînte au fost scrise în vremea refugului din Rusia și Polonia, că în 1731, în timpul primei mari vornici, cronicarul a revenit cu completări și precizări asupra primei versiuni, că, în sfîrșit, predoslovie a fost elaborată în 1743, constituind ultimele rînduri redactate de Neculce.

Să analizăm pe rînd argumentele invocate de C. Boroiu în sprijinul susținerii sale și temeinicia acestora.

a) Memoria cronicarului nu era atît de prodigioasă pe cît s-a spus, afirmă autorul, dovadă unele inadvertențe din O samă de cuvînte, unde Neculce reproșează lui Miron Costin că n-a scris în letopisețul său despre Dumbrava Roșie, cînd știe că despre domnia lui Ștefan cel Mare vorbește Ureche, nu Miron Costin, iar tradiția privind moartea calului lui Barnovschi e dată în O samă de cuvînte pentru că n-ar figura la Miron Costin, deși ea se găsește acolo. De aici și concluzia că O samă de cuvînte au fost scrise afară din țară, în timpul pribegiei (1711—1720), cînd Neculce nu mai avea în fața cronicile celor doi predecesori.

Asemenia susțineri au fost posibile ca urmare a neglijării unor date importante cu privire la circulația manuscriselor de cronică pe vremea cînd Neculce a început redactarea propriului letopisat. Chestiunea, pe deplin lămurită, în ciuda termenilor ei complicați, cu mult timp în urmă de C. Giurescu (Istoriile lui T. Dabâ, Miron logofatul și V. Demian, Buc., 1914, pp. 43—46 și Noi contribuții la studiul cronicilor moldovene, Buc., 1908, pp. 53—54), se prezintă astfel: cînd se referea la Dumbrava Roșie, Neculce nu avea în vedere textul lui Ureche, ci o compilație realizată de Nicolae Costin, care cuprindea, după De neamul moldovenilor, cronică lui Ureche într-o redactare cu prescurtări și adăugiri, mergînd inițial pînă la anul 1601 (sfîrșitul letopisatului lui N. Costin). Dintr-o eroare a unui copist, o parte din manuscrisele compilației au fost atribuite lui Miron Costin, cîrînd paralel cu cele cunoscute sub numele adevăratului compilator. De aici afirmația lui Neculce din predoslovie că M. și N. Costin „mult l-au mai împodobit, mai frumos”, letopisețul lui Ureche. La un moment dat, un alt compilator, anonim, tăind partea din letopisețul lui N. Costin de la 1595 (sfîrșitul cronicii lui Ureche) pînă la 1601, a adăugat, în continuarea cronicii prelucrate a lui Ureche, letopisețul lui Miron Costin pînă la 1601, de asemenea într-o formă conținînd prescurtări. Neculce citea pe Ureche (în re-

dacția Simion Dascălul) și pe Miron Costin, dar ceea ce avea el în față cînd își redacta cronică era compilația pînă la 1601, pe care o considera opera celor doi Costinești și din care, pe lângă altele, lipseau istorisirile cu privire la Dumbrava Roșie și moartea calului lui Barnovschi (pentru aceasta din urmă v. și Iorga, Studii și doc., III, 1901, p. 33, notă). Întrucît compilația de care vorbim a intrat în compunerea cunoscutului manuscris nr. 253, constituind partea din istoria Moldovei premergătoare anului 1601 cu care începe propria cronică, Neculce, care urmărea să dea o istorie cît mai completă a țării, s-a simțit dator față de cititori să introducă în cuprinsul compilației, alături de altele, și cele două istorisiri omise, integrîndu-le în O samă de cuvînte. (Vezi și lucrarea noastră: Ion Neculce, Buc., Edit. tineret., 1968, pp. 161—164 și 170).

b) Bogăția și exactitatea informațiilor din cronică ar constitui, afirmă C. Boroiu, „dovadă peremptorie că Neculce scria pe măsura ce se desfășurau evenimentele” (se dau, ca exemplu, listele divanelor domnești, începînd cu domnia lui Const. Duca, cînd Neculce intră în viața publică, și menționarea cu precizie — an, lună, zi — a eclipsei care a avut loc în 1699).

Lista boierilor din divanele domnești — chiar exactă — nu poate constitui o dovadă că Neculce scria pe măsura desfășurării evenimentelor. Se știe că o mare parte din actele omise de cancelaria domnească (închelerile judecăților purtate la divan, actele de întărire ale vinzării și cumpărării de moși etc.) conțineau lista completă a divanilor domnești. „Client” frecvent al divanului de judecată și proprietar a numeroase moși, Neculce deținea în speteriile sale o întreagă istorie a divanului domnești din Moldova. De ce nu a uzat de aceste acte și înainte de prezentarea domniei lui Constantin Duca? Explicația ține de modul de redactare a cronicii. Neculce a folosit foarte îndepărate, pentru prima parte a cronicii sale, un letopisat anonim, identificat și publicat de C. Giurescu: Letopisețul Țării Moldovei de la Istratie Dabîja pînă la a doua domnie a lui Antioh Cantemir, 1661—1705, Buc., 1913 (certificarea lui C. Boroiu nu cunoaște acest lucru, referîndu-se la Pseudo-N. Costin). Neculce se lasă condus de acest letopisat, copîndu-l aproape fără modificări pînă la domnia lui Const. Cantemir, dar adăugînd, în completare, diferite stiri culese din spusele bătrînilor sau din alte „izvoade”, care sporesc pe măsura avansării în timp și care ocupă un spațiu foarte larg în domnia lui Const. Cantemir. Începînd cu domnia lui Const. Duca, cronicarul abandonează cu totul planul letopisatului anonim, trecînd la o organizare proprie a capitolelor, la fiecare domnie. O dată cu aceasta, intervine și inovația de a introduce lista nominală a boierilor din divanul domnesc.

Cît privește mențiunea atît de precisă privitoare la eclipsa din 1699, ea repre-

zintă și mai puțin un argument pentru susținerea elaborării „la zi” a cronicii. Este bine cunoscut că asemenea fenomene naturale lește din comun — eclipse, comete, chiar și mai banalele cutremure — erau însemnate cu grijă și cu teamă de condeierii timpului (călugări, grămăticii și chiar de boieri) pe folie rămasă albe ale cărților sau manuscriselor ce le dețineau, ca „semne” care anunțau viitoare nenorociri, drept pedeapsă pentru păcatele oamenilor. Dintr-o asemenea sură a luat, desigur, Neculce mențiunea despre eclipsa ce a avut loc în 1699, dacă nu va fi fost vorba chiar de o însemnare proprie.

c) Existența, în textul cronicii, a unor automenționări cu calitatea de „vel-vornic”, pentru etape cînd cronicarul nu obținuse încă această dregătorie, obligă pe autor să accepte „revizuirii și completări” ulterioare ale așa-ziselor prime versiuni de tinerețe, care ar fi fost efectuate după anul 1731 cînd cronicarul a primit pentru prima dată dregătoria de mare vornic. Neculce a fost însă de două ori vel-vornic, a doua oară între decembrie 1735 și iulie-august 1736 (vezi lucrarea noastră Ion Neculce, pp. 183—186). Tot așa de bine se poate susține că aceste mențiuni s-au făcut în timpul celui de-a doua numiri a lui Neculce ca vel-vornic, cînd, deci, cronicarul, începînd din 1732—1733, avusese timp să redacteze în întregime partea din cronică pînă la anul 1735. Convingerea noastră, care se acordă, de altfel, și cu vechile argumente ale lui N. Iorga, este că, în cazurile menționate de C. Boroiu, nu este vorba de intervenții ulterioare ale cronicarului la o versiune de tinerețe, ci de redactarea inițială a cronicii, efectuată de Neculce în timpul primei sale numiri ca vel-vornic (1 ianuarie 1731 — 16 aprilie 1733). Argumentul suplimentar, că la domnia lui Antonie Ruset se anticipează asupra omorîrii lui Miron Costin, vorbindu-se ca despre un capitol gata redactat — „ce-i poveste scrisă la rîndu” — nu aduce nimic în plus, deoarece despre uciderea de către Const. Cantemir a lui Miron Costin se vorbea într-adevăr mai departe în letopisețul anonim, menționat de noi mai sus (vezi ed. Giurescu, pp. 85—86), și Neculce, care trecuse la integrarea acestuia în propria cronică, știa bine la ce se referea.

d) Capitolul privind domnia lui Dimitrie Cantemir, cel mai lung din cronică, care cuprinde și descrierea pînă de numeroase amănunte (inclusiv date calendaristice) a luptei de la Stănilești — susține C. Boroiu — ar fi fost scris în Rusia, imediat după refugiu, sau cel puțin înainte de moartea lui Dimitrie Cantemir (21 august 1723), de care se face mențiunea la sfîrșitul capitolului, într-o completare evident tirzie. Nici acestea nu pot constitui argumente decisive pentru certificarea unei elaborări timpurii a capitolului. În descrierea aceleiași domnii, Nicolae Costin, care a scris realmente foarte aproape de evenimente († 1712), dă, într-un număr mai redus de pagini, mai

multe date calendaristice și mai corecte decît Neculce.

Să discutăm și argumentul abundenței de amănunte care cu greu ar fi putut fi redactate atît de proaspăt, după mai bine de 20 de ani de la producerea lor. Susținînd că Neculce a început să scrie după împlinirea vîrstei de 60 de ani, noi nu ne-am gîndit nici o clipă că povestitorul popular prin excelență care a fost Neculce a ținut numai pentru sine, pînă la bătrînețe, toată bogăția de înfîptiri prin care trecuse de-a lungul timpului. Este suficient să ne evocăm, din experiență proprie, deosebita plăcere și chiar insistență cu care foștii combatanți își expun de obicei marile și micile înfîptiri ale campaniilor militare pe care le-au făcut, pentru a ne da seama că cel puțin evenimentele luptelor de la Stănilești, în toate amănuntele lor, vor fi prins viață, prin gura cronicarului, de zece și zece de ori, în fața apropiatilor săi, astfel încît ele n-au avut nici cum timpul să se învechească sau să dispară din memoria cronicarului. Este o explicație pe care o propunem, de altfel, pentru marea majoritate a pasajelor de experiență personală din cronică.

Cît privește completarea finală, evident tirzie, cu privire la moartea și descendența lui Dimitrie Cantemir (ed. cit., p. 266), ea face parte dintr-o serie de cinci, cu totul asemănătoare, ca cele referitoare la Const. Cantemir (p. 117), Const. Duca (p. 170), A. Cantemir (p. 182), N. Mavrocordat (p. 309). După caligrafie (noi am văzut și manuscrisul) și formă de redactare, par scrise toate în același timp. Ultima, în care se face mențiunea de Ion Mavrocordat ca domn, conduce la o dată după iulie 1743, cînd acesta a obținut domnia Moldovei. De ce cronicarul n-a făcut completarea privitoare la Dimitrie Cantemir (și la primii trei dintre ceilalți) cu prilejul „intervenției” din 1731? De ce a trebuit să aștepte pînă în 1743? Economia bine încheiată a fiecărui capitol de domnie arată clar că amănunte de această natură nu au stat inițial în intenția cronicarului; este o idee de „ultimă oră”, generalizată rapid și, mai ales, în funcție de spațiile libere de pe file, ceea ce scoate și mai clar în evidență caracterul lor improvizat de „lipituri”.

Predoslovie a fost scrisă după ce o parte din cronică și O samă de cuvînte fuseseră redactate și, în această privință, C. Boroiu are, în parte, dreptate.

Pe baza celor de mai sus, susținem deci că Ion Neculce a început redactarea cronicii în cursul primei domnii a lui Grigore Ghica, prin anii 1732—1733, cînd era mare vornic de Tara de Sus.

Vom aduce, cu altă ocazie, argumente suplimentare în sprijinul datării pe care o susținem, precum și precizări privind principalele etape în care Neculce și-a redactat diferite părți din cronică, inclusiv predoslovie și O samă de cuvînte.

Dumitru VELCIU

DESPRE TREI ISCUSIRI

Un antic, pe nume Antiphon, voind să arate că natura adevărată a patului este lemnul din care e făcut, propunea o experiență pe care nici nu mai era nevoie s-o faci, într-atît se dovedea de lămuritoare. Dacă iei un pat, spunea el, și-l îngropi în pămînt, atunci prin putrezire crește cel mult un mugur sau un vlăstar, iar nu un pat. Deci forma pat reprezintă ceva adăugat, iar natura adevărată a lucrurilor acestora este lemnul; căci „lemnul” sfîrșea la greci prin a denumi tot ce e materie și material.

S-ar putea ca din pat să nu crească nimic, nici măcar un vlăstar — necum un stejar ori un cedru — și atunci cite un modern uricios ar putea spune: vedeți, natura patului este neantul. Dar ce admirabilă iscusire, în proiectul lui Antiphon, și ce rafinată așezare a problemei pe terenul investigației riguroase. Independent de rezultatele și chiar de natura experimentului reclamat de Antiphon, poți din plin citi aici toată iscusirea gîndirii științifice, care avea să triumfe mai tirziu în lume. Aceasta și avea să facă știința: să îngroape lucrurile în pămîntul adevărit lor, așadar să le mute în laborator, să le pună la încercare și descompună, spre a vedea ce sînt cu adevărat ele.

Era un om de știință înăscut Antiphon acesta. Știa să pună în joc acea iscusire ce, întocmai științei experimentale de astăzi, este în măsură să acopere întreg registrul iscusirii omenești: de la punerea la încercare, ispitirea lucrurilor, pînă la rafinarea, analiza și rafinarea lor, sau a încercării asupra-le, ba chiar pînă la nuanța de ironic și de șiretenie din iscusire: vedeți, lucrurile nu sînt decît asta...

Dar iscusirea gîndirii științifice nu este decît una din iscusirile omului. Există o alta, iscusirea gîndirii filozofice. Iar ea vine să spună: lucrurile pot sta și altfel, există încercări și iscusiri mai subtile pe lumea aceasta. E adevărat, dacă îngropi un pat în pămînt, crește cel mult un lemn, nu un pat. Dar dacă îngropi patul într-o amintire sau într-o nevoie umană, dacă îl îngropi în conștiința unui ucenic dulgher sau a unui ucenic pictor, atunci din pat nu mai crește un lemn, ci tot un pat. Patul naște paturi. Formele și esențele pot naște forme și esențe.

Adevărul dar și unilaterialitatea gîndirii științifice, spune cea filozofică, în de fapt că prima îngroapă lucrurile numai într-un mediu, în timp ce dacă le îngropi într-altul, potrivit firii lor mai adînci, dacă le îngropi în pămîntul lor, creșterea lor poate fi în sensul ființei celei adevărate. (La fel se întîmplă cuvintelor, s-ar putea adăuga. Dacă îngropi cuvîntul într-un mediu străin, în spiritul universal, atunci crește din el un înțeles simplu, în speță un echivalent semantic; dacă îl îngropi în pămîntul lui, crește din el o Rostire).

Din patul bine îngropat crește „patitatea”, spuneau medievalii; iar dacă ierți vorba lor și condamni, drept fiind cu adevărat desțert, gîndul unora dintre ei că esențele libere plutesc undeva peste lume, atunci ceva din înțelesul vorbeii rămîne. Totul e lemn, apă, foc, cîmp electro-magnetic, spune știința. Totuși există și structuri, întocmiri și rosturi, spune filozofia. Vrei exactitate? Aruncă sămînta, cu iscusirea științifică, în pămîntul exactității. Vrei adevăr? Arunc-o într-al adevărului, cu iscusirea gîndului filozofic.

— Dar aruncă ce vrei unde vrei, spune o a treia iscusire, și este iscusirea cea mai neașteptată a omului: cea a gîndului poetic.

Măi bătăiță, Onule,
Semăna-ți-aș numele
Prin toate grădinile,
Să zboare mîroasele
La toate frumoasele,
Să răzbească și la mine,
Supărarea să-mi aline
Ce-mi face dorul de tine.

Cum să îngropi un nume? Nici unui om de știință și nici unui filozof nu i-a trecut prin minte așa ceva. Este o nouă și o libertate, în ordinea iscusirilor, de care omul nu se va putea lipsi, nici dacă toate naturile vor fi știute cu exactitate, sau dacă toate adevărurile vor fi bine numărate și puse în fișe. Și ea apare într-o simplă poezie populară — este drept.

una care dă de rușine, cu primele ei cinci versuri, jumătate din poezia noastră cultă.

Îngropi un pat în pămînt și crește un lemn. Îngropi un pat și iese tot un pat, sau poate Patul. Dar acum îngropi un nume și iese — cînd se întîmplă să iasă, căci se întîmplă atît de rar — o înălțuire fermecată. Din lumea lui, al trecut numele în pămîntul grădinilor, de unde el a trecut singur mai departe în elementul mireasmelor, a ajuns și mai departe, în orizontul simțirii omenești, și s-a întors ca o boare la ființa ce-l aruncase în pămînt. Întocmai unei zeltăți indiene, numele a trecut dintr-o stare într-alta, spre a redeveni la capăt iarăși ceva de ordinul cuvîntului, o alinare. Care e natura numelui? Este de-a prelua în el cite o ființă, cite un lucru sau poate un univers, de-a se îmbiba întreg de realitatea lor și de-a redeveni, cu propriul său ecou, o irealitate. Iscusirea gîndului poetic este de a face să fie, o clipă, imposibilul. Nu este exactitate aci, nu e adevăr, dar e liberă și suverană adevărit.

Cultura omului nu reprezintă mai mult decît aceste trei iscusiri: laolaltă, cea științifică, cea filozofică și cea artistică. Nu te poți sătura privindu-le pe toate trei, împăcate și împreună însuflețite cum stau, iar cine nu se bucură îndejuns de spectacolul culturii contemporane, unde tuturor trei li se face dreptate și unde parcă, pentru prima dată în istoria cunoscută, fiecare iscusire se afirmă deslușit și trimite la cea-laltă, acela nu-și merită veacul și nu e demn de alchimia lui.

Căci într-adevăr, cultura înseamnă cultivare, îngrijire și răsădire propriu-zisă. Tot ce face omul, cu sine și cu lucrurile, este operă de replantare, cu rădăcinile lucrului cu tot; este îngroparea dintr-un pămînt într-altul mai fertil. La această treaptă nici nu mai poți deosebi cultura de civilizație: ele sînt amîndouă expresia faptului că omul nu lasă lumea așa cum o găsește, ci o strămută.

Antiphon a aflat experimentul exemplar, prototipul tuturor demersurilor omului: îngroparea, răsădirea. Orice experiment al iscusirii științifice era o răsădire în alt mediu, orice viziune filozofică este, în felul ei, transplantarea în alt pămînt, spre a vedea ce crește acolo. Dar metafora poetică nu face nici ea altceva. Cu lipsa ei de rigoare, cu lipsa ei de răspundere pentru adevăr, dar și cu sortii ei de-a spune cîteodată lucruri necrezut de adevărate, ea îngroapă neîncetat lucrurile în alte pămînturi. Este meta-foră, așa cum își spune singură, adică strămutare.

A fost un gînd frumos cel al lui Blaga, de-a reface din geneza metaforei sensul culturii însăși, în cartea lui cu acest titlu chiar. Dar mai adevărat poate decît „asaltul dat cerului” prin metaforă, cum spunea gînditorul, este asaltul dat pămîntului. Tot ce este trebuie răsădit. Iscusirea omului, pe toate planurile, poate fi înțeleasă ca aceea de a răsădi, iar dacă „metafora” exprimă strămutările și îngropările în medii noi, atunci iscusirea, rafinarea, meșteșugirea aduse de om, prin cultura lui, în cu adevărat de vocația lui metaforică. Ce strămutare, ce metaforă, matematicile — și astfel ce iscusire.

Dar așa cum o arăta cuvîntul însuși, iscusirea este deopotrivă una deliberată, a omului, ca și una neștiută, a firii și vieții. Cele trei iscusiri conștiente — petrecute la lumina zilei — ale omului ca subiect de cultură, se împlinesc în iscusirea lui mai adîncă și înăscută, de a fi om. O viață de om nu e decît o neîncetată răsădire, un fel de-a se îngropa tot timpul în alte pămînturi. Te îngropi cu fiecare demers, te îngropi într-o prietenie, într-o fidelitate, într-o idee, în așa fel încît metamorfozele vieții tale nu sînt altceva decît strămutările și metaforele ei.

O vastă „iscusenie”, cu rafinamentul, deșteptăciunea și uneori viclenia ei, susține viața și faptele ființei acesteia umane, care în versiunea ei românească a putut spune cîndva: „și nu ne duce pe noi în iscusenie”. Voa să spună, poate: nu ne scoate din iscusenie. Îndreaptă-ne în ea, și lasă-ne să fim ceea ce sîntem, făpturi ale iscusirii.

Constantin NOICA

Nume de agent

În studiile de formarea cuvintelor se cheamă **nume de agent** substantivul (în românește și adjectivul) care denumește pe autorul acțiunii unui verb: **cîntător** (cel care cîntă), **muncitor** (cel care muncește) etc.

Am dat exemple cu sufixul **-tor**, pentru că sînt cu mult cele mai numeroase în limba noastră. Ele se împart în mai multe categorii, între care se dă o adevărată luptă, o concurență pentru cucerirea terenului. Cele mai obișnuite, moștenite din latinește sau formate în românește după modelul moștenit, au înainte de sufix una din vocalele **ă** sau **i** (vezi exemplele de mai sus), corespunzînd vocalelor caracteristice pentru conjugările noastre vii, iniția și a patra. În puține cazuri vocala a dispărut: **negustor** era cel care **negușca**, dar formația nu mai poate fi înțeleasă de vorbitori, astfel încît cuvintele de felul acesta nu mai pot servi de model pentru crearea altora, au pierdut deci întrecerea.

O spărtură mai gravă s-a produs în ultimele două secole cînd au fost introduse masiv cuvinte tot de origine latină, dar împrumutate la noi, cu vocala de legătură **a**: **comentator**, **educator**. În primele timpuri s-a încercat adaptarea lor, înlocuindu-se **a** cu **ă**, dar încercarea n-a reușit și astăzi cele mai multe derivate de la verbele împrumutate urmează calea cea nouă, cu **a**. De notat că, din acest punct de vedere, formațiile cu **i** n-au avut de suferit.

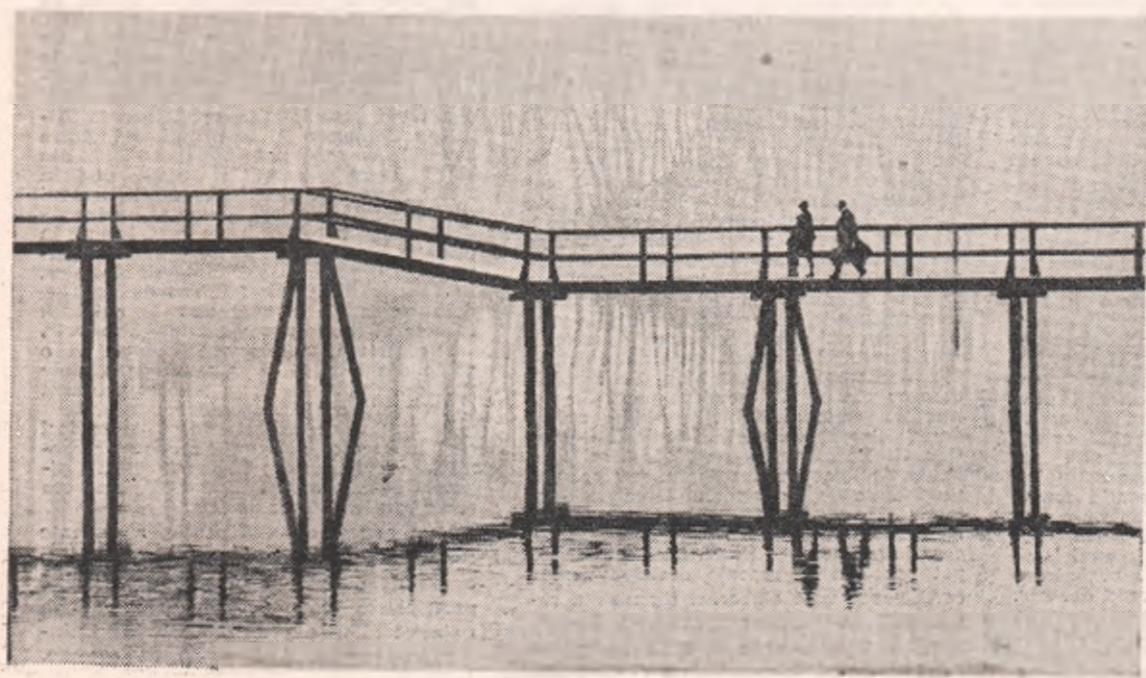
Este însă alt tip care merită să ne rețină atenția mai mult: e vorba de numele noi fără vocală de legătură, de tipul **colector**, **conductor** (aici este și o variantă **-sor**, explicabilă în latinește: **agresor**, **profesor**). Acestea reprezintă chiar prentu limba latină un arhaism și, în orice caz, nu sînt analizabile decît pentru cine cunoaște latina. Ele sînt cam în aceeași situație ca **negustor** și s-ar părea că nu prezintă interes pentru formarea altor exemple. Dar au o trăsătură curioasă care nu ne poate lăsa indiferenți: multe din ele au accentul pe silaba penultimă.

În latinește, cuvintele de acest fel comportau o diferență de accentuare între nominativ și celelalte cazuri: **nom. venator**, **gen. venatoris** etc., iar limbile romanice, consecvente ca peste tot în materie de accent, au păstrat accentul pe **o**, deci **rom. vinător**. În limbile germanice și slave, unde împrumuturile din latinește nu se puteau sprijini pe o tradiție populară creată prin moștenire, s-au luat din latinește numeroase nume de agent cu accentul pe silaba penultimă și, prin împrumut, au ajuns așa și la noi: **director**, **doctor**, **factor**, **inspector**, **rector** etc. Neînd analizabile în românește, s-ar părea că nu ne deranjează; dar apar și derivate de la conjugarea întii cu accentul nou: **administrator**.

Aici se vede cel mai bine lupta: s-a zis **meditator**, **senaator**, dar aceste pronunțări au fost eliminate; în alte cazuri s-a creat o diferențiere: se zice de obicei **factor poștal**, dar **factor comun** etc.; **director** nu se mai folosește ca substantiv, dar a învins ca adjectiv: **profesor** și **profesor** își împart încă terenul.

Formațiile cu **i** au fost în general mai rezistente, astfel că zicem **compozitor**, nu **compozitor** ca în rusește, **închizitor**, nu **închizitor** ca în nemțește. Și totuși constatăm că noua accentuare pătrunde și aici. S-a încercat în deceniile trecute pronunțarea **revizor**, ca în germană (chiar la Institutul de lingvistică din București), dar fără succes. Partea curioasă este că schimbarea de accent se manifestă la noi nu acolo unde există model în alte limbi, ci la cuvintele care au în toate limbile accentul pe sufix. Am pomenit de curînd de pronunțarea, aproape generalizată, **regizor**, deși originalul francez are accentul normal, pe finală, și a fost împrumutat cu această formă și în germană și în rusă; în românește ar fi trebuit să se păstreze pronunțarea **regisor**. Generalizînd pe **regizor**, ne arătăm mai francezi decît francezii cu privire la **a** și mai germani decît germanii cu privire la accent. De curînd am auzit și pronunțarea **edictor**, cu atît mai curioasă cu cît cuvîntul nu se folosește nici în germană nici în rusă, în limbile romanice are accentul pe finală, iar în latinește, la nominativ, avea accentul pe **e**. Se poate vedea astfel cît de complicate sînt uneori procesele care au loc în limbă.

AL GRAUR



KRSEK JOSEF (Austria)

BROCKE

Gabriela Melinescu

Casa lui Shakespeare

Tu locuiești aceste sfinte gratii de lemn
pe care nu s-a găsit nici o urmă,
nici un fluture, nici un nebun semn ?..

Abia azi am presimțit
cum lucrurile toate ne-au părăsit
ducându-se tablouri încet
neclare intrînd prin vinele
noastre tăiate pe piept.

Tu locuiești aceste spații dintre
gratiile de lemn
albe ca rinjetul solemn...
Domnule divin, am simțit
cum pe dinafară totul s-a pustit
și a început un infernal zbor
rupînd pinza vegetalului color.

Nicolae Țatomir

Pasărea Ra

Nu totdeauna pasărea Ra
Prin conul umbrei poate zbura,
Paiul de taină-n lucruri închis
Să mi-l aducă-n cuibul de vis.
Umplu de cîntec cuibul pustiu
Și-i iad în toate și-i prea tîrziu.

Dar citeodată pasărea Ra
Prin conul umbrei poate zbura
Paiul de taină-n lucruri închis
Ea mi-l aduce-n cuibul de vis.
Prînd în tăcere paiul de pai
Și-i prea devreme și-n toate-i rai.

Constantin Abăluță

Psalmul 19

1. ne spun
închideți-vă-n case
amurgul veni-va
oasele vor cînta singure
și ling somnul vărsat pe maluri
de animale necunoscute
și nu-i mai vedem
2. am avut și eu două miini
le și dovedeam citeodată
pe cite-un pahar sau chiar
pe minile tale în ore nesigure
cînd ți-era frică de caii din vis
și ți-pai omorîndu-i
în fiecare viață
3. eu nu-i descopeream niciodată
salcîmul se uscaseră vîntu-l lovea
mergeam la cinematograful
îmi căutam un loc ferit
vedeam marea și mă podidea
accesul acela de tuse cules
din golfurile unor insule gemene
4. te-ai fi întors
dar umbra ți-era într-o cameră goală
și ei îți umpluseră urechile
cu nisip
străveziu să-l strecoari dintr-una într-alta
și foșnetul lui glorios uitîndu-ți hotarele
5. ne spuneau depărtați-vă
nasturii au găuri pentru mai multe vieți
orice om e o rană-a privirii
doar luna pe fundul continentelor de va
rămîne

ca zațul prin spărturi
6. degeaba
trecătorile sînt pline de verde
animale necunoscute
își varsă somnul pe țărm
ei beau
nu ne văd
rid infundat
din fîntinile lor
în care ne prăvălim fără veste
lăsînd în urma noastră sticle verzi
ce adăpostesc în golul lor
nume de munți sau de flori
uitate de Dumnezeu
pe totdeauna.

Adi Cusin

Depinde

Totul depinde cum cade lumina.
Nu-i cum se spune în unele cărți.
Pe linguri de-argint se observă rugina
Ca un ținut fără veste pe hărți.

Puțin mai în stînga de stai lingă mort,
Surîsul — pîriu dezghețat se ivește.
Prin cealaltă parte de-ncerc să mă port,
El tace și nu prețuiește.

Mai bine rămii sau mai bine să fugi ?
Și-aprinzi lumînări pentru litere sfinte...
De-afară s-ar crede c-aici se fac rugi
Dar totul depinde, depinde.

Dacă stau să gîndesc, uneori nu-nțeleg :
Ce mai istoric-mi trece prin sînge !
Străin, de catargul luminii mă leg
Și nu știu — se ride, se plînge ?

Vin oaspeți, și-aduci o tîpsie de-argint
Și-n unul din fructe stă vina.
O parte nu văd iar o parte se mint —
Depinde cum cade lumina.



Desen de Ștefan Munteanu

Grișa Gherghei

Povestea unui eu din adînc

Există-n tine un loc
Imprejmuit anume
C-un fel de umbră și de catifea
Din cînd în cînd
Eu mă cobor acolo
Și întristat închid pe cineva.
E tot ce-a fost în treacăt
Văzut de ochii tai
Portrete fără nume
Sub care nu se află
Înscris nici un cuvînt.
Aceste chipuri pradă singurătății sînt
Căci umbra izolează
Un chip străin de altul
Cu nuanțe de pustiu.
Ești vinovat de țarcul
Pe care-l ai în suflet
Tot ce-ai privit în treacăt
Va fi să se răzbune
Neliniștea pe care
O simți din cînd în cînd
Răzbate din adîncul acesta fără nume,
Din vitrega memorie mușcînd.

Victor Sivetidis

Drumuri românești

Și iar față-n față cu poezia ta, Drumule.
Marșul tău grandios
cu zig-zag-uri șerpești,
cum numai coada ceții
pe care o afli și-o pierzi,
îndepărtîndu-se dincolo de lumina ochilor,
dincolo de memorie.
Și iată pașii umbrei,
și iată-i pe-ai soarelui.

Acest maraton al tău
spre rădăcini, spre ozonul puternic,
cu orice risc străbătînd relieful acesta
cu zimbetul verde
(munți și cîmpil și poduri
care țin pe umeri soarele,
zăpezile, învechitele flinte),
obraznic asemeni nesupunerii,
mut precum înțelepciunea,
neclintit ca sfînta sănătate.

Stă-n sînul acestei orgii a naturii
surîsul verde al euforiei
pe care-l glorifică aci mușetelul,
acolo castanii sălbatici, sfeșnice-n floare,
aci urletul lupilor,
acolo trilul privighetorii.

Și-n sînul acestor mitice oaze —
palate de basm,
și colibe,
și de fiece glorie cite-o tristețe.
De-o parte stau cruci, monumente de alta.
(Vieți paralele).
O, Drumule, nu !
Tu nu te-asemeni turnului.
Turnurile stau singuratice
și-n ele picotește plictiseala.
Turnurile au alcătuirea severă
și orice s-ar spune
pe crestele-nalte
ele rămîn sterpe semnale.

Nu ! Arhitectura turnurilor îmbătrînește,
îmbătrînește și alcătuirea logosului sever.
Nu ! Tu, drum spre rădăcini,
drum spre ozon, tu nu te-mpaci
cu severele limite
și cu profilurile-monolit.
De aceea-ți rostesc poemul
care nu poate fi scris
decît de-aceste peisaje pašnice,
de acești copaci anonimi.

Poezie —
tu nu poți fi alcătuită semeață
și în culori streine naturii, —
Poezie, alcătuită de sentimente,
scrisă nu în cuvinte,
nici cu-nghetata retorică a discursului
ci cu idei.
De aceea te numesc și steag,
steag alb și netemător
spălat și cutremurat
de furtunile și vînturile veacurilor.

Prieteni,
pieptul meu e un plic
care poartă această poezie-talisman,
ca pe sfînta Biblie,
sînt soldatul acestui maraton,
poștașul acestei scrisori.
O, nu-mi smulgeți din piept poezia !
Nu-mi dinamitați
acest drum al maratonului meu.

În românește de
Aurelia BATAU

SIHĂSTRIA

de ION



Ce este un poet? Ce este Poetul? Aceasta mi-e întrebarea de cîțiva ani. A-l da de un înțeles mă strădui; sint aproape la fel de neștiutor ca la început: Se poate mintul Poetului? Care e hrana cea mai adîncă și folositoare a Poetului? De o lumătate de an sint aici în casa asta în Pădurea Neagră, într-o singurătate minunată, înconjurat de cărți alese, tot ce-l esențial din cultura filozofică și poetică a lumii pînă astăzi. Cînd trebuie să ies pentru 2-3 ore dintre ele pînă la Universitate îmi vine foarte greu. Sint surd și mut lumii din afară. La seminarul mai scot cîte o întrebare și iar pacea mea sihastră. De cîți ani am așteptat acest eveniment! Să fiu singur undeva departe de toți cei dragi, cufundat în lecturi filozofice și să-mi pun marile întrebări. E către miezul nopții. O liniște absolută: îmi ascult zvicnetul singelui. În tinericul învăluie întregul univers în afară. Iarăși și iarăși ascult corul pustnicilor benedictini în muzica gregoriană pe care am descoperit-o de cîteva luni și nu mă mai pot rupe nicicum de ea.

Kirie eleyson. Am pe masă șase caiete pline cu însemnări de lectură, la universitate și aici în sihăstria asta binecuvîntată. Poeme și fragmente filozofice, parte făcute la seminarul, parte cercetate aici în orele mele adînci de zi și de noapte. Peste cîtăva vreme plec în vacanță acasă și vreau să adun cîteva dintre aceste însemnări și să le las editurii. Împreună cu jurnalele de poet publicate din septembrie pînă acum voi încropi un volumaș sub numele acestei odăițe Sihăstria în memoria studenției lui Eminescu și a celorlalți confrăți poeți români ce-au îndurat neagra străinătate pentru a aduce acasă în scumpul gral al străbunilor mei lumina limpede a adîncurilor spiritului. Fratele meu Justinian din Ardeal mi-a dăruit la plecare bundlita asta de mîel călduroasă care toată iarna mi-a ținut blînda-i tovarășie. Lui îi și dedic această carte; prin scrisorile lui și curățenia lui și frumoasa lui și adîncă lui limbă românească mi-a impus o ascețică viață de zi și de noapte într-o cugetare înserinată.

Mi-am dat cu vremea seama că sint un ardelean sănătos la minte și constructiv și de cum pierd o oră în discuție moartă îmi pare tare rău. Stiu că trebuie să fac, să adun idei adînci și să le așez la locul lor. Poate că mă asemăn mai mult cu Slavici decît credeam. Nu mă pot duce acasă fără o roadă sănătoasă și să le dau și celorlalți. Am o minte limpede și văd iar că n-am nimic cu ce-l descompus și decadent. Cît de strălîni îmi sint toți bolnavii și toți scriitorii ce se plîng de existență. Esența mea e sănătoasă, numai iubire și bucurie, umbra infernală ce mi-a întunecat obrazul o vreme poate că venea tocmai din prezentimentul acestei bucurii ce s-a deșteptat pas cu pas în mine ca acum să-mi fi cuprins toată ființa. O pace lăuntrică și-o sănătate morală cum nu se putea imagina la mine acum cîțiva ani. Cîte necazuri am îndurat și cîte lipsuri se vede că nu m-au atîns cîtuși de puțin. Acum abia pricep pacea păstorului din Miorița și cea a Meșterului Manole. Toată arhaica noastră cultură vorbește despre un popor blînd, harnic și sănătos, care a pătruns adînc în misterul existenței și al cărui fluu sint și eu, ca mulți alții. Așa ceva ne-a ținut peste aceste 2000 de ani. Cîtă bunătate e în sufletul nostru, cîtă bucurie, cîtă pace și adîncime.

Fără îndoială că ne-am născut în lumină și ne întoarcem în lumină. Și

bag de seamă cu cine m-am înfrățit aici în scolastici și muzica sacră, cu lumina și bucuria lui Palestrina și Bach și dintre pictori cu Vermeer și cu Rembrandt, Cimabue și Giotto. Nu mă mai satur să-l citeșc pe Pascal și voi muri poate cu cartea lui la căpătii. Îl iau cu mine oriunde m-aș duce, chiar de nu-l deschid să-l știu aproape. Mi-e deajuns un gînd de-al lui pentru o zi și o noapte cercetat apoi în Marea Carte de unde provine.

Iată, am venit și eu în lume dintr-un sat ardelean și uite că am dat peste cîțiva oameni care asemeni mie se bucură de tainele acestei lumi, atît de mică în întindere și atît de nemîrginită ca iubire.

Știu că am un rost, știu că nu-l înțeleg existența, știu că am fost chemat și că voi da socoteală de acest suflet și de acest trup. Acum știu aici în Germania că trebuie să iau tot ce-l valoros și să mut în patria mamei mele, căci și nemții au luat de la alții și alții de la alții. Europa derivă din același izvor. Nu te mindri, spune cunoscutul text, căci „ce ai tu ce n-oi fi luat de la altul?” Original este numai Necuratul. Noi oamenii sintem cu toții laolaltă frați și ne hrănim din același codru de pilne și ne potolim setea din același pahar cu vin.

Ce am eu cu focul? Oriunde dau de el încins, o irezistibilă forță mă poartă într-acolo să-l privesc, să-l admir, să-i mîinîc flăcările.

Lăuntru-meu poate că-l asemenea lui, oasele sint crengi uscate și răsuclirea singelui pe ele, prin carne, dansul flăcărilor.

Trăim între focuri. Cerul încins și miezul pămîntului incandescent. Curge foc de sus, izbucnește foc de dedesubt. Mormintele nu-s săpate în pămînt, ci sint așezate pe vetrele focului să se pîrgule. La cîțiva kilometri în adînc începe focul și deasupra zi și noapte ard misterele universului. Cine sintem? Și încotro?

Cine poate spune ceva, cine cunoaște? Trebuie cu toții să deprindem graiul acestui mister. Poate că Poeții sint tocmai astfel de făpturi care au deprins cîte ceva din Graiul Focului.

E toamnă. Trupul meu înflorit pleacă din nou, pe marginea veștedă a universului. Acolo departe sint rădăcinile Păstrătorului; ele sint mai adînci ca eu însumi înfrînte în mine după cum știa Fericitul Augustin.

Amară-i piinea străină! Numai poeții îi cunosc gustul cu adevărat. M-am trezit în odaia înghețată. Mi-am făcut o cafea rece. Cu apa asta cumplită, m-am infolosit în pătură pe scaun și citeșc mai departe din scrisorile lui Nietzsche. Trag clopotele, 29 septembrie 1968. Soarele arde în geamurile reci, cerul e curat și se văd dealurile Freiburgului, îndepărtate și clare. Îmi simt fragilitatea. Am slăbit mult și nu mă atrag absolut nimic. Nu mi-e foame mai niciodată, nici sete, nici dor de nimic. De s-ar putea, n-aș mai ieși în veci din odaia asta.

Lectură din Nietzsche pînă după miezul nopții. Ceva nu funcționează normal în paginile acestea. O lume suspectă, pătimașă, diabolică, angajată prea mult în relații. De altfel, tînăr, Nietzsche pare plin de viață și veselie — acționînd și interesîndu-se cumplit de rostul lui. Timpul curge. Mă poartă gîndul la un poem Fiul Tunetului.

Am terminat scrisorile lui Nietzsche care m-au intristat peste măsură. Ultimele-i vorbe „gegen den Gekreuzigten“ din Ecce homo. De boala lui suferă mulți. Să nu mă grăbesc însă înainte de-a parcuri în întregime cele două volume ale lui Heidegger despre el.

Warum? Wofür? Wodurch? Wohin? Wo? Wie? Toate aceste întrebări ale lui Nietzsche nu mai duc nicăieri. Aceeași agonie și în Van Gogh care nu-mi mai spune nimic. Frel Wozu?

Ploua de două zile. Am intrat în librăria de lingă universitate, am cumpărat Karl Barth și Die Sprache a lui Heidegger și un dicționar filozofic. Apoi m-am întors acasă. Gîndirea, ca un gîruba ce se rotește în infinit. Dacă

tot ce a fost odată rămîne veșnic trebuie să fi Über-Mensch ca să rămîi veșnic.

Munții ard în depărtare
Cerul e pustiu și greu
Iară eu lingă izvoare
Nedespriș jelul mereu.

Stau pe o buturugă în Pădurea Neagră. E aproape seară. De o oră am tot urcat și acum mă odihnesc. Mi-am făcut o biță destul de frumoasă din carpen. Are un clot mare și-i strîmbă și aceasta rezolvă lucrurile, pentru că de-ar fi dreaptă n-ar avea nici un farmec, dar astfel e o biță în toată legea, de Spaziergang, și pace. Perechi, perechi se pierd pe drumul de țară prin pădure. Un copil înalță zmeul. Cît de puternic trebuie să fi ca să guști singurătatea și să o gîndești! Se aprind lămpile. Trebuie să mă întorc și poate că ar fi bine să mă apropii de oamenii aceștia triști și nefericiți în bunăstarea lor ordonată.

Lucrurile mari fă-le cu răbdare iar cele mici toate laolaltă și repede, îmi șoptea îngerul meu păzitor azi noapte în vis, din 13 spre 14 octombrie. M-am trezit pe ploale în bătaia clopotelor și m-am pus pe lucru. „Trebuie să vă nașteți de sus”.

Iată cum ziua de ieri s-a scurs ca o aripă prin ploale. Întunecată și rece. Singur în sihăstria mea am dat de firul gîndirii lui Nietzsche prin Heidegger. Veșnica neîntoarcere, supraomul, totul văzut metafizic spre Wille zur Macht.

Singurătatea nu-i posibilă decît celor aplicați asupra sensurilor ultime ale existenței. Numai grelele de moarte idei pot umple pustiu acestă fără moarte. Am citit pe nerăsuflăte *Monologia lui Leibniz* scrisă la Paris între 1672-76. „La substance est un être capable d'Action”. „Les Monades... ne peuvent commencer ni finir naturellement et durent par conséquent autant que l'univers, qui sera changé, mais qui ne sera point détruit”. Cît respect arată Heidegger față de asemenea profunzimii ale lui Leibniz.

Foarte important pentru mine: operele filozofice sint păreri de jos în sus supuse vremelniceii, gîndire pe orizontală — dia-lectica.

Ce-i Wille zur Macht? — străduința de-a eterniza singurătatea poetică. Fieci singur și adînc e greu să înge-nunchezi cînd știi să scrii cărți atît de frumoase și n-ai pe nimeni care să te iubească. Bietul Nietzsche!

Ieri am mîngîiat textele presocraticilor în trei volume, în coperti albastre, în limba lor de baștină. Sint prea scumpe deocamdată pentru punga mea. Am cumpărat *Metafizica* lui Aristotel și *Archilokos* bilingv.

Anul rătăcirii lui Nietzsche cores-punde cu moartea lui Van Gogh. Stranii coincidențe.

Atena și Ierusalimul — Orfeu — Mirele — Dictatura Cerului. Pindar cu semnele lui Dionisos încoronat. Aici circa Holderlin să pătrundă.

M-am dus să văd Mormintul lui Holderlin într-o dimineață. Ultima zi de toamnă tîrzie, senină și luminoasă. „Dar mormintul este aici, nimeni n-a pășit mai departe”, spuneam în poemul *Mormintul Poetului*. Îmi dau seama acum că a fi poet înseamnă mult mai mult decît știam. Poeții știu mult mai mult despre adevăr decît ceilalți.

Cărțile lui Heidegger, cît de puțin, spun totuși. Dar un vers din Holderlin ori Eminescu sapă mult mai adînc. „Nun versteh'ich den Menschen erst, da ich ferne von ihm und in der Einsamkeit lebe”.

Poeții sint Eminescu și Holderlin — atîta cunosc și pace bună! Grecii sint ascunși în Pustnici!

Ce abisuri văd în mine! Cîtă lumină și neștiință, beznă!

Totul este aici, dar n-am avut știre. Trebuie doar să trag vîlul somnului de pe comorile cerești cu care fost-am înzestrat la începutul firii. Nu e nimic întimplător; se deslășoară lumile cu necesitate într-un anume sens: de la început hotărît, omul prin cuget și aparenta liberă participare nu face decît să devină apt pentru greutatea jugului încredințat. Sensul lumilor e greu de prevăzut de pe pămînt, întrucît sintem excluși de la desfășurarea lui în întreg. Noi sintem mijlocitorii. Puncte aeriene peste cumplitele prăpăstii.

Nu-i vremea, așadar, de pus întrebări înguste, ci de pătruns în groaznicele văi ale țesăturii divine de idei lăsate în noi și peste noi. Sintem în capcane prinși — indivizibile, ce va trebui cu mare finețe a spiritului să le descifrăm. Finețea aceasta e nebulă pentru lume, jertfă de sine continuu strînsă în jurul enigmelor coroborite.

Deum e cea mai cumplită povară din univers. Numai nebunii și pustnicii pot purta.

Fără înlăturarea (asimilarea rapidă) a gîndirii europene — idealismul german — fără clarificarea (reclarificarea) grecilor nu se poate întemeia o nouă dimensiune peste cea reală a omului.

Impasul spiritual în care ne aflăm e din pricina acestui mort ce-l ducem în spate printre holde necoapte. A venit vremea purtătorilor de morți și groparilor sa-și spună cîntecul lor. Clopotele sint graiul lor către miezul de noapte... Căci Wer nicht glaubt hat ein flüchtiges Leben in seinem Bewusstsein. Însă nu se poate crede în orice, de asta sint siguri.

A plouat cu tunete tîrzi și fulgere uriașe ce mi-au adus ominte anii din toamna copilăriei pe dealurile Ardealului. Cînd mergeam noaptea cu tata spre oraș cu căli pe un drum plin de hîrtoape și fulgera din ceruri și frica ne stăpînea cumplit pe amîndoi.

Am citit pînă tîrziu din Heidegger și apoi scrisorile Diotimei.

Aici s-a ivit acel gînd al filozofului: deși Poemul adevărat este în cel mai înalt grad plin de idei, nu-i filozofie, și textul filozofic deși în cel mai înalt grad poetic, totuși, nu-i poezie. Paralela se face între Zarathustra și Imnurile lui Holderlin. Aici trebuie să mai cuget.

Cum se rup oamenii și cit de mărunte sint totuși legăturile între ei dacă nu au o călăuză asemănătoare.

Legăturile de entuziasm, de discuție în societate, de laude reciproce șterg și nu mai rămîne nimic. De aceea, omul trebuie în colțul lui, cu umilința, să-și limpezască ochiul cercetînd tainele firii. Prietenia vine ca celui ce are dreptul la prieten.

Am revăzut oameni care l-am întâlnit anul trecut, cu care am petrecut și am povestit și din partea mea am fost deschis pentru o bună apropiere. Dar acum sintem reci și strălîni — o revădere aproape penibilă. Ei au alte lumi și comodități, duși de alte cerințe.

Libertatea este jugul cel mai greu de purtat. Cît de puțin oameni îl știu duce neîncovoiați!

E ceva în mine care se opune veșniciei reîntoarcerii, chiar acelela descoperiri de Heidegger în Zarathustra. Am bănuie că ar fi așa. Nu m-aș putea înhăma la acest jug. Nu mă pot război pentru o astfel de nebulă.

Mereu și mereu îmi dau seama că nu sint o făptură muritoare. Mă uit la aceste divine minii ce pricep cugetul și-l aștern pe hîrtie. Acești ochi tulburători ce culeg ideea din carte și-o trimît în turn, unde, clopotele o transformă în cîntec și apoi prin dreapta mea lucrătoare o trimite înnoită lumii. Sint numai iubire și renunțare și dăruire; veghe nenumită — un fel de-

— jurnal de poet —

ALEXANDRU

asculta cerul descoperit. Stau mirat, nedumerit, sfînit, păcătînd și mărturisit sub marile mistere care mă fascinează. Gott este cea mai arzătoare dimensiune din flinta mea nedeterminată, veșnic învoalată, se îndepărtează și rămîne totuși mereu patria mea cea mai fierbinte.

Toate zilele mele sînt niște sărbători, așteptări pline de farmec și de împlinire. Există o oră, o clipă cînd fața mea se luminează într-atît că am convingerea eternității, apoi cobor și cu nădejde lucrez în așteptarea celeilalte luminări. Fără astfel de ore din noapte și zi nu mai pot trăi. Sînt în stare să dau tot ce am pentru a rămîne în această poziție favorabilă dezvoltării marilor adîncimi. Poate că asta vine din ascultare. Ascult, ascult cu toată ființa mea, în genunchi ascult și lată că lumina vorbește.

Oricît mi s-ar vorbi din afară, nu pot fi biruit. Dorul meu de moarte după originile și destinația lumii e mai adînc. Acel început și nesfîrșit este iubire și plîns neînterupt de bucurie.

Numai cînd plîng de bucurie sînt întreg și am ajuns aproape de patria mea primordială.

Nu mă văd amenințat decît de oameni. Lumea e plină de răceală și mizerie. Ea poate distruge însă numai fizic. Cerul rămîne pururi neclintit.

Vezi Dumneata, strălucitoare Lună, că dacă nu pot fi convins de Dumnezeu filozofilor nu-l pot nici urma și eu atît mai puțin iubi. Atunci cum rămînem, strălucitoare Lună?

Mă tem și de cel al teologilor universitari, de prelegerile despre ingeri spuse de profesori teoretici de la catedre sumptuoase.

Ce sînt și cine sînt eu la urma urmei, acest imposibil de înhămat la morgia comună?

Sfîntul Poetul Filozoful. Nu poate niciunul fi fără celălalt. Iubire, creație, războare.

Trag clopotele iar. Le aud puternice, cum nu am auzit clopotele niciodată. E ziua morților. 1 noiembrie. Cred că și ei le aud din cuiburile lor de foc unde cu nădejde așteaptă ziua cea mare.

Se zguduie pămîntul. Vorbește inima a ceva. Sînt grele și cotropitoare. Este într-adevăr ziua morților. Toți s-au adunat în temelii și prin clopote vor să vorbească. O, sfîntă dimineață. Am dormit adînc și luminat. Acum se aud goarnea de vinătoare în Pădurea Neagră și armele. Pădurea e roșcată în pilcuri și brazii de toamnă innegriți.

Iar clopotele nu mai conțin. Visul de astă noapte — zburam singur din nou; era un drum prin zăpadă plin de șerpi și șopîrle și-am început să zbor pe deasupra lor. Mă înălțam scînd cu putere și bucurie. Ajuns pe lingă o cruce la Topa, aproape să trec peste ea, dar nu puteam. Apoi veniseră zorii și mă ascultînd clopotele acestea biruitoare. Îmi vine să cred că cele mai credincioase graiuri din acest oraș sînt clopotele.

Poezia adevărată e Imn de bucurie ce numește relația mea cu om creat de Creatorul.

Nu întorc capul îndărăt. Ce e pierdut e bun pierdut.

Nu pot scrie nimic. Fintina e goală. Seceta e absolută. Să am răbdare, izvoarele cu legile lor misterioase se vor milostivi din nou de cumpăna mea însetată.

Poetul este singurătate
Filozoful — zi
Clopotele — eternitate

În zi începe și singurătate și puțină eternitate
În singurătate începe eternitate și puțină zi
În eternitate începe și singurătatea și ziua
Din ea derivă toate și în ea se întorc toate.

Arta n-are nici o semnificație decît plecînd din și prin Credo. Ea înflorește în Ether, dar tulpina ei străbate straturile dense ale suferinței și măreției profetice. Jos e infernul, sus Etherul, la mijloc nădejdea, în fruct Paradisul.

Singura mea posibilitate de-a pricepe ceva din toată strălucirea asta a universului este Poezia. Știința? Viața? Filozofia? Toate sînt sărace față de poem. El știe despre încoronare cîte ceva.

Nu-l de ajuns a face „operă de artă”. Ea nu există în sensul major decît pentru cei ce sînt una cu ea. Hrana operei e existența lor zbuciumată care-i soarbe pînă la nebunie. Trebuie biruită însă și aceasta. Un pas mai departe nu-l pot face decît sfîntii.

Weltinnenraum — universul lumii
Interioare la Pascal și Rilke este produsul singurătății. Marele examen pentru un poet și un ascet. Numai după această probă poți vorbi despre tine cu un oarecare folos. Înaintea acestui examen sîntem o cloacă de incertitudini.

Fără vînturile acestea arzătoare ce-mi răscolesc ființa și nu pot dormi și creierii îmi fierb și fără amurgurile acestea apocaliptice n-aș înțelege nimic.

Predicatul ascuns în subiect ca Moartea animalului în lovitura biciului.

Împotriva intelectualismului estetic-teoretic de care se fereă și Rilke, în vremurile lui bune — adică înainte de idolismul din Elegii și entuziasmul prea nepermis pentru ingerul Islamului.

Am băgat de seamă de prin falmoasele locuri pe unde am umblat că parcă am mai fost odată și mai ales că voi reveni. De unde vine oare acest sentiment? De ce nu-mi pot lua rămas bun pe veci? Oare nu-i amintirea veșniciei reînnoireri? Tot ce vedem aici, am mai văzut și vom mai vedea și ne aducem aminte.

Tot ce stă în crement, creat, fost, îmi vorbește. Cel vii îmi sînt doar străini. De cum au pierit însă devin de ai mei. Frați. Poate că viu fiind îmi sînt eu însumi de ajuns cu pacea morților. Într-o ipostază exist.

Toată viața mea pînă acum pare concentrată în ziua de azi. Ceață de toamnă rece — parcă am fost în zori toată ziua ori în amurg. A început ceva? S-a sfîrșit? Oricum lampa e aprinsă în pustia asta de pădure neagră și tu loane nu poți decît plînge în nemărginirea asta limitată.

Ce fericiți au fost moșii și părinții părinților mei. Ei cîntau în stratele bisericilor duminică și de sărbători și apoi lucrau pămîntul și creșteau copiii și minții și mieii cu toții laolaltă și mureau împăcați. Eu dacă nu mă ridic la înălțimea lor printr-o transmutație metafizică sînt un decadent. Sînt la un pas de a lua legătura cu strămoșii. Sînt în sufletul meu o pace lăuntrică, abisală care mă umple de nemărginire și de înțelepciune și de noroc.

Iată mormintele s-au deschis
Umbrele calcă pe roșă
Fluturii în stoluri albastre vin
Și se risipesc.

În casă de două zile îmi urmez calea cumplită a cugetului. Cel care a văzut totul nu mai are putere de înfaptuit. E greu să completezi pas cu pas un întreg contemplat și mistuit deja.

În Miorița, păstorul biruie toate legile și amănuntele, convertind totul în nuntă. Moartea ca înviere. Faust e un copil pe lingă păstorul nostru. Esența neamului nostru a coborît în adîncimi pe care puținii ochi le pot cerceta fără să amețească. Rugăciunea unui dac și Ștefan cel Mare cu prietenul său Daniil Sîbastru.

Bietul Nietzsche a fost atît de bine intenționat! Cum își închipuia el tragedia fără spectatori sub cerul gol în munți și corul fiind trăitorul evenimentelor. Oedip mască a lui Dionisos. Norii, cerul și eu angajați anume în suferință. O, vremi cumplite! Azi arta se mîنینcă precum picioarele de broască.

Oare ce-i important? Am ieșit să-mi iau o bucată de piine. Mi-am tras pantaloni peste pijama și-am coborît la cel mai sărăcăcios local de pe aici. Lumea urla ca de obicei. Unul se tot învîrtea prin local rîzînd în hohotele celorlalți. Apoi s-au pus cu toții pe un nou soi de ris la televizor. Filme americane timpite. Am venit acasă și mi-am spălat capul și mi-am tăiat unghiile ascultînd Mozart. Am terminat Vom Nutzen und Nachteil...

De-a lungul unei zile am fost poet, preot, disperat, ascet, îndrăgostit mort de tristețe, nebun fără să mă mișc dintre cei patru pereți și fără să fi văzut față omenească. Am străbătut Egiptul și Patmosul, România și Germania, iubiri, nefericiri, războaie și speculații. Și lată că somnul vine și toate pier sau se mută în miine și vor reveni.

Ce-i cu statul acesta al meu în odaie. Nu vreau nimic decît să fiu singur. E aproape senzuală răminerea mea pe întineric între patru pereți — repetiție a morții zilnică. Tine foarte adînc de om, din moment ce-mi dă tircoale cu atîta furie, singurătatea asta.

Mă urmărește de cîtăva vreme gîndul că lumea, esența, nu-i aici; existența în adevărul ei se desfășoară altundeva, poate chiar în satul părinților mei ori poate într-o casă de lemn la capătul pustiei.

Nu-i tot una a ști ce este arta și a o face. Cum spune și Nietzsche. Azi știu atîtia, că făcînd artă cu adevărat nici nu îndrăznești să deschizi gura. Atîtea congrese și biennale unde se învîrt tot felul de impotenți estetizanți. Acești doctori fără autorizație care vaccinează copii otrăvind-i, ar trebui dați pe mîna justițiilor (dar unde sînt astfel de justiții?). Cursul lui Hugo Friedrich. Atenție!

Ce sînt zilele și nopțile: flux-reflux, bărbat-femele, inspirație-expirație, lună-soare, iarnă-vară. Infern-Paradis, Gott-Teufel.

Dar dacă toată cultura Europei este o eroare. „Dacă pe toți oamenii și faptele lor le pui pe cîntar sînt mai ușori decît nimicul”. Vezi cum vine cîte-o zi cînd ascultînd muzica îți spui că nu face două parale. De ce asta? E în cer o stare care distruge tot ce este pămîntean.

De ce-l răscolește vîntul de răsărit într-un asemenea mod pe poezi că mulți înnebunesc? Nu pot dormi. Povara cutremurului podul meu din țîțîn. Curge Eiheul spre Patrilile vulturilor. Ce vreau eu să-mi lămuresc aici în Germania.

— Contează creația sau durată?
— E posibilă o renaștere în grup?
— De ce a decăzut spiritul european?
— Ce-i cu Evul mediu și cu scolasticii?
— Ce-i cu Poezii?
— Ce este metafizica creștină?

Prelegere despre presocratici cu Boeder după Diels. Traducere din Heraclitos din Ephesos.

37 Scroafa face baie în noroi, orătăniile în praf și cenușă.

38 Sufletul cînd moare devine apă, apa murind devine pămînt. Dar din pămînt se face apă și din apă sufletul.

39 Thales ar fi cercetat, după unii, întiiile astrele. Aceasta o mărturisește și Heraclit și Democrit.

41 Întîi numai acela este înțelept care își înțelege Gîndurile, nu cel care toate cele înțelepte le știe dirija.

42 Homer pe bună dreptate a fost respins de la premiera întrecerilor sportive și amenințat cu varga și tot așa Archilochus.

43 Îngimfarea trebuie stinsă mai mult decît focul inimii.

44 Elita cetății trebuie să lupte pentru apărarea legilor, ca și pentru cea a zîzurilor.

47 Nu-i permis să judecăm cu ușurință marile lucruri.

48 Numele bolții cerești este deci viață (bios) dar opera vieții se numește moarte.

49 Unul poate ține loc la zece mii în cazul în care este de cea mai bună calitate.

49 a. În același fluviu intrăm și nu intrăm; sîntem și nu sîntem.

53 Războiul este tatăl tuturor lucrurilor, regele tuturor lucrurilor. Pe unele le arată a fi zei, pe altele oameni, pe unele le face robi, pe altele le eliberează.

54 Supunerea invizibilă, mai puternică decît cea vizibilă.

57 Învățătorul cel mai bun însă este Iisus. El, fiul convingi că știe cele mai multe, totuși nu cunoștea ziua și noaptea. Este totuși unul.

58 Răul cu Binele sînt uns.

60 Drumul încoace și înapoi este același lucru.

59 Drumul cotit și drept e același lucru.

61 Marea. Cea mai curată și cea mai oribilă apă. Pești ameții care își păstrează viața. Oameni treji și muritori.

62 Muritor; muritor. muritor. Nemuritor căci viața aceasta este moartea aceea și viața aceea este moartea aceasta.

67 Dumnezeu este Zi, Noapte, Iarnă, Vară, Război, Pace, Indesulare, Foame. El se schimbă asadar precum Focul.

93 Omul care a ascultat Oracolul din Delphi nu spune nimic, nu ascunde nimic — el prevestește.

101 Ochii sînt însemnători mai exacti decît urechile.

102 Pentru Dumnezeu totul este frumos, bun și drept. Pentru oameni unele sînt drepte altele nedrepte.

103 Laolaltă este începutul și sfîrșitul în cuprînsul Cercului.

105 Să fi fost Homer astrolog? Și el s-a născut într-o noapte. „Niciodată, așa cred eu, nu poate scăpa un muritor de destinul său”.

106 Erența fiecărei zile este una și aceeași.

135 A deveni bun e drumul cel mai scurt spre Glorie.

Ce-aș putea deduce din aceste cîteva fragmente rămase din cei vechi? Străduința arzătoare de a cuprinde ceva din semnificația lucrurilor. S-a vorbit mult de bezna Evului mediu și de lumina Greciei. Am convingerea că este invers. Lumina Evului mediu și bezna Greciei antice.

Cît e de lung drumul spre purificare! Poetul trebuie să se desprindă de toate. Să nu mai aibă patimi și furii și angoase și „suferințe”, ci lacrimi de despărțire veșnică. Fiecare poem e o desprindere pe veci dintr-o dimensiune devenită acaparatoare. Ieșirea din Idolism. Cînd Iov își apără cauza aduce ca argument și faptul că el n-a sărutat razele lunii niciodată, nu a devenit asadar rob lucrului creat, nu și-a ridicat chip cioplit. Poemul ca lîm e în slujbă o „transparentă” indicatoare.

Filozofii trec peste lume, peste atîtea povești inesențiale, spun ei, spre esențe, spre generalul abstract închis în concept. Dar aceste inesențialități tocmal sînt grija și piinea poemului. Ele sînt născătoare de pace și iubire. Cel ce le iubesc să se bucure de liniște. Izvorul Dunării din Pădurea Neagră, schitul de la Rohia...

„O, when das Glück ein holbes Jahr
nur dauert!”
Val de noi cît de puțin avem parte de lumină!

Diotima trăia din scrisorile trimise ei de către Hölderlin și din poemele lui care apoi s-au publicat în cărți. E de ajuns să îi hrană pentru o singură persoană într-adevăr ca să îi pentru lumea întreagă. Cine nu-și poate convinge iubita că El este în adevăr, cum să-i convingă pe alții? Poemele lui Hölderlin au o destinație asadar — Diotima. Esența lumii încapă în plicuri trimise iubitei. Să îi doar iubit și să iubești!

Unii oameni nefîind nimic, vrînd să devină sfarmă pe alții. Dar fiind deja ceva (Bonaventura) nu mai este nevoie decît să iubești și faci totul și pentru tine și pentru alții.

— Sper sa te simți bine aici, a spus Dragoș, deschizând ușa și arătându-mă în încăperea.

— N-avea grijă, mă simt bine oriunde, am răspuns, dar, părându-mi-se că vorbele puteau fi interpretate greșit, am adăugat repede: Cu atât mai mult în casa ta. Odala e incântătoare.

Și nu minteam. Puțin mansardată, încăperea avea două ferestre cu geamurile alcătuite din funduri de sticle verzi legate cu plumb, așa că lumina pătrundea prin ele îndulcită, ca filtrată de o invizibilă vegetație sau ca și cum încăperea s-ar fi aflat pe fundul unei ape. Nimic din ce vedeam nu avea aerul desuet, nimic nu dădea impresia unui interior a cărui vechime să fi fost căutată. Razele bateau în ferestre și aural lor se învechiera treptat prin modestul vitraliu pentru a înobilă mobilele din alte vremuri, dându-le o melancolică demnitate. Sculpturile patului așezat între cele două ferestre, fotoliul imens și scrinul cu șiruri de capete corespunzând numărărilor lui sărate, gravurile de pe pereți, totul străbătuse câteva veacuri. Mai mult lată decât înaltă, o sobă înfățișa pe cablule albe sumedenie de mărunte personaje albastre și mi-am propus să le privesc pe înțelese de îndată ce voi rămâne singur, dar ochiul mi-a fost atras de o placă mai mare decât toate celelalte și încastrată în mijlocul lor, ca un ornament. Într-o sobă nu constituia parcă decât un suport, un fel de cadru pentru cabla vizibil mai veche decât celelalte.

— To uși la Izabela? a spus Dragoș și ceva în glasul lui m-a izbit, făcându-mă să-l privesc cu atenție. Așa i-am zis, de cum am văzut-o... Poate că m-am autogestionat, dar mi se pare că numele i se potrivește într-adevăr și-mi vine greu să cred că i s-ar putea găsi un altul.

— Curios, am spus. De ce Izabela?

Mi s-a părut că se schimbă la față. Atunci mi-am întors privirile către cabla pe care se afla sculptată imaginea unei femei tinere legată de un copac, în vreme ce Dragoș vorbea mai departe, cu o febrilitate pe care nu l-o cunoșteam:

— Cabla provine dintr-un castel, acum dărâmat. În sfârșit, castel... stii ce înseamnă un castel, prin părțile noastre. O clădire cu etaj și acoperiș de tablă roșie, care ia forma unor cupole baroce... N-ai să crezi, dar pînă și în „castelele” astea se pot găsi tot felul de vechituri. Am descoperit prin poduri mobile, cărți, instrumente... ai să le vezi. Cabla Izabelei pare să fi fost o piesă de colecție, dar i-am redat funcția inițială și trebuie să recunoști că acolo, la locul ei, face efect.

Nu l-am auzit rostind atâtea cuvinte de cînd ne reîntîlnisem pe peronul gării.

— E foarte frumoasă, am spus.

— Îți place? Îmi pare bine... Te las să despachetezi. Odihnește-te și coboară peste vreun ceas, vrei?

Rămăs singur, am privit din nou imaginea femeii legate de copac. Brațele Izabelei erau trase lateral pentru a fi trecute pe după trunchiul destul de gros al unui arbore greu de identificat și în jurul încheieturilor ei se vedea ceva ce putea fi o legătură de frînghie sau o cătușă. Izabela purta o cămașă lungă, era desculță, iar fața ei nu exprima nici spaimă, nici minie. Un zimbet gîret îl lumina trăsăturile, de parcă nu ea ar fi fost legată de trunchiul copacului, sau ar fi știut că supliciu nu însemna decât o farsă.

— Dragă Izabela, pe curînd, am spus și, întorcîndu-i spatele, am început să-mi despachetez lucrurile.

Deși ne aflam la sfîrșitul lui august, serile erau răcoroase la munte și m-am bucurat că Dragoș pusese să se facă focul. Soba începuse să se încălzească, lemnele trosneau liniștit. Săratele scrinului miroseau a bușuic.

Am coborît în încăperea cea mare și l-am rugat pe Dragoș să-mi arate biblioteca, în care se aflau și cărțile vechi descoperite de el prin podurile diverselor „castele”. Titlurile ciudate evocau invariabil, activități oculte. Un dulap cu ferecături atot gravate părea plin de instrumente bizare, dar Dragoș nu mi-a spus la ce serviseră. N-am insistat, pentru că mi s-a părut că le arăta cu neplăcere, ca și cum ar fi regretat că le pomenise.

Nu știam că te interesează toate astea, am spus în cele din urmă, atenluîndu-mi dinadins mirarea.

Niciodată nu mi l-aș fi închipuit preocupat de magie...

Nu știm nimic despre ceilalți, a rostit cu un glas neobișnuit de aspru.

Părea deodată suferind. Ochii-i emanau atîta tristețe, încît mi s-a făcut milă de el și i-am pus mina pe umăr.

— Dragoș...

Nu s-a clintit. Nu mi-a înlăturat mina, dar nici nu și-a pus palma peste ea, n-a făcut nici un gest de apropiere. Fără să mă privească, a întrebat:

— Crezi în purgatoriu?

— În ce? am strigat. Dragul meu, înțeleg să te amuzi cu terfelogeale tale, dar de aici pînă la... Te rog, vino-ți în fire!

A ris fără pic de veselie. Apoi, cu un calm înghețat, a rostit:

— Iartă-mă, și-o fi foame... și s-a îndreptat spre bucătărie.

M-am dus după el. Îl cunoșcusem tînr, lucid, îl admirasem cunoștințele.

— Omule, am spus, trebuie să stăm de vorbă. Sper că mai ai încredere în mine...

— Dacă n-aveam, nu te chemam. Plînea e în cutia de tablă.

— Dragoș!

M-a privit. De cînd venisem, cred că mă privea, într-adevăr, pentru înfrînta oară.

— De ce te grăbești? avem tot timpul... Hai să mincăm.

Și n-am mai schimbat decât cuvinte oarecari în jurul mesei pe care așezase plînea, unt, lapte și brînză afumată, în scoarță de copac. Aș fi vrut să-i pun o mulțime de întrebări, dar mi-a declarat că obișnuiește să se culce devreme și că mă sfătuește să fac la fel, așa că ne-am despărțit.

Iar mai apoi, în asternutul fosfor, mi-am spus că făcusem bine răspunzînd invitației lui. Dragoș se schimbase mult, slăbise, iar barba pe care o lăsase să crească îl îmbătrînea. Fusesem prieteni în toți anii de facultate, dar relațiile noastre se întrerupseseră după căsătoria lui cu Aida, pe care a cunoscut-o atunci cînd începuse să practice la țară. N-am văzut-o niciodată, îmi aminteam însă scrisorile exaltate pe care Dragoș mi le trimisese atunci. Apoi n-am mai primit multă vreme nici o veste și, într-un tirziu, citeva rînduri prin care aflam că Aida era foarte bolnavă. Mi s-a părut ciudat că scrișoarea unui medic către prietenul lui de aceeași profesie nu cuprîndea nici o precizare cu privire la natura bolii și am vrut să mă reped pînă la el, dar obligațiile profesionale și familiare, o anumită inerție dispusă să se amăgească prin amînări repetate... Am așteptat. La scrisorile mele n-am mai primit răspuns. Presupun că boala Aidel îl preocupă, un cunoscut îmi spusese că nu prea iese din casă. Apoi a venit telegrama prin care-mi ves-

tea că rămăsese singur. Au mai trecut doi ani pînă la surpriza invitației de a-mi petrece vacanța la el, cînd n-am mai ezitat. Și bine făcusem. După nenorocirea ce se abătuse asupra-i, singurătatea nu-i prisa, îl regăseam ciudat și-mi venea greu să cred că omul îmbătrînit, care mă primise în casa lui din alt veac, era același cu prietenul din anii studenției. Trebuia să stăm de vorbă. Dacă-l puteam decide să vină la București, cu siguranță că i-aș fi găsit un loc în spitalul nostru.

Cu hotărîrea asta am stîns lampa și, pe cînd dădeam să-mi potrivesc pătura, am văzut că soba emană lumină. Nu toată soba, ci o mică porțiune bine delimitată, prea înaltă pentru a corespunde ușii de fontă. De altfel ușa era compactă, lipsită de fereastrălele prin care focul și-ar fi putut trimite în încăperea vîpaia.

Am așteptat ca privirile să-mi fie obliguite cu întunericul din jur și am zărit atunci silueta Izabelei și a copacului. Cabla parcă dispăruse sau devenise transparentă, îngăduindu-mi să văd aura jarului, pe fondul roșu al căruia Izabela și copacul ei se decupau ca niște umbre chinezești. În prima clipă am vrut să mă dau jos din pat pentru a privi mai de aproape fenomenul, dar mi-era lene și somn. Mîrîndu-mă, am adormit fără să-mi dau seama.

Și m-au trezit razele filtrate prin sticlele verzi ale ferestrelor. Am privit soba, cabla Izabelei era acolo și semîna cu toate celelalte. Sîrînd din pat, am pipăit-o. Era rece. Atunci mi-am văzut de treabă și, peste o jumătate de ceas, am coborît în căutarea lui Dragoș.

L-am găsit într-un fotoliu, citindu-și ziarul.

— Ai dormit bine? m-a întrebat.

— Perfect.

Am avut impresia că mai așteaptă ceva, se uita lung la mine pe deasupra ziarului, dar nu aveam ce adăuga. Doar nu era să-i vorbesc despre cabla Izabelei. Mi se



părea caraghios. În orice caz nepotrivit, năluca creației mele toropit de somn puțin găsi un ecou nedorit în starea lui de suferință. Atunci m-am apropiat de fereastră și am privit cețurile albastre ale munților, pe care pădurile și accidentele pietrel apărâu amănunțit, ca pe naivele hărți ale Renașterii.

O zi ideală pentru plimbări, am spus, mîmînd cam prea laborios o veselie de care nu mă simțeam cuprins.

Dragoș a oftat. A păturit ziarul și ne-am așezat la masă, pline, unt, lapte și brînză afumată, în scoarță de copac. După ce l-am ajutat să rînduiească toate, am pornit spre pădure.

Călăuzit de Dragoș am descoperit patru poiene cu finețe, cu fluturi și bondari, o gîrlă sîrînd peste bolovani spectaculoși și un loc de unde se vedea întreaga depresie închisă de munți. Cățuri argintii se jucau cu soarele. Două vervețe se fugăreau într-o spirală ascendentă pe trunchiul unui brad, niște păsări de gumă plufau. Totul era calm. Nu schimbam decât cuvinte fără greutate, dar Dragoș privea rătăcit. Și deodată mi-am spus că nu pomenise o singură dată de Aida și că nicăieri în casă nu văzusem o fotografie a femeii pe care o iubise. Evident, amintirea ei era încă prea dureroasă și evita să hrănească o suferință cu care atîta vreme se identificase.

M-am schimbat mult, așa-i? a întrebat atunci, și am tresărit ca și cînd ar fi putut citi în mine.

Nu știu, am răspuns sovîind. Poate tristețea... dar ai trecut prin atîtea!

— Schimbi vorba.

— De ce? Nu mai avem douăzeci de ani. Și totul lasă urme...

— Într-adevăr.

Rămăsese cu ochii în gol.

— Dragoș, am început, nu mi-ai povestit niciodată...

Și-a trecut palma peste față, a închis ochii. Era palid și abia atunci mi-am dat seama că de neîfricașă îl era culoarea feței. Trăla de ani de zile în aerul munților, dar arăta ca un întemnițat. Și barba-i era, aproape în întregime, căruntă.

N-am ce povesti, a spus. O tragedie banală.

M-am oprit și l-am privit. S-a uitat la mine, pleoapele i-au bătut, apoi a clătinat din cap. Am insistat.

Sînt sigur că și-ar face bine să-ți descarci sufletul... — Lasă, a spus. Așteaptă.

Părea să facă un efort pentru a-mi răspunde și, cît a durat drumul de întoarcere, nu și-a mai deslestat buzele. S-a descrețit puțin abia în timpul mesei, pentru a mă întreba cite ceva despre foștii colegi. Dar și atunci am avut impresia că se dedubla, că vorbeam cu un Dragoș superficial, un fel de reflex al celui adevărat, aflat la o mare depărtare și preocupat de cu totul altceva decât de succesele profesionale și de eșecurile lui X și Y. Era o senzație cît se poate de neplăcută și am respirat ușurat cînd, după masă, o fetiță a venit să-l caute pentru a-l invita la căpătîșul unui bolnav.

Ca într-o oază am pătruns în lumea verde creată de

sticlele ferestrelor, am regăsit un univers albastru. Pînă și soba, în mijlocul căreia trona cabla Izabelei, m-a întîmpinat cu odihnitoarea realitate a obiectelor făcute pentru oameni. După furtunile ce devastaseră înima lui Dragoș, și pe care le întuiam, liniștea obiectelor conferea certitudinii decantate. Poate că participaseră cîndva la tragedii, dar trecuseră de ele, rezistînd. Umblam prin încăperea și am mîngîlat astfel capul unui dîntre îngeri ce sprijineau din cele patru colțuri patul, mi-am trecut arătătorul peste sînii palnați de vreme și himerei ce strălădea cel mai de sus sărîr al scrinului. Apoi, ajuns în dreptul sobei, mi-am amintit că nu găsisem răgazul de a privi nenumăratele desene albastre împodobind cablule albe.

Din păcate, descoperirea lor a însemnat reîntoarcerea gîndurilor mele la Dragoș, la universul chinuit în care se închisese: fiecare cabla înfățișa cite un monstru ieșit din coșmarurile lui Bosch, iar toate fapăturile alcătuite prin imposibile juxtapuneri de capete și membre pe trupuri înadecvate erau grupate în așa fel încît să privească spre cabla centrală, pe care Izabela aștepta cu o ciudată violență zugrăvită pe fața, indiferență la propriul ei supliciu. Și m-a izbit deodată contrastul dintre neliniștea lui Dragoș, aparent nelincurat de demoni, și nepăsarea Izabelei, încătușată în mijlocul monstrilor albaștri de pe cablule albe... Era o asociație bizară. Oare începam și eu să divaghez? Ridicînd din umeri m-am întins pe pat și, înainte de a așipi, m-am surprins amintindu-mi cu un zimbet că patru îngeri îmi vegheau somnul. Oricum, mai bine decât patru demoni, mi-am spus și-am adormit.

Pe seară ne-am plimbat din nou. Aș fi vrut să-l întreb pe Dragoș de ce își instalase o sobă atît de puțin plăcută, dar începuse să-mi vorbească despre pacienții pe care o vizitase, eram multumit că se hotărîse să lasă din mușenia lui și nu-mi venea să-l întrerup. Apoi, tot ce se spunea era interesant. Întelegem că, de ani de zile, nu mai folosea decât arareori medicamentele de serie, aflate în toate farmaciile. Studiase temeinic farmacopeea populară și descoperise proprietățile uluitoare ale felurilor „Jecuri băbești”.

— Uimitoare, a spus. A făcut și a repetat, ca un ecou: Uimitoare...

— Ar trebui să scrii despre ele. Nimeni încă nu le-a cercetat cu seriozitate, și dacă...

M-a întrerupt, declarînd cu o neașteptată asprime: — E primejdios. Un drum nu duce niciodată unde crezi. Sau nu numai acolo...

Îmi dădeam seama, că pe măsură ce se întorcea, devenea mai nervos.

— Te referi la otrăvuri?

A ris scurt, crispat, după care mi s-a părut neliniștit. Am renunțat la discuția proiectată și, pentru a-l abate gîndurile, am încercat să glumesc, dar se dedubla din nou, răspundea cu întîrziere ca și cum s-ar fi strădui să nu dea impresia că e absent, deși, vizibil, nimic din ce spuneam nu-l interesa. După cîna la fel de frugală ca în prima seară, știînd că nu-l voi putea determina să vorbească, m-am retras în odala mea, hotărît să provoc a doua zi o discuție. N-a încercat să mă rețină. Întelegem că starea lui psihică favoriza convorbirile din timpul zilei, seara declanșînd mecanismul angoaselor și izolîndu-l în cercul propriilor lui fantasmă.

De cum am deschis ușa am auzit torsul sobei. Zimbînd amintirilor din noaptea trecută, am privit în trecere cabla Izabelei, apoi am luat o carte și am început să citesc. Era atîta liniște încît mi se părea că acumulez timp, că îmbătrînesc și devin și eu unul dintre străvechile obiecte adunate între cei patru pereți. Nu prea înțelegeam ce citeam, întorceam paginile mecanic, atent la tăcerea lemnului sculptat de meșteri cu degete de secole întoarse la înțepîrea lemnului și a uneltelor care-l transformaseră, atent la rarele lui suspine. Cînd mi s-a făcut somn, am stîns lumina.

Atunci cabla Izabelei a dispărut din nou, iar pe fondul roșu al jărătecului am deslușit silueta femeii și a copacului. Am aprins lumina. Totul părea obișnuit. Întregat, am făcut iarăși întuneric și m-am apropiat de soba.

Nu știu din ce material fusese alcătuită piesa încastrată de Dragoș printre cablule celelalte, dar lăzua optică era desăvîrșită: Izabela și copacul păreau suspendați într-o lume a vîlvătăii. Nu mai era vorba de siluete, acum cele două forme căpătaseră volum și amintirea monstrilor albaștri, invizibili de astă dată, mărea sugestia reducăției infernale.

Ceea ce vedeam era atît de uluitor încît am trecut peste indoitul avertisment al culorii și ai fierbințelii. Fascinat, am lîns degetul pentru a mă convinge de realitatea imaginii și, într-alfit nu mă așteptam ca totul să fie adevărat, încît, atunci cînd am simțit asura, am scos un țipăt. Totodată mi s-a părut că mai disting un sunet slab, de parcă ceva ar fi căzut pe parchet, în fața sobei.

Încercînd, am așteptat o clipă. Virtul degetului mi ustura tot mai tare și era liniște, o liniște mincinoasă, contrazicînd infernul pe care-l descoperisem. Atunci mi s-a făcut frică.

Ceva se petrecuse, eram sigur că se petrecuse ceva. Intervenind, declarasem un proces pe care nu-l înțelegeam. M-am aruncat spre ușa cu gîndul să-l vestesc pe Dragoș, dar pînă la mîna pe clanță mi-am amintit cît era de tirziu. Am govit, Neliniștea nu mă părăsea, îmi venea la fel de greu să-mi întorc privirea spre sobă, dar nu puteam trezi un om în starea lui pentru a-i spune că mi se făcuse frică. Frică... Am înțeles deodată că prezența mea acolo era legată de soba blestemată, că fusesem adus anume pentru... Pentru ce?

Odala își pierduse caracterul pasnic, pînă și vechimea mobilelor ascundea o amenințare, pînă și aerul dobîndise însușiri malefice. Totuși, ciudat, spaima mea de adîncăuri fusesse loc unei simple enervări. Știam că voi pleca a doua zi. M-am vîrît în pat și mi-am tras pătura peste cap. Degetul continua să mă usture. Atunci, pentru a încerca să uit tot ce se afla de cealaltă parte a păturii, m-am concentrat cu înecăpînare asupra durerii mărunte și am izbutit să adorm într-un tirziu, răvășind în somn cearceaful ca într-o luptă cu duhurile.

Dimineața am găsit în încăperea de jos un Dragoș care-mi evita privirile și abia putea sta locului. Pe masă se aflau trei cetile.

— Bună dimineața, a spus, zimbînd stîngerit. Știi...

— Știu.

M-a privit vinovat, dar ușa s-a deschis în clipa aceea și o femeie a intrat, purtînd vasul în care laptele fumegea.

O recunoști pe Izabela? a mai întrebat Dragoș, negîsur.

— De ce Izabela? am spus, privînd fața vicleană a femeii. Bună dimineața, Aida.

A izbucnit într-un ris din gît, violent și grosolan. Dragoș a pîlit. Am scos din buzunar ceea ce găsisem dimineața în fața sobei, după ce mă îndreptasem că pe cabla ei principală nu se mai vedea decât un copac, așezat puțin într-o parte. Era un ciob de ceramică înfățișînd o legătură de frînghie sau, poate, o cătușă.

Mă tem că o să mai ai nevoie de asta, am spus, întînzîndu-i ciobul. Dar, cînd și-o părea rău, să nu mă mai chemi pe mine.

Și am pornit repede pe scară, să-mi iau valiza.

În vizită la omul din subterană



Dostoevski în Siberia, la 37 de ani

Eroul însemnărilor din subterană a rămas pentru noi multă vreme un necunoscut. Faima rea însă l-a precedat. Citiți nu și l-au ales drept țintă a celor mai vehemente atacuri, citiți nu s-au dezis, cu oroare, de el, în numele a tot ce este „frumos și sublim”! Antipaticul personaj se află acum printre noi^{*)}. Să-i facem mai în-deaproape cunoștință.

Despre el, cu mijloacele criticii curente nu se poate vorbi. Profesionalul e ținut la distanță. Doar marii practicieni ai cunoașterii de sine, virtuozii, și, aș spune, vicioșii introspecției îl pot aborda. Sarcina noastră nu va fi de aceea de loc ușoară. Omul din subterană poate fi observat cu folos din cele mai variate și neașteptate unghiuri. Greșim numai atunci când îl privim din exterior. Căci cu fiecare gest el ne implică, ni se viră în suflet, ni se substituie. Omul din subterană sint cu, ești tu, este el; sau mai exact — o parte din noi toți. El nu are nici chip, nici nume. Vreți să-l strigați? Folosiți-vă, fără teama de a comite o gafă, de propriul vostru nume! Vreți să știți cum arată? Priviți-vă în oglindă! Omul din subterană e semenul nostru. Ne propunem în acest articol, nu să-l coborim pe om în „subterană”, ci să-l scoatem pe locuitorul ei la suprafață, să-l alim să se așeze cu fața la lumină, chiar dacă la început, clipind des, se va plinge că-l dor ochii săi de cirtă și să-l examinăm cu toată obiectivitatea, oricâte strîmbături sau vorbe de ocară ne-ar adresa.

„Sint un om bolnav... Sint un om rău...”. Astfel își începe artăgostul personaj monologul său subteran, acea confesiune paradoxală care pe măsură ce se amplifică se neagă și se dezmințe prin tonul ei tot mai ostil și persiflator. Omul din subterană intră în confesiune ca într-un ring, gata dezlănțuit și încercînd de la început să aplice confesoriului (adică cititorului) lovitură cît mai usturătoare. Nu e ușor să fii partenerul acestui personaj și adeseori gata lecturii se sfîrșește înainte de limită, prin abandon. „Sint un om bolnav... Sint un om rău...”, își latră eroul primele fraze. Să nu ne grăbim însă să-l credem pe cuvînt. Căci omul din subterană îi place să-și pună cenușă în cap. El calomniază tot ce suflă pe pămînt, dar în primul rînd și cu mai multă înverșunare pe cel a cărui răsuflare o aude cel mai bine: adică pe sine. Într-adevăr, caracterizarea precipitată cu care eroul ni se prezintă într-un chip atât de agresiv este apoi reTRACTATĂ de el însuși: „mereu, chiar în clipele cînd eram mai înveninat ca oricînd, îmi dădeam seama, rușinat, că nu-s un om rău, nici măcar înrăit”; „de fapt n-am izbutit niciodată să devin rău”; „Dar ce să fac dacă în mine nu-l nici răutate?” În birlogul său, personajul hibernează hrînindu-se cu reverii, viscăză „cite trei luni în gir”. „Eram plin de credință, de speranță, de dragoste”: „Și cită iubire, Doamne, cită iubire mă năpădea uneori în visele mele...”. Aceste citate impun o rețușare a portretului. Chipul „monstrului” se umanizează și începe să semene destul de bine cu... al nostru. „Eram plin de credință, de speranță, de dra-

goste”. Cine nu s-ar recunoaște bucuros într-o asemenea mărturisire? Cititorul dintr-o bucată s-ar putea ca în acest punct să se supere. Contradicție! va striga el; contradicție, desigur, vom răspunde noi. Căci de-a lungul întregii nuvele, atît în partea ei teoretică, cit și în cea propriu-zis narativă și autobiografică, omul din subterană vorbește confuz și contradictoriu, ca un oracol. Eroul povestirii este și bun și rău, ca noi toți, nu numai alternativ, ci în cea mai strictă simultaneitate. Ca să observi acest amalgam de contraste e nevoie de o însușire pe care omul din subterană o are în cel mai înalt grad și de care ne vom ocupa în cele ce urmează.

Să ne reamintim începutul nuvelei: „Sint un om bolnav... Sint un om rău...”. De ce fel de boală suferă personajul? Pe loc, el își pune un diagnostic pur medical și de aceea insuficient, căci maldia e de natură spirituală: „Îmi dă de furcă, bănuiesc, ficatul”. De-abia mai tirziu pune degetul pe rană: „Vă jur, domnilor, că a fi prea conștient, a fi hiperconștient e o boală; boală ca toate bolile”. (s.n.) Omul din subterană este cel mai lucid dintre muritori, atît de lucid încît i se face rușine de el și intră ca un vierme în pămînt. El mătură cu raza unui reflector extrem de puternic zonele cele mai obscure ale sufletului (și ce de gunoale adună!), se pune pe sine sub urmărire, sub o strictă supraveghere, devine spionul psihicului său. Unde pe care acesta le emite sint recepționate fără greș de un complex aparat introspectiv. Se ridică astfel la suprafață acele adevăruri neplăcute care la omul obișnuit beneficiază de un regim de neatenție sau de toleranță din partea conștiinței și care gerpuiesc în ape atît de adînc încît o lumină normală nu poate străbate pînă la ele. Hiperconștiința devine un collector de abjecții. Omul din subterană rupe cu idilismul vieții noastre interioare, în care reprezentative sint considerate doar manifestările ce ne atestă noblețea, iar celelalte, deși aparținîndu-ne în egală măsură, sint trecute prin fraudă într-un cont străin... Pentru sentimentele care nu ne onorează găsim întotdeauna un tap ispășitor. Personajul lui Dostoevski își asumă însă în chip eroic responsabilitatea întregului său psihic, oricît de „neconvenabile” ar fi unele dintre manifestările lui. O lumină nefirească scaldă sufletul personajului în care totul se vede clar ca în palmă. Infrumusețarea adevărului nu mai este aici posibilă. În însemnări... Dostoevski relevă capacitatea demonică a omului, satanismul și sadismul său intermitent, și coexistent cu toate celelalte sentimente, plăcerea profanării, prezența unui dublu veninos care ne șoptește gînduri interzise. Psihologia se transformă aici în demonologie. Omul din subterană nu este mai rău decît semenul său ce pășește mîndru pe suprafața planetei; el pare astfel numai pentru că poartă pe frunte steaua luciferică a lucidității. Precum o picătură de apă ce pare pură văzută cu ochiul liber, privită la microscop revelă o forfotă de microorganisme, tot astfel sufletul uman, oricît de „frumos și sublim” ni s-ar înfățișa contemplat din afară, scrutat prin lentilele introspecției face vizibile anumite impurități.

„Orice om are printre amintiri unele lucruri pe care nu le dezvăluie tuturor, ci poate numai cîtorva prietenii. Sint și lucruri pe care nu le dezvăluie nici măcar prietenilor, ci, poate, doar sieși, chiar și asta în mare taină. Dar sint, în sfîrșit, lucruri pe care se teme să și le dezvăluie barem lui însuși; asemenea lucruri cam adună, tare mult, orice om cumsecade.”

Partea a doua a nuvelei se compune din trei povestiri, reprezentînd cele trei experiențe-limită ale eroului: experiența lășității (incidentul de la masa de biliard), cea a umilintei (agapa colegială) și cea a cruzimii (episodul cu Liza). Omul din subterană e un precursor, un avangardist în ordine existențială: experiențele sale sint tocmai experiențele capitale a milioane de oameni în secolul XX, bîntuit de războaie catastrofale și lagăre de concentrare. Prin „încercările” personajului său Dostoevski a vrut să arate cît de jos poate cădea omul. Dar treapta cea mai de jos este adesea în opera sa o trambulină pentru saltul în sublim. Omul e un conglomerat psihic, hibrid și enorm, mobil și fluid. Elasticitatea (libre) sale sufletesti, extinsă între bine și rău, e uluitoare: „n-am putut fi consecvent măcar un minut întreg” — disperă într-un loc omul din subterană. Fraza e caracteristică pentru el, ca și pentru altele alte personaje din opera dostoevskiană care realizează o experiență completă a răului. Dar acești recordmeni ai răului sint capabili uneori de cele mai surprinzătoare transformări, se acoperă pe neașteptate de slava unui gest frumos. Ceea ce conțenează în etica lui Dostoevski e nu practicarea unei virtuți cuminți, egale, ce se degradează inevitabil în ipocrizie, căci omul nu poate fi consecvent în bine, ci cît de sus sare jetul pur din mlaștina cea mai infectă. În opera lui Dostoevski cele mai multe disponibilități pentru sublim le au maril păcătoși. Oricît de jos ar fi căzut, el țin în rezervă forțe morale proaspete, salvatoare. Optimismul pe care orice lectură din Dostoevski ni-l însușă de aici provine: personajele sale, capabile de cele mai oribile crime, nu pot rezista multă vreme la temperatura răului. Prin practicarea răului se creează uriașe energii morale, capabile să propulseze ființa pe o orbită celestă. Infernul e în opera lui Dostoevski o bază de lansare. Procesul e dialectic, paradoxal. Poziția omului e deci intermediară: între bine și rău, între mîntuire și damnare. Lumea scriitorului ortodox este purgatoriul catolic.

Spre deosebire de Raskolnikov sau de Dmitri Karamazov, omul din subterană nu își are golgota sa. Lipsește din însemnări... „pedeapsa”, reabilitarea eroului în plan etic, „înălțarea” lui, marele gest de răscumpărare. Nuvele trebuie privite însă ca un fragment, ca o lucrare neterminată, întreruptă. Știm că autorul plănua o continuare. De-ar fi scris-o, opera s-ar fi situat într-o linie mai evident dostoevskiană. Dar din motive de ordin polemic, de conjecură literară, scriitorul a preferat să-și lase personajul în cea mai nefavorabilă lumină, închis pe veci în birlogul său. În fond, nici omul din subterană nu este atît de rău pe cît pare, nici noi nu sintem atît de buni pe cît ne credem. Il pot privi cu dispreț numai cel care-l sint într-adevăr superior, care sint siguri că n-au făcut sau n-au gîndit niciodată lucruri de genul celor povestite de erou. Dar cîți se pot scruta cu vigilență față de sine a omului din subterană? Și cîți, scrutîndu-se, i se vor crede în continuare superiori?

Valeriu CRISTEA

LA „EDITURA PENTRU LITERATURĂ UNIVERSALĂ” au apărut, reunite într-un singur volum (în colecția C.I.U.) Tartuffe și Avarul în traducerea lui Al. Kirilescu și A. Toma. Scriitor al veacului lui Ludovic al XIV-lea, Molière, mentorul bunei cuvinte, adversarul tuturor exceselor spiritului și al ridicolului surprinzînd în creația lui o gamă variată a viciilor și moravurilor omenești, prin geniul său este veșnic tînăr, paginile operei pe care ne-a lăsat-o constituind o inepuizabilă sursă de inspirație pentru teatrul modern.

ÎN COLECȚIA „Cele mai frumoase poezii” a Editurii tineretului s-a tipărit în afîrșit încă unul — după Saint-John Perse — dintre marii poeți în vîrstă ai Franței: René Char. Fost suprarrealist și machiavard, separat apoi de suprarrealiști și trăind în afara metropolei, autor al acelor neuitate „Feuilles d'Hypnos” (1948) el a exercitat în anii de după război, asupra multor serii de poeți francezi dintre cei mai talentați, o nedezmințită influență și obsesie. Alături de Aragon și de Malraux, Char saluta în 1943 în André Breton — autorul „Regilor magi” — un nou și important poet, ceea ce timpului a adevărit. Aforistice și heraclitiene, poemele lui Char au de partea lor fantezia, spontaneitatea, rafinamentul, sensul dens și citeodată abscons al cuvîntului și al imaginii, iar împotriva lor propria-le sentențiozitate și riscul formulărilor cvasiobscure. În orice caz, ele dau traducătorului destule dubii și destulă panică. Gellu Naum, care s-a încumtat să ne dea înțelesul Char în românește, este el însuși un subtil, un temerar și experimentat poet. Afară de asta, este de asemenea el însuși un suprarrealist, convertit — prin ani — la renunțări. Firește că s-a apropiat de text cu o mai probabilă afinitate decît ar fi făcut-o alt zelos al poeziei și rezultatele obținute avantajează opera și aventura în forma lor românească.

Un alt fost suprarrealist, Virgil Teodorescu (prezent nu de mult în librării cu masiva culegere *Blămurile oceanelor*), prefațează mica antologie de poeme a lui Char, selectate și oferite cititorului român de Gellu Naum.

PRIN ACEEA că din filozofia romantică a istoriei menține concepția despre contribuția succesivă a popoarelor în opera de construire a civilizației omenești, Legenda secolelor reprezintă sociogonia poetică a secolului al XIX-lea, creată de genul unui mare poet vizionar. Această antologie apărută în B.P.T. se deosebește de precedentele culegeri din poezia lui Victor Hugo prin faptul că au fost selectate poeme din toate volumele prodigiosului poet romantic, de la Ode și balade pînă la ultima culegere postumă, iar florilegiul și traducerea aparțin de această dată unei singure persoane (Ionel Marinescu), fiind prima realizare la noi de niște asemenea proporții. Prefața este semnată de Ion Bălu.

*) F.M. Dostoevski, Opere, vol. IV.

PE URMELE LUI ENEAS, CARE DE FAPT TRĂIEȘTE

CONVORBIRE CU UNGARETTI

Mallarmé, obscuritatea în poezie și confuzia tainelor. — Realul e aparent și indescifrabil? — Lucruri străine cunoașterii omenești. — Traducerea reprezintă opera poetului care traduce.

Transcriem aproape integral convorbirea dintre poetul Giuseppe Ungaretti (sosit în capitala Franței în preajma lui sâmburi unei frumoase tradiții de eseuri din opera sa, în versiunea lui Philippe Jaccottet, distins poet și critic de origine elvețiană, stabilit însă de mult în Franța) și traducătorul său. Textul dialogului reprodus a apărut în *La Quinzaine littéraire*, nr. 16—31 martie 1971.

La vîrsta de optzeci și unu de ani el n-a pierdut nimic din legendara sa vitalitate, dar s-a pomenit trist regăsindu-se pentru prima oară într-un Paris unde cel mai bun prieten al său, Jean Paulhan, nu mai putea să-l primească. Iată răspunsurile date lui Philippe Jaccottet la câteva întrebări care abordează pentru întâia oară subiecte ne-tratate pînă acum:

PHILIPPE JACCOTTET: De mai multe ori, în cursul acestor întrevederi, ați făcut afirmația că cei doi mari maeștri ai dvs. au fost Leopardi și Mallarmé. În volumul recent apărut la „Gallimard” *Innocence et mémoire*, trei eseuri pîrînd admirabil poezia lui Leopardi, cum rămîne însă cu Mallarmé?

GIUSEPPE UNGARETTI: Într-adevăr, am vorbit mai puțin de Mallarmé. Ar fi trebuit — măcar din recunoștință — să ridic problema lui Mallarmé în legătură cu dezvoltarea concepției mele despre poezie.

Ceea ce mi-a dezvăluit Mallarmé într-adevăr este că poezia n-ar putea să însemne poezie dacă n-ar cuprinde obscuritatea. Una din necesitățile poeziei este ca ea să aibă o parte nedeterminabilă, de obscuritate, care să poată exprima o taină. Poezia reprezintă indicul tainei acesteia; altminteri poezia ar fi o știință exactă, ceea ce ea nu poate să fie. Măsura poeziei este valabilă atîta vreme cît ne arată nemăsura, tot ceea ce nu poate fi măsurat. În cuprinsul lucrurilor pe care nu le cunoaștem există unele care nu sînt accesibile desco-

periri științifice, lucruri care reprezintă „altceva” și anume ceva viu.

PH. JACCOTTET: Mi se pare că preferințele dvs. de traducător se îndreaptă către poeți pe care i-aș considera drept savanți, prețioși, ermetici (termeni care, după părerea mea, vă asigur, nu au nimic peiorativ): Shakespeare din sonetele sale, Gongora, Mallarmé.

G. UNGARETTI: Ermetismul lui Mallarmé mi-a fost sugerat de retorica sa, de regulile expresiei lui. Acest element al său mă impresionează cel mai puțin. Mallarmé dispune de mult mai mult; ca și Baudelaire, el ajunge la un punct de unde exprimarea se depășește. Da... cînd Mallarmé căuta să fie tainic, atunci era înfuriat de o altă taină, nu de aceea care provenea din sistemul său de reguli, din metoda sa. Poate confunda aceste două taine și anume secretul retorice și pe acela al persoanei umane. Rămîne însă un mare poet, fiindcă adevăratul său ermetism emană din acest al doilea fel de taină, nu din acela al regulilor. Mallarmé vroia să dea impresia indescifrabilității.

PH. JACCOTTET: Aceasta totuși nu v-a împiedicat ca să traduceți din Kents, Verlaine, Rimbaud...

G. UNGARETTI: Trebuia să fi tradus din Rimbaud — nu-mi mai aduc aminte ce anume, — din Rimbaud care e un poet poate că și mai tainic decît Mallarmé. Există la el o coborîre către infern, semnul suferinței lui, al rănilor, al sfîșierii, al expierii și acest semn e cu totul deschis și vizibil; iar datorită acestei rîni și răstîgnirii acestuia (cuvîntul e un sacrilegiu, dar lucrul îi se potrivește foarte bine lui Rimbaud), ori cu toate că există această răstîgnire, nu lipsește nici altceva, mai adînc — și care reprezintă taina; restul (durerea, rînierea, expierea) ar fi putut fi exprimate de oricare altul cu o aceeși experiență violentă,

dar ceea ce este semnificativ rămîne faptul că Rimbaud ne comunică o taină a cărei dezlegare îl era lui însuși cu neputință de dezlegat.

PH. JACCOTTET: Dar Gongora, căruia-i consacrați pagini alte de frumoase în acest volum?

G. UNGARETTI: Se naște întrebarea de ce l-am tradus pe Gongora alături de Rucine sau de Blake. Sînt poeți fără îndoială deosebiți, dar cînd au fost confrunțați cu realul toți și-au dat seama că realul este aparent și în același timp profund și indescifrabil. Vizibil și indescifrabil.

Lui Leopardi nu-i plăcea cînd se afirma că în poezia lui sau în cadrul cercetării sale teoretice s-ar fi preocupat de lucruri străine cunoașterii omenești, rațiunii umane. Și totuși așa se întîmpla, fiindcă el era împiedicat în această cercetare, mereu și mereu, de indescifrabil.

Blake era mai religios și avea sensul cel mai amplu al elementului sacru. Nu e vorba de o religie sau alta sau de un anumit rit, ci de domeniul care depășește și copleșește rațiunea omenească. Este vorba de ceva cu totul esențial, fără de care poezia nici n-ar exista. De altfel, întreaga activitate omenească, activitatea speței umane în genere pare să fie dictată de un element care o depășește; chiar și materialismul reprezintă un mod de a explica lucrurile care rămîn de neînțeles. Fără îndoială există organizarea care, ea, depinde de nevoile materiale, însă acestea nu sînt totul; socialul, materialul nu e totul; și chiar acest avînt atît de puternic nu știm, la urma urmelor, de către cine este impus. Omul crește între îngrijorări, într-o neîntreruptă mișcare, întrucît lumea se schimbă.

PH. JACCOTTET: Ați consacrat traducerilor un timp mai mare decît oricare alt poet contemporan de mare faimă...

G. UNGARETTI: Da, am tradus multe lucruri. Care sînt



greutățile? Niciodată o limbă nu poate fi asemuită cu alta și niciodată același cuvînt nu are exact aceeași semnificație în cele două limbi. Traducerea reprezintă deci opera poetului care traduce. Dacă este un adevărat poet, dacă are intr-adevăr puterea de a poseda expresia sa proprie în limba sa, pînă la o manifestare și realizare proprie, atunci traducerea lui rămîne o operă care-i aparține. Dacă îl compar pe Gongora în limba spaniolă cu Gongora așa cum este exprimat în traducerea mea, îmi dau seama că traducerile reprezintă un fel de a te exprima pe tine ascultînd un alt poet a cărui noimă fusese de a exprima lucruri analoge.

PH. JACCOTTET: Și totuși traducerile dv. urmăresc în-deaproape textul.

G. UNGARETTI: Desigur, fiindcă trebuie să existe un respect față de poetul tradus și o străduință de fidelitate. Încercăm să intrăm în pielea poetului tradus, dar lucrul acesta este imposibil. Ajungem să creăm altceva, ca un pictor care se inspiră de la un altul (Manet sau Picasso pornind de la Velasquez).

PH. JACCOTTET: Se întîmplă adeseori ca un poet să se ocupe cu traducerile numai în perioadele de intermitență ale inspirației personale, în momentele sale de ariditate. Acest lucru e valabil și pentru dv.?

G. UNGARETTI: Nu întotdeauna. Într-o anumită privință, așa ceva mi s-a întîmplat cu sonetele lui Shakespeare, la sfîrșitul ultimului război. Purtam în sinea mea substanța volumului de poezii care trebuia să-mi apară după aceea (*Durerea*), dar nu izbuteam să scot la iveală această substanță și să o exprim. Pentru a ajunge să-mi regăsesc o exprimare, un fel de a vorbi (poezia reprezintă întotdeauna un dialog cu o altă persoană sau cu contemporanii care au trecut prin aceeași încercări și au cunoscut aceleași frămîntări ca și tine), am început să traduc și am căutat de-a lungul versurilor lui Shakespeare propriile mele cuvinte. Însă tot ceea ce am putut scrie după aceea, datorită acestui străduințe, s-a deosebit foarte de ceea ce era traducerea, bineînțeles.

În schimb o carte ca „Allegria”...

PH. JACCOTTET: Prima dv. carte care a reînsuflețit poezia italiană...

G. UNGARETTI: ...o carte ca „Allegria” nu s-a datorat unor căutări de exprimare prin adîncirea unui alt poet, ci s-a născut din contactul cel mai direct cu elementul real, cu războiul... altelei împrejurări au fost de așa natură, încît ele te-au redus la tăcere și te-au făcut să uiți cuvîntul. În atari prilejuri, traducerea

mi-a fost de un mare ajutor. Aveam astfel un partener, un adversar; se desfășura un fel de luptă, o dramă utilă, fecundă. Era vorba de două ființe foarte deosebite care se confruntau, una supunîndu-se în cele din urmă celeilalte. Era vorba de unul din exercițiile cele mai izbăvitoare. Niciodată nu te găsești cu totul singur. Există nevoia să trăiești cu alții și ceilalți sînt de asemenea poeți care îți dăruiesc opera lor, intimidîndu-te, terorizîndu-te. Mai întîl este vorba de un adversar și totul se sfîrșește prin aceea că el devine un prieten, datorită transformării tale. Aceasta ne face să ne gîndim la luptele japonezilor... e un exercițiu athletic.

PH. JACCOTTET: În momentul de față în Franța, alături de volumul ce v-a apărut, sub titlul *A partir du Désert*, eseurile din *Innocence et Mémoire* vin să ne ajute a ne putea face o idee despre Ungaretti ca prozator, medînd la priveliști ori la operele altora. Esențialul rămîne poezia dv. însă, tradusă în trecut de Chuzeville și de Jean Lescure și tipărită în niște culegeri de negăsit astăzi. Sper ca în curînd însă lipsa aceasta să fi încetat. Pe mine, ceea ce mă impresionează în mod deosebit sînt poemetele dvs. despre „bătrîn”, acest bătrîn pe care am prilejul de a-l cunoaște, aceste poeme în care pasiunea, melancolia adîncă și în același timp nădejdea par să se îmbăleze în acea lumină „mai spirituală” de care vorbea Holderlin. Într-însele vedem reapărînd cea mai antică dintre figurile poeziei italiene: Eneas. De ce oare?

G. UNGARETTI: Ei bine, acum citva timp am făcut o călătorie alegîndu-mi drept etape prin Italia aceleași popasuri care au fost parcurse odinioară de Eneas sau de Virgiliu însoțindu-l pe Eneas. (Mi place foarte mult Virgiliu). Călătoria de care îi spun m-a apropiat și mai mult de Eneas, mi l-a făcut mai simpatetic, încît el a devenit pentru mine un fel de tovarăș de drum. Am scris chiar diferite texte despre locurile pe care le-am străbătut împreună cu această fantomă — și în ele Eneas este pretutindeni prezent.

PH. JACCOTTET: Cartea de care vorbiți, această ultimă carte, se numește *Pămîntul fîgăduit*, nu-i așa?

G. UNGARETTI: *Pămîntul fîgăduit* reprezintă zilele noastre de azi, obscuritatea viitorului nostru, un lucru deosebit pentru Eneas, dar care prezenta același caracter și pe vremea sa. Eu nu sînt un întemeietor de împărăție ca Eneas, ci un om plin de nădejde. Un slujitor al nădejdi. Un soldat al ei.

În românește de
Mihai ATANASESCU



PEDRO LUIS RAOTA EFIAP

MAMA SOLDATULUI

Prezențe

românești

Săptăminalul „Les lettres françaises” publică o scurtă cronică intitulată „La est nîmic nou”, consacrată săptămînii filmului românesc de la Paris. „Această manifestare, scrie săptăminalul, nu a adus nici o revoluție. „Răscoala” și „Pădurea spinzuraților” sînt opere vechi, văzute odinioară la Cannes: creații solide și surprinzătoare, dar fără o putere reală; caracterul lor de evocare istorică nu le conferă o valoare de mărturie directă asupra situației actuale a cinematografului românesc, căci operele cu subiect contemporan sînt cele mai semnificative din acest punct de vedere. Sub acest aspect, „Dimineața unui băiat cuminte” este filmul cel mai bun la selecție, portretul fervent al unui adolescent neliniștit, în timp ce „Balul de schimbă seara” nu depășește limitele unei comedii amabile.

În sfîrșit, „Gioconda fără suris”, operă ambițioasă de analiză psihologică și de mărturie socială, se împotmolește foarte repede într-o vorbărie gratuită și insuportabilă, care o duce la eșec. În poiză momentelor de bună calitate dramatică. Să sperăm că România va cunoaște în curînd, la rîndul ei, o adevărată deșteptare cinematografică”, conchide săptăminalul.

*

În numărul 11969 al revistei „Republika” din Zagreb a apărut un grupaj de poeme intitulat „Partida de șah”, care cuprinde opt poeme de Marin Sorescu (Șah, Shakespeare, Retroversivne, Adam, Leda, Concurs, Pe sub ușă, Fricina). Traducerile sînt semnate de Sanda Nenoiu și Ivan Slamnig.

*

Sub auspiciile Asociației prietenilor artelor frumoase din Varșovia a avut loc recent în sălile Kordegarder din frumosul parc rașovian Łazienki vernisajul expoziției de grafică contemporană românească. Grupînd 77 din cele mai reprezentative lucrări ale graficienilor noștri Ion Bișan, Emilia Boboia, Ladislau Feszt, Ioan Donca, Marcel Chirnoagă, Imre Drocsay, Anton Peruzzi, Teodora Moisescu, Ion Stendi, Iulius Suteu, Vintilă Păcăianu, Irina Borovski, Mircea Dumitrescu, Șerban Gabrea, Friedrich Walter și Florin Ciubotaru, expoziția a întrunit sufragiul unanim al celor prezenți la deschidere.

Secretarul general al acestei asociații a prietenilor artelor frumoase, Wladyslaw Walczak, sublinia că lucrările expuse înfățișează cu prisosință evoluția căutărilor artistice ale creatorilor români.

Profesorul Jan Zachwatowicz, președintele Asociației prietenilor artelor frumoase, bun cunosător al artei românești, afirmă, de asemenea, faptul că lucrările expuse dovedesc căutări interesante, remarcînd în special lucrările graficianului Marcel Chirnoagă.

Cadran

Născută din obsesie și revelație, ultima carte — bineînțeles, de versuri — a lui Gulliev se cheamă **Oraș**. Poate e-ar fi trebuit („Orașul e respect”, mărturisește poetul) articulat substanțivul. Căci dacă o parte din critica franceză consideră că volumul reușește „să improspăteze o dată mai mult poezia sa” în schimb autorul își vede noile poeme ca pe o eliberare. Orice ar părea de curiozitate pentru Franța, iată că totuși există poezi — și bretonul Gulliev, obișnuit în copilărie și în tinerețe cu peisajul vîlci de țară și cu viața mării, e unul dintre acestea! — cărora Sesamurile orașului nu li s-au deschis decât tîrziu, mult mai tîrziu. Astăzi în vîrstă de 62 de ani, Gulliev n-a cunoscut Parisul decât din 1935.

*

Condușă de Jean Paulhan, care a murit în toamna anului trecut, există în Franța o asociație a „Prietenilor lui Rimbaud”. Recent, președinția asociației i-a fost acordată poetului Jean Follain, autorul volumelor *La main chaude*, *Exister*, *Objets*, *Tout instant* etc.

CINCI POEȚI IUGOSLAVI

Vasko Popa

Pregătiri pentru
așteptare

Ridicăm o poartă
Din oasele noastre-nflorite
La intrarea în cer

Întindem jumătate de suflet
Pe-o pantă a cerului

Inventăm o masă
Din palmele noastre-mpietrite
Tocmai în virful cerului

Făurim un așternut
Din inima noastră-nfrunzită
La ieșirea din cer

Toate le facem în întuneric
Singuri fără ajutorul timpului

Ne întrebăm dacă acestea într-adevăr
Sînt pregătiri pentru așteptare
Sau numai pentru funeralii

Vesna Parun

Maica Omului

Mai bine o iarnă neagră nășteai, o mama mea.
Să fi născut un urs în birlog, un șarpe în scutece.
Și decît fața mea, mai bine sărutai piatra,
În locul femeii mai bine mă alăpta fiara cu
ugerul.

Și dacă ai fi născut o pasăre, o mama mea, tot
mamă-ai fi fost.
Erai fericită și-ai fi încălzit pasărea cu aripa.
De-ai fi născut un copac, copacul s-ar fi trezit
primăvara,
Teiul ar fi-nflorit, ar fi-nverzit stuful de cîntecul
tău.

La picioare-ți dormea mielul, mama lui de-ai
fi fost.
Sfiosul de el te-ar fi-nțeles, de-l alintai,
de plîngeai.

Așa, ești singură și singură îți împarți
cu mormîntul tăcerea;
amarnic e să fii om, pînă pumnalul se-nfrățește
cu omul.

Miodrag Pavlović

Recviem

De data aceasta
murise cineva din vecini

Recviem
în parcul cenușiu
sub cerul posomorît

Femeile pleacă în urma defunctului
în camera pustie rămase doar moartea
și perdelele trase

Simțiți
lumea a devenit mai ușoară
c-un creier uman

O liniște plăcută după masa de prînz
un copil desculț șade la poartă
mîncînd dintr-un strugure

Oare rămîne cineva credincios
celor pe care le pierde

Nu vă întreceți cu moartea
nu ne asemănăm unul cu altul
copiii se gîndesc la jucăriile lor

Și nu vă luați rămas bun cînd plecați
asta pare jignitor
și ridicol

Petar Gudelj

Nu eram și nici nu voi fi

Nu eram și nici nu voi fi
Ceea ce vedeți e doar piatra care și-a deschis
ochii printr-un miracol
Fulgerele îmi spintecară osul frunții
și țîșniră calde prin fluierul piciorului meu.

Ceea ce vedeți e ciuboșica cucului crescută din
gura mea
pentru fluturi.

Ceea ce vedeți sînt ploile reci care-n nopțile
lungi au bătut
în dinții mei.

Doamne, țipătul meu nu ajunge
pînă la picioarele tale.
Se pietrifica și se rostogolește
în git.

Atîrnă scheletul meu de Biakovo
și lasă vînturile să bată prin el
pentru a țipa încă o dată.
Și dărimă orașul, fulgerele și pietrele însingurate
lasă-le să-mi bată pe craniu.

Și singur, singur, singur, în nori răstignit.

Să șuiere în fluierul picioarelor mele.
Gura mea să-ți strige numele
zadarnic.

Adam Puslojić

Călătorie

Duceam pe bicicletă
Un om mort.
Era bicicleta mea
Cu-o jumătate de roată.

Pe ea și-au pierdut viața B. și C.
Pe ea își vor da duhul D. și E.
Dar, ia te uită, eu pedalez mai departe
pe aceeași bicicletă.

Am cumpărat-o subit
În ziua unei înmormîntări
Și-acum zîmbesc.

Recunosc, este minunat să ai
Măcar și o Jumătate de Roată
În care nu poți avea
Nici încredere.

Pedalez strîmb.
Pedalez drept.
Pedalez în cruciș.
Crii, crr, ecco, cu, aaa.

Îmi imaginez expresia fericitelor fețe
Ale celor care transportă acum
Ouă, roșii ori cartofi.
Iar mie mi l-ați aruncat pe unul
De-a dreptul — vorbăreț.

Călătorești cu minc,
Mortul meu,
Iar undeva ani de-a rîndul ești așteptat
Mai întîi la micul dejun,
Apoi la prînz,
Și în fine la cină.

Peste o mie de ani
Intru într-un oraș blestemat,
Șoptind „am ajuns”.
Omul cel mort îmi aruncă, pe neașteptate,
Un suris de-al său,
Pe care cine știe cum l-a ascuns,
Spunînd deodată

„La întoarcere voi pedala — cu”.

În românește de Slavco ALMAJAN
și Anghel DUMBRĂVEANU

Întâlnire cu MARCEL BRION de la Academia Franceză

La 73 de ani, acest om este încă plin de farmec, parecă ar fi aureolat de o grație. Atâta, politicos, el își conduce muzicantul către vizuina sa secretă unde cărțile puse una peste alta plină-n tavan și lumina obscură proiectează umbre îngrijorătoare. Acest loc îți evocă peștera din ultimul roman, *Les Miroirs et les Gouffres* (Editura Albin Michel), despre care ne va și vorbi peste o clipă.

Scritorul care a umblat întodeauna alt prin eclectismul cîi și prin abundența producției sale nu pare mai puțin fascinant. Este unul dintre puținii care se pare că au izbulit în tot ceea ce au întreprins, fie că e vorba de muzică, de biografii, de istoria artei sau de romane ciudate, cărora li s-a spus „fantastice” fiindcă ne transportă într-o altă „lume”, indefinibilă.

De fiecare dată când apare un nou roman de Marcel Brion, autorul trăiește o aceeași umbră ca și cititorii săi. Unde s-a dus să caute aceste imagini extraordinare, aceste aventuri pe care nici o ființă omenească nu le-a putut într-adevăr cunoaște? Nici el nu o știe: „Scriu”, ne spune, „într-o a doua stare, ca și când o voce mi-ar dicta ceea ce am de scris. Nu mai sînt stăpînul propriilor mele idei și nici măcar al personajelor mele. De fiecare dată când scriu un roman sînt în transă”.

Se lasă impresia, deci, că există o comuniune tainică stabilită între Marcel Brion și universul înconjurător, fiindcă el pătrunde ca nimeni altul toate misterele și tăcerile.

Da, autorul volumelor *La Folle Céladon*, *La Rose de Cire*, *L'Allemagne Romantique* și al altor alte lucrări de referință este cea privilegiată făptură ale cărei raporturi stranie și aproape mistice cu fiecare lucru îl înăduie să culeagă adevărata semnificație și să deschidă astfel accesul către o realitate care deși foarte apropiată nu e totuși mai puțin netălmăcită.

Noul său roman oniric, *Les Miroirs et les Gouffres*, reînnoiește o viață. Dar nici aici nu se poate înțelege totul și reduce istorisirea doar la o anumită schemă. Trebuie să te lași furat, să rălăcești cu Marcel Brion către o lume plină de umiri și, după cum vom vedea, în același timp de ucenicii. Trebuie să te cufunzi în această carte de o mare frumusețe și să te lași copleșit de ea; vei avea atunci revelația unei lumi stranie și adeseori sfîrșind temeri, vei trăi o feerie care se deslășoară la marginea visului, între posibil și imposibil.

Aventurile unice ale personajului său, — pe care Marcel Brion îl numește „prințul” fiindcă n-a avut, istorisindu-le, revelația vreunui nume — vor putea fi urmărite în mai multe faze, dar ar fi prea ușor de înțeles cititorii care să nu se regăsească măcar cîi de cîi în acest erou romantic și exigent, ce merge fără meandre pe calea căutării absolutului. Absolut care ar putea fi definit ca fiind cunoașterea; cunoașterea de sine și cunoașterea universului. Care altul ar fi scopul „prințului” cînd parcurge lumea sau cînd încearcă să pătrundă în intimitatea elementelor — aerul, pămîntul, focul, apa — decît să străbată diferitele etape ale cunoașterii?

Îl vedem tîrî, încercînd revelația pietrelor; înădu într-o zi, un cristal îi închide în el și va fi nevoie de puterea unei femei să poată fi eliberat. Și, apoi, iată că e atras de tainele apei, iată că muntele îi dezvăluie misterele lui; focul, pămîntul îl pun la încercare și, solitar, prințul pronunță pentru ele cuvinte pe care oamenii le ignoră.

Totuși el își continuă căutarea neîntreruptă — este

vorba de o femeie pe care o caută sau propriul său adevăr îl hătuiește în felul acesta neîncetat? — călăuzit numai de instinct. Poate că totul a început pentru el într-o zi îndepărtată din copilărie cînd mama sa l-a dus ca să asiste la un spectacol deosebit, deslășurat în „măruntălele pămîntului”. Oare nu acolo, descoperind insesizabilul, prințul a înțeles pentru todeauna care e puterea visurilor?

Visurile — și a fost nevoie de întreaga artă a lui Marcel Brion ca să le facă palpabile — vor deveni din acea clipă covorul magic care-l va transporta pe tîrîrul bărbat în cele patru colțuri ale lumii imaginare. Romanul începe prin construirea unei peșteri fantastice, a cărei realizare o poruncește „prințul”, și se curmă în momentul cînd scopul a fost atins. Moarte sau resurrecție? Nu putem ști. Însă ceea ce merită subliniat este întoarcerea la adîncimile pămîntului care marchează sfîrșitul înțelirii: desăvîrșirea grotel înseamnă sfîrșitul unei anumite vieți, începutul alteia. Prințul nostru, care a fost piatră, plantă și pasăre, trece — mai mult ca sigur — peste pragul unei noi existențe: aceea începută cînd sau după ce e gata călătoria prin care s-a străbătut pe sineși.

Despre această „carte a semnelor” a acceptat Marcel Brion să ne vorbească.

CELLA MINART: Pe eticheta care-l însoțește, romanul dvs. *Les Miroirs et les Gouffres* e prezentat drept un roman fantastic. N-ar fi fost mai potrivit să se spună că e un „roman oniric”?

MARCEL BRION: Ba da, fără îndoială. Cartea e un roman oniric în sensul literal al cuvîntului sau în sensul său etimologic, fiindcă se alcătuiește dintr-o succesiune de vise care nu sînt vise de noapte, ci vise în stare trează, încropite lărg ca eu să contribuie cu ceva și fără ca eu să călăuzesc dezvoltarea cărții. Ea s-a lăurit singură, fără mine...

C. M.: Regăsim aici, cu plăcere, cea mai mare parte a temelor care vi s dragi și mai ales viziunea metafizică pe care o aveți asupra lumii. Nu-i așa că ea este cea care a inspirat pe eroul dvs. în propria-i căutare, deci în căutarea absolutului?

M. B.: Cu toții ne aflăm — chiar atunci cînd nu o știm — în căutarea unui absolut care trebuie să fie rațiunea noastră de a trăi. Dar unde să găsim absolutul acesta? În iubire, în creația artistică, în acțiune? Fiecare om trebuie să răspundă la întrebarea asta. Însă trebuie să se știe și că nenumăratele obstacole se vor ivi în calea înaintării spre absolut: după cum există de asemenea căi ocolite care riscă să ne abată și să ne îndrepte spre ispitele altor absoluturi ce nu ar mai fi ale noastre.

Cred deci că este necesar nu numai ca fiecare om să-și cunoască înălța și drumul său, dar și să fie foarte suplu, foarte mișcător și foarte docil la toate chemările cunoașterii și necunoașterii, nereșpingînd nici una din ele.

C. M.: E tocmai ceea ce face personajul dvs. pe care l-ați botezat „prințul” și pe care-l vedem străbătînd diferitele etape ale cunoașterii. Iar ceea ce se va observa este, pe de o parte, complicitatea sa cu elementele naturii și — pe de altă parte — faptul că ascensiunea lui este însoțită și scandată de muzică. De altfel, regăsim aici marea atracție a dvs. pentru muzică.

M. B.: Cred că existența omului nu se desăvîrșește cu adevărat decît dacă ajunge să stabilească o prietenie, o intimitate completă între el și elementele naturii. Nu trebuie ca vreunul din aceste elemente să-l rămînă străin, fiindcă în realitate ele există toate în natura organică a omului; prin urmare, omul trebuie să se pastreze cu ele într-o stare de strînsă comunicare și nu într-una de comunicare ilivrescă. Comunicarea prin unitatea înuntrică trebuie să se substituie comunicării prin cunoaștere. Iată din ce cauză personajul meu simte această interioră unitate cu pietrele: el însuși are aceeași natură ca a pietrelor. Cum se poate însă obține o astfel de concordanță? Numai cu prețul unei abandonări totale: părăsirea rațiunii noastre, a logicii, a tot ceea ce ne înseamnă — cum îl denumesc eu — „saltul în abis”. Trebuie să fim întodeauna gata să facem acest salt ca să ajungem la cea mai extremă extremitate a abisului, la înălța noastră, deci la noi înșine.

Și într-adevăr, muzica a fost de o foarte mare însemnatate în viața prințului; ea a însoțit fiecare din metamorfozele lui și l-a ajutat să progreseze în propria-i căutare. În viața sa muzicală prințul a iubit mai înțel cîntecul care reprezintă cea mai simplă formă a muzicii. A fost apoi atras mai înțel de bel-canto-ul italian

ce i s-a înșipiat, dar poate că a avut că în bel-canto se găsește ceva superficial sau artificial și s-a îndreptat către o muzică mai rară, muzica quator-ului. Dar nici asta nu s-a dovedit a fi destul de subtilă și prințul a descoperit lăuta, fiindcă lăuta este cel mai frumos instrument care există pe lume, el reprezintă rafinamentul extrem, subtilitatea supremă. Ce mai poate urma? Numai liniștea; sau poate muzica sîntelor, aceea pe care el o aude în momentul cînd se cufundă în abis.

C. M.: Totuși, înainte de a ajunge la această complicitate totală cu lumea care-l înconjoară, prințul trece prin anumite încercări și acelea mi se par a fi cu caracter sacru.

M. B.: Trebuie să vă spun că nu pot răspunde cu rațiunea mea. Cum am arătat la început, îmi scriu romanele într-o stare de totală înconștiență și cărțile mele, sub acest aspect, sînt niște cărți instinctive. Ceea ce am voit să exprim aici este înțelirea pe care orice om — în mod voluntar sau nu — o îndeplinește în cursul vieții. Și ajunge la o plenitudine perfectă față de el însuși, fiindcă știe să urmeze gradele acestor înțeliri.

Vă amintiți de oracolele de la Delphi, unde totul era exprimat prin semne. Semnele sînt elementele importante în cadrul înțelirii; în momentul cînd ne aflăm în prezența unui semn care trebuie într-adevăr să marcheze un anumit grad sau o anumită etapă, asta înseamnă că un lucru de seamă a intervenit în viața noastră. Căci viața omului este în întregime o înțelire pe care o ignoră și o îndeplinește, din care cauza abandonul pe care îl evocam acum cîteva clipe este absolut necesar. Trebuie să ne dărîm vieții orbește; asemăslindu-ne oarecum somnambulului.

C. M.: Înțeleg mai bine, în lumina celor exprimate de dvs., semnificația femeii pe care prințul o caută și despre care spune că s-ar găsi „de partea cealaltă a oglinzii”.

Dar oare în această căutare ajunge în cele din urmă la înălța?

M. B.: Cautarea nu se desăvîrșește printr-o împlinire în iubire, fiindcă iubirea nu putea să reprezinte un scop în viața prințului. Ea nu putea fi decît o succesiune de încercări de înțelire. Fiecare femeie pe care o înțelnește un bărbat îl conduce la o nouă naștere și-l transformă într-un nou personaj. Din care pricină femeile reprezintă grade foarte puternice de înțelire în acest șir de înțeliri exprimat prin diferite metamorfoze.

C. M.: Totuși adevărata resurrecție a prințului se va îndeplini în stîul pămîntului. El va ajunge la măruntălele pămîntului pe care le-a descoperit de pe cînd era copil și asta va marca sfîrșitul ciclului. Nu e vorba, în realitate, de o revenire la ființa mamă?

M. B.: Da, pămîntul în cele din urmă este mama. Și mumele despre care vorbeau grecii erau acele mari divinități care trăiau sub pămînt și care reluau energiile moarte ca să le ducă spre o nouă naștere. Există astfel un ciclu de nașteri neîntrerupte, fiecare om fiind luat la moarte sa de aceste mume și devenind în brațele lor un om nou. Asta cred eu că este semnificația cărții mele: în realitate nu există sfîrșit, nu există moarte.

Prințul a înțeles foarte bine că destinul său este să revină pe pămînt de nenumărate ori. Eu însumi, în felul acesta, am nădejdea că voi trăi după moartea mea sub o formă oarecare; nu în neapărat să devin o ființă omenească și voi trăi cu plăcere viața unui arbore sau a unui animal sau viața unei pietre; esențialul este de a rămîne în viață, de a fi viu. Și cred că în momentul acela vom pătrunde în stihilor.

Adevăratele mame, acelea pe care grecii le numeau mume, sînt elementele: pămîntul, apa, aerul, focul, care ne cuprind din nou în momentul morții și iac din noi alte creaturi. Esențialul este ca noi să fim în orice moment gata să devenim aceste noi creaturi.

Paris, mai 1969

Cella MINART

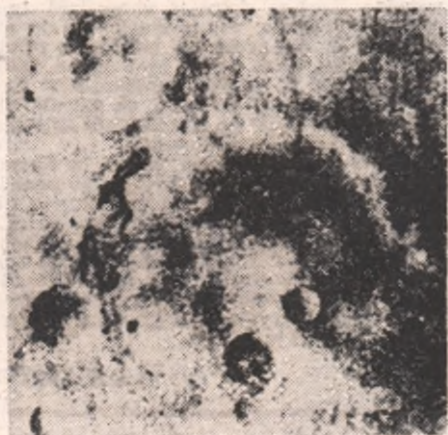


ILUSTRAȚIE DIN LUCRAREA „ART ABSTRAIT” A LUI MARCEL BRION

ȘI TOTUȘI, „CANALELE“ MARTIENE...

O știre recentă în legătură cu evoluția navelor spațiale „Mariner — 6” și „Mariner — 7” ne confirmă că scopul acestei duble lansări este de a aduce noi elemente în controversata discuție despre existența vieții pe Marte. Trecând la numai 3.200 kilometri de suprafața planetei, cele două nave vor face câteva zeci de fotografii, pe care le vor transmite pe Pământ. Și „numai” nu este o ironie gratuită, ci înregistrează progresul dobândit față de „Mariner-4”, al cărui record de apropiere era de 11.000 kilometri.

Dar finalitatea mărturisită a acestui zbor cosmic jumelat ar putea trezi legitime nedumeriri. După cum se știe, în iulie 1965, „Mariner — 4” a transmis prin televiziune 22 de imagini ale unei regiuni martiene nedeterminate (specialiștii n-au putut stabili spre ce punct era îndreptat obiectivul, în timpul fotografiilor). Citeva dintre ele, date publicității, prezentau o suprafață extrem de accidentată, presărată cu cratere asemănătoare celor de pe Lună. Un



Una dintre imaginile solului martian transmise de „Mariner-4” și date publicității de NASA.

critic malițios, observa că aceste imagini aveau aerul unor mici fragmente de fotografii ale Lunii, „prelucrate”, prin întoarcerea negativelor (astfel ca detaliile să treacă din dreapta în stânga) și prin mărirea ulterioară, până la dimensiunile dorite... Oricum, declarațiile oficiale subliniau faptul că nu a fost descoperită nici o urmă a cele-

brei „canale”, nimic care să indice prezența vieții. Atunci, cum se explică obstinată materializată în sondele interplanetare aflate în drum spre Marte?...

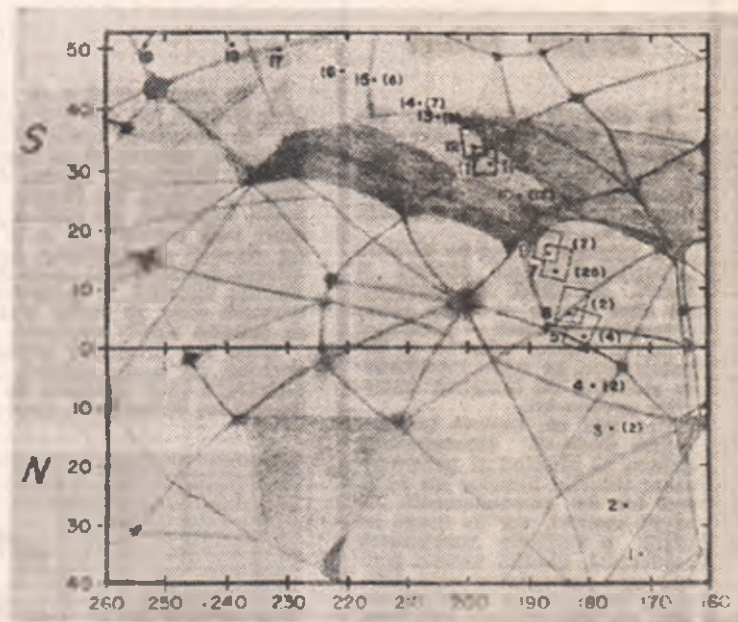
Adevărul este că declarațiile oficiale au fost primite de oamenii de știință americani cu mari rezerve. Carl Sagan și Steve Kilston (Universitatea Harvard) și dr. Drummond (Centrul Goddard, NASA) au arătat, de pildă, că fotografiile Pământului luate de pe sateliții Tiros și Nimbus, de la altitudini variind între 400—900 kilometri nu permit să se descopere în mod cert existența civilizației terestre. Existența unei presupuse civilizații martiene nu poate fi deci contestată, pe baza unor fotografii luate de la 11.000 kilometri înălțime.

Cit despre „canale”, datele comunicate ulterior contrazic primele afirmații. Într-un raport prezentat Asociației americane pentru progresul științei, dr. Clyde Tombaugh, descoperitorul planetei Pluton, a declarat că pe 7 dintre cele 22 de imagini a identificat „canale” și „oaze”, coincidând cu cele observate de el însuși prin telescop, și cu cele însemnate pe hărțile martiene întocmite de alți astronomi. „Cunosc persoane care spun că nu pot să vadă „canale” pe Marte — a încheiat Tombaugh — dar mi-ar place să li se facă un examen oftalmologic”.

Printre cei care nu mai identificat „canale” pe fotografii se numără dr. Frank Salisbury, faimosul exobiolog de la Universitatea din Colorado, și dr. William Pickering, șeful lui Jet Propulsion Laboratory, care a controlat operația „Mariner — 4” pentru NASA. Profesorul Robert B. Leighton, specialistul însărcinat cu recepția imaginilor televizate, a declarat, într-o ședință a Societății americane de fizică (la 27 ianuarie 1966), că fotografiile continuă să fie studiate, în speranța că se vor obține informații suplimentare în legătură cu „canalele”.

De ce acordăm însă atita atenție unor linii drepte trasate pe un glob care se apropie, în cel mai fericit caz, la circa 50.000.000 kilometri de Pământ?

Pentru a răspunde, vom face o rapidă incursiune retrospectivă. Istoria pasionantă a „canalelor” martiene a debutat în 1877, când Giovanni Virginio Schiaparelli le-a descoperit, favorizat de cerul senin al Milanului și cu aju-



În zonele 11 și 12 de pe hartă au fost identificate, pe cele 7 imagini nedate publicității, „canale” perfect vizibile.

torul unui telescop având un obiectiv de 21 de centimetri. „Aspectul lor straniu — scria astronomul italian — regularitatea lor geometrică riguroasă, ne-au făcut să gândim că au fost construite de ființe raționale, locuitori ai acestei planete”. Continuuând și adăugând observațiile lui Schiaparelli, americanul Percival Lowell a descoperit și fotografiat noi canale. El era convins că avem de-a face cu grandioase realizări ale genului martian, menite să transporte apa provenită din topirea calotelor polare spre ecuator și a calculat că puterea sistemului de pompare trebuie să fie de cel puțin patru ori mai mare ca puterea Niagarel. O idee asemănătoare este susținută, în zilele noastre, de Wells Alan Webb. Acesta sugerează că „oazele” ar fi orașe sau zone irigate, legate prin „canale” de calotele polare.

Trebuie să precizăm că aceste interpretări optimiste sînt departe de a recolta adeziunea întregii comunități a astronomilor. Se poartă încă discuții aprinse pînă și în legătură cu existența reală a „canalelor”, considerate nu de puține ori drept o simplă iluzie optică, datorită insuficienței puteri separatoare a telescoapelor. De altfel, nu toată lumea vede „canalele”. În amintita ședință a Societății americane de fizică, profesorul Leighton s-a referit la experiența sa negativă în această privință, adăugînd însă: „Eu n-am făcut nici

1% din observațiile făcute de Clyde Tombaugh... Tombaugh cunoștea suprafața lui Marte așa cum își cunoaște de-a lungul palmelor. Dacă el consideră că a văzut un canal, sau ceva care seamănă cu un canal, aș primi fără îndoială această afirmație cu foarte multă seriozitate”.

Cele 7 imagini din seria transmisă de „Mariner — 4” par să constituie dovada certă a existenței misterioaselor formații rectilinii. „Mariner — 8” și „Mariner — 7” ne vor furniza, poate, elementele necesare înțelegerii naturii lor. Și poate că nu întîmplător ni se promit descoperiri privind eventuala prezență a vieții la suprafața globului martian.

Ion HOBANA

*) și foarte puțin cunoscută în Europa, după cum demonstrează un articol al lui Jacques Bergier, fizician și eseist, altfel bine informat, care scrie: „Fotografiile ale lui Marte au fost luate de la o distanță destul de redusă (11.000 km — I. H.) de racheta americană „Mariner IV” și retransmise pe Pământ prin radio (televiziune — I. H.). Aceste fotografii ne arată o planetă Marte acoperită de cratere ca Luna, fără atmosferă și de un cenușiu uniform. În aceste condiții, ce-au devenit canalele, vegetația — căreia i se detectase pînă și spectrul de absorbție a clorofilei — calotele polare, schimbările de culoare, după anotimpuri? Tot ceea ce ne descriau cei mai luminați savanți s-a dovedit a fi fals”. („Cîteva povestiri extraordinare despre misterul focului”, — „Planete”, martie 1969).

CONFLUENȚE ÎNCĂ TULBURĂTOARE

Avem în față un număr de fotografii, unele dintre ele integral științifice, altele născute din necesități nemijlocite de cercetare precisă, altele realizate pe pretexte științifice, pînă în evidență, într-o formă nouă și nu o dată surprinzătoare pînă aproape de senzațional, fapte mai mult sau mai puțin bine cunoscute. Fotografiile au apărut în două numere ale revistei „The Sciences” (iunie și octombrie 1967). Prima serie, intitulată „Priviri în lumea nevăzută”, prezintă o selecție din opera fotografică a doctorului Roman Vishniac și dezvăluie imagini „secrete” din lumea unor plante și a unor animale inferioare, în special insecte și crustacee. A doua serie are un caracter mai larg, cuprinzînd imagini obținute nu numai din lumea biologică, ci și din cea fizică, prin mijloace variate (spectrografie, imagini în ultrasunet, micrografie electronică etc.).

Sugestii efemere, dar și invitații la o meditație cu sensuri stabile, curg în hăvuză spectaculare deasupra acestor fotografii. Pe marginea și mai ales dinlăuntru lor s-ar putea redescoperi, cu o rodnicie sporită, numeroase aspecte, de pildă locul și valoarea fotografiei ca unealtă de lucru în mîna științei contemporane, rolul împlinirii sau al căutării active în apariția semnificațiilor estetice ale fotografiilor științifice și așa mai departe. Dar nu vom merge mai departe, nici măcar cu facilitățile enumerării, pentru a ne opri la constatarea că printre aceste imagini întîlnim cîteva care repetă, cu o fidelitate ueroi uluitoare, stikuri ale unor

opere plastice mai vechi sau mai noi.

Întă această micrografie a unei cristalizări accidentale a acetatului de uraniu. Nu e decît o gravură japoneză de acum cîteva secole. Un motiv vegetal de o gingășie veclnă cu aerul primăverii proaspete, o plantă neversosimilă în raport cu înregistrarea comună a naturii, dar pe care, sintem gata să jurăm, mîleștia unui artist a stilizat-o în spațiul unui echilibru plastic evident. În plus, parcă acum desprins de pe frunzele aproape filiforme sau din cupa unei flori în care se coc semănțe negre, într-un colț al imaginii zboară un fluture de noapte. Impresia de uș și acvarelă a ansamblului este categorică.

Dintr-un alt cadru, fosforescent și fantastic, ne privește un monstru straniu, cu arpieare gelatinoase și coadă subțire ca un ac prelung. Sub coroana în formă de crin pe care o poartă cu o recă indifferență, veghează doi ochi izvorînd o melancolie aproape umană. Gîndul fuge inevitabil la voluptoasele fantasmagorii ale lui Hieronymus Bosch. Cauți albumele, dar în paginile lor nu vîdeți decît rudele apropiate ale fapturii de fosfor. Oricum, fotografia pare un decupaj din „Isplîrea Sfîntului Antoniu” și este, de fapt, radiografia unui mic crustaceu.

Nici artiștii moderni nu rămîn neimprăși de performanțele fotografiilor științifice. Contrariul luminos al unui purice de apă nu ar fi putut fi refuzat de viziunea și forța de abstracție a lui Paul Klee. Gru-

parea (în colonii de cca 200.000 de indivizi) și multiplicarea unor organisme unicelulare posedînd însușiri mixte, de plantă și de animal, realizează forme șocante asemănătoare cu sculpturile lui Hans Arp. Max Ernst ar semna fără șovăire imaginea aterizării nocturne a unui colector. În sfîrșit, pentru a scurta exemplele, abstracțiunii decorative de genul Vasarely sau Cnpgrossi, deși coplesiti de o faimă reală, nu s-ar putea scuti de un val de învidie în fața ingeniosului lanț de echilibre perfect curbate pe

care ni-l oferă o suviță de fum disecată vizual printr-o fotografie realizată în 1/50.000 sec.

Fără de asemenea concordante, ce concluzii s-ar putea trage? Sau am putea lăsa aceste coincidențe, în cluda repetabilității lor, în lădița comodă a rubricilor de simple „curiozități”?

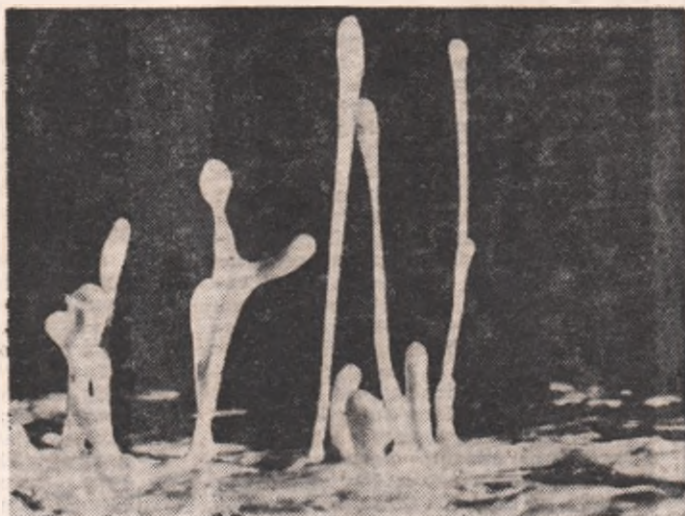
În orice caz, vom respinge concluziile normative, de felul celor care ar cere artistului modern să-și cante, cu dinadinsul și sistematic, izvoarele de idei și substanță în domeniul științei. Studierea fizicii nucleare sau a biologiei molecu-

lare în învățămîntul, oficial sau nu, al artelor plastice, ar fi o aberație. Pentru a crea o lume de cristal nu este nevoie să fii doctor în cristalografie. Bănuim că Chagall nu ar putea susține o discuție esențială asupra teoriei relativității, deși este un Einstein al picturii, cîteva dintre pinzele sale nefînd, în mod integral, altceva decît expresii artistice ale comprimării sau dilatării timpului spațial. La fel, Picasso poate fi socotit, prin riguroasa și acuitatea cu care disecă macroformele naturii, un Niels Bohr al plasticii, fără să fi audiat cursuri de fizică atomică.

Rămîne constatarea că, în cluda domeniilor și a modalităților alt de diferite de creație, între artist și savant persistă, mereu viabile, unele confluențe încă tulburătoare prin cunoașterea lor insuficientă, acele întîmpleci comunicabile din interiorul naturii umane și cele dintre om și lume, care fac ca descoperirile poetului și ale omului de știință să se întîlnească, poate numai în aparență paradoxal, în contopiri reale de spațiu și timp.

Pe un plan mai concret, cercetarea fotografiilor științifice ar putea fi utilă educativ acestor spirite care au rămas, artistic vorbind, în nămolul unor prejudecăți vetuste. Adică acestor spirite animate în fața datelor științei de admirabil cel puțin respectuoase, dar pentru care realitatea unei naturi moarte e ancorată vehement a-lături de vitrina magazinelor de legume și fructe.

Alexandru LUNGU



Fluidul viscos se constituie în siluete înalte și subțiri

Pe ecranele bucureștene rulează — după cum se știe — o dulce-medioară comedie polițistă pe care cei ce se ocupă cu difuzarea peliculelor ne-o propun cu titlul „Noaptea e făcută pentru a... visa”.

În original, filmul se cheamă „Noaptea e făcută pentru a fura”. De altfel se pare că, de când lumea — și în ciuda secvențelor repetate — aceasta e credința tuturor celor ce se înțelețesc, pe toate meridianele globului, cu însușirea bunurilor aproapelui.

Dar iată că, într-o inexplicabilă prudentă (inexplicabilă pentru că niciunul și pentru niciunul titlurile filmelor nu au nimeni loc de comandament ale vieții sociale), cel în drept ne oferă o versiune românească edulcorată, gîndită anume pentru uzul persoanelor care suferă de inimă, luind, astfel, în serios, un titlu pe care nici autorul filmului nu l-au luat în serios.

În cazul peliculei amintite, pierderea nu e prea mare. Nu e mare pentru că răufăcătorii din filme și din viață vor continua să opereze trenurile postale și buzunarele trecătorilor, ocrotiți de aceeași sublimă complicitate a îndrăgostiților: Noaptea, chiar dacă D.D.F.-ul îi asigură că noaptea e făcută pentru a visa... și pentru că filmul — cu titlul adevărat sau falsificat — rămîne la fel de mediodar.

Dar în cazul unui film ca „Un om pentru toate anotimpurile” sau „pentru toate împrejurările” („A man for all seasons”) pe care D.D.F.-ul ni l-a propus cu buimăc torul „Un om pentru eternitate” — trădarea lovește chiar în esența acestei opere acapă alocă a altor Oscar-uri...

Desigur, exemplele s-ar putea înmulți. Primul titlu care ne vine în minte, titlu-victimă-a-grabel-traducătorului, apărut, din fericire, doar în coloanele unui săptămînal de artă și cultură, este... „Carne de găină”. În continuare se scria că așa se intitulează un nou film, coproducție a caselor de filme X și Y. Urma distribuția — prestigioasă! — și numele producătorului. Era vorba, desigur, de „Chair de poule” sau „Carne de găină” care — pentru „Piele de găină” — s-ar putea traduce, eventual, „Fior”... Dar cine se duce, oare, să vadă un film cu titlul... „Carne de găină”, afară, doar, poate, de unii zețosi și începători mandatori de rolserie?

Ca să nu mai pomenim două mai vechi accidente din viața publicațiilor noastre de specialitate intrate în legendă. Le pomenim, totuși, „de dragul poantei” — cum se spune — cu nădejdea, încă vie, că poate sînt doar biete anecdote. Prima: cu vreo zece ani în urmă, Franța concursa la Festivalul de la Cannes cu un film pe care corespondentul cotidianului respectiv îl anunța drept „Contabilul liniștit”. De fapt, era vorba de un film lucrat după un scenariu semnat de Marguerite Duras și intitulat „Moderato cantabile”...

În acest ziar, după un an (sau cu un an mai înainte — datele nu concordă), se anunța, în legătură tot cu Festivalul de la Cannes, că Franța participă cu filmul „Îl iubesc pe Frantz”. Titlul original? Nu-l veți ghici niciodată! Era vorba de „Aimez-vous Brahms”? Ce-i drept în paranteză se afla precizarea: „Correspondență telefonică”...

Din fericire, asemenea glume bune sînt rare.

Le dorim și mai rare.

A. B.

FESTIVAL al filmului românesc la Paris! Cinci filme: Pădurea Spinzuraților (1961) de Liviu Ciulei, Iarna în flăcări (1965) de Mircea Mureșan, Gloriosa fără suris (1968) de Matina Ursianu, Dimințile unui băiat cuminț (1966) de Andrei Blăter, Balul de simbioză seara de Geo Saizescu, au putut fi vizionate de publicul parizian la cinematograful Ranelagh 100.

Așa cum criticii pun necontenit în paralelă pe Lelouch cu Godard, tot așa fac ei sistematic această operație cu Fellini și Antonioni. Luați pe cel mai de seamă istoriograf francez: Bardeche, precum și pe temutul cronicar de la New York Times: Stanley Kauffman. Acesta din urmă spune, cu privire la *Dolce Vita*: „Maniera lui Fellini e o blătă și sărmană metodă: catalogarea păcatelor. Pe cînd a lui Antonioni e cu totul altceva, ceva mult mai rodnic: nu e o trecere în revistă, ci o pătrundere; nu colecție de exponate, nici album de ilustrații, ci explorare a cîtorva suferințe”. Iată acum ce spune Bardeche: „Noaptea exprimă dorința împiedecă a autorului de a rivaliza cu *Dolce vita*. Dar tristetea care, în *Dolce vita*, curgea, cu alita forță, la Antonioni se spîrlește într-o scursoare a vocii pe un ton posac și acrisor”.

Cine are dreptate? Probabil nici unul. E drept că *Dolce vita* aproape că n-are subiect. O suită de secvențe foarte variate, zugrăvind cînd crimpele de viață intimă, cînd scene de mulțimi. Filmul lui Fellini pare, într-adevăr, un inventar de piese muzeale al



decadenței contemporane, condică și arhivă fără dramaturgie. Dar e numai o aparență, căci fiecare din episoade are o structură strîns articulată, factură de poveste dramaturgic compusă. *Scenariu de subiect* se găsește în fiecare secvență; în schimb, în ansamblul filmului avem *scenariu în temă*, secvențele evocînd, fiecare altfel, aceeași idee a poveștii. Întrebarea e: oare aceste aspecte ale decadenței contemporane, ale putregaiului spiritual din societatea claselor avute, oare acestea sînt tablourile cele mai interesante, cele mai dramatice? Găsim această problemă și în *Aventura*, întruchipată în conduite și sentimente mult mai impresionante. Mai întîi se renunță la scenele așa de răsuflăte de Sodoma și Gomora. Apoi se apasă pe pedala cea mare: plictiseala, înfățișată ca un fel de pedeapsă a zeilor pentru crima de a fi inutil pe acest pămînt; urmează apoi arătarea unui țap ispășitor care plătește pentru păcatul tuturor murind. Moare așa cum nu a mai murit nimeni pînă astăzi, moare total, fără cadavru, fără chiar vreo teorie explicativă a dispariției. Apoi, societatea strîmbă și hîdă, Antonioni ne-o arată prin felul cum ea sterilizează, comercializează, ucide talentele (cazul arhitectului). Dar iată și faptul cel mai bizar. *Dolce Vita*, *Aventura*, *Noaptea* au fost făcute în același an (1960—1961). Am putea spera ca, în filmele ulterioare, putregaiul societății contemporane să fie arătat în aspecte încă mai grave, încă mai teribile. Așa ceva se găsește în capodopera lui Monicelli: „*Infidelele*”. Dar acest film în loc să poarte data 1968, a fost făcut în 1953, adică zece ani înainte de Fellini-Antonioni! Și să se mai spună că timpul e ireversibil!

Totuși faptul că *Aventura*, pe aceeași linie de idei, este o operă superioară lui *Dolce vita*, iar *Infidelele* superioară amîndurora — asta nu înseamnă că *Dolce vita* nu are mari calități. Unele din ele le-am semnalat mai sus. Rămîne să ne întrebăm ce oare a găsit Fellini să opună, ca un contrapunct moral, oribilei cutii a Pandorei? În *Aventura* avem dragostea adevărată, pură în ciuda a două momente de minjire, între Sandro și Claudia. În *Infidelele* avem faptul că ticăloșul, la începutul vieții sale, fusese băiat de treabă, stricat apoi și murdărit de ticăloșia ambianță; dar mai ales avem în acel film purtarea de erou grec a femeii, un caz tragic de fiat justiția perat mundus (față de dreptate chiar dacă lumea întreagă ur pieri). Care este, în *Dolce vita*, echivalentul de piatră roz în mijlocul pietrelor negre? În tot cazul nu pretinsele velle oneste și decente ale lui Marcello. Cum foarte bine spune Stam Kauffman, „el nu este mai corupt la sfîrșitul poveștii decît fusese la început”. Iar episodul de un minut jumătate cu micuța chel-năriță care viscăză să se înalte la rang de dactilografă este tratat imperfect, cam convențional și din cale afară de scurt.

Anita Ekbert e ael o suptr-stea americană venită la Roma să turneze. O însoțește soțul ei nelegitim, un tînar bogătaș american timpit, violent și fudul. În mijlocul Sodomei împrejmuitoare, Anita are un suflet de copil. Totul o amuză, din toate face joacă. Si jocurile ei sînt toate clădite pe frumusețe. Tot ce face, îl face cu o grație înmărmuritoare. Episodul cu Anita Ekbert este ca o zonă de lumină (elt poate fi) în mocirla de oameni hîzli, strîmbi și pierduți. Este una din ele mai frumoase și mai nobile priveliști ce mi-a fost dat să văd vreodată. Pentru asta (și, bine înțeles, și pentru rest), *Dolce vita* este un film de antologie.

D. I. SUCHIANU

SINCERITATE FĂRĂ CONCESII

Cu o reținere echilibrată, fără agresivitate demonstrativă de frondă, tinerii cineasți cehoslovaci, atrăgînd în rîndurile lor și pe unli dintre predecesorii lor imediați (cuplul Kadar Klos, Brynych, Jasny, Vlacik) au reușit inovația, îndrăznesc să spun, cea mai importantă: sinceritatea le-a devenit scop și lege, rațiune de existență și marcă artistică. Acești creatori ce pur a deține chela problemelor cotidiene reprezintă nevoia de confesiune a unei întregi generații, confesiune realizată într-o mare libertate de ton, căci ei sînt necesitatea de a vorbi adevărat prin film.

Cinematograful modern, de reafirmare violentă a individualității, își circumscrie și revirimentul ceh, dată fiind prioritatea absolută a filmului de autor, și îndeosebi creșterea forței se subiectivizare ce traduce nevoia de a se regăsi pe sine cu spontaneitate în expresia cinematografică. Întîlnim însă o respirație comună, unicitatea de scop: sinceritatea fără concesii. I-aș apropia pe cineasții cehi de neorealism, nu de cel atît de discutat ca școală sau curent, ci de metoda neorealismă care aparține oricînd artei filmului, cînd aceasta dorește o transmitere — mărturie activă și veridică a realului. Chiar dacă procedeele diferă (cine-verite, metaforă poetică, mijloace de tehnică absurdului — enumerare absolut sumară) la toți se remarcă aceeași dorință de a denuda viața de neesențial, de a exprima pe linia naturalității și percepției directe zbuciumul universal așa cum îl văd, îl simt și îl trăiesc ei înșiși. Mediocritatea din viață, liniștea stupidității, necinstea și grosolănia sînt împinate de privirea lui Milos Forman cu o duritate ascunsă sub umorul compasiv. Nici urmă de blindețe. Însă. Detașarea, pe care ne lasă Forman să o bănuim este scutul său; din spatele lui a putea, ca și Ivan Passer (fostul său colaborator) în „Lumină intimă”, să-și înalte zîmbetul lucid, neiertător, chiar dacă uneori e afectuos. Schorm, care și-a ales calea „atacurilor directe asupra conștiinței”, nici în „Curaj pentru ficcare zi”, nici în „Întoarcerea fiului risipitor” nu renunță la îndrăjirea neiertătoare cu care s-a înarmat de la primul pas în film. „A căuta cauza lucrurilor, mărturisca intransigentul Schorm, a alerga după adevăr, acestea duc în genere spre înfrîngere. Dar este o înfrîngere pe care trebuie să fii capabil să o suporti deoarece țelul urmărit și

drumul parcurs a merită”. Concentrat asupra unei teme: forța brutală și absurdă a oprimării (completată de stupiditate, indiferență și uitare), transpusă în halucinatorul „Diamantele nopții” și în alegoria fantastică „Raport despre ospăț și oaspeți”, Jan Nemec refuză orice lirism, nu lartă nimic, tăios și pasionat, pare a efectua operații chirurgicale asupra principalei primejdii, „indiferența și nepăsarea oamenilor”, manifestate în conflictul etern dintre stupiditate și rațiune. „Despre altceva” al Verei Chytilova, urmîrind două existențe feminine cu

conizase total limba lui pînă la uscăciune.

Deoarece accentul este pus pe complexa atmosferă interioară respingînd acțiunile exterioare în favoarea celor actuale și senzoriale (adevărată aventură în lumea gîndurilor) apare cu necesitate folosirea unui mod foarte personal de structurare a intrigii și a narațiunii. Dezordinea generoasă, care nu ajunge niciodată la dispersie, este la Nemec cu adevărat spontană. Stărele sufletești din „Diamantele nopții” aternate pe același filon — spaima — se ordonează, pînă la urmă, fluid peste pauze, retrospecții, reveniri într-o coplesitoare descriere lirică. În organizarea abstractă de elemente foarte concrete din „Despre altceva”, Chytilova narează cele două povestiri în două maniere diferite: stilul se delimitează doar din opoziția lor. În schimb, distribuția narațiunii este suverană în „Micile margarete”: scenariu nelucru, aparent dezordonat, racorduri pe gesturi, par, suncul desprins de imagine, o anumită busculare de categorii logice, dar păstrează coerența interioară a comunicării. Filmele lui Forman („Concurs”, „Asul de pică”, „Dragostea unei blonde”, „Arde, doamna mea, arde”, au aparența unei neriguroase plimbări cu aparatul printre oameni și fapte. Există însă o asemenea precizie în montaj încît alternarea de foarte lungi secvențe (balul din „Dragostea unei blonde”) cu altele foarte scurte (discuția nocturnă de la cîmin) par indiscreții naturale față de realitate; construcția rămîne firească, căci Forman, interesat de fiecare dată, compune interior alinamente (Nemec urmărea doar rezultatul alăturării cadrelor. Le eliberase de funcția tranzitorie ca și Chytilova).

Nu are prea multă importanță dacă revirimentul filmului ceh a început, cum spune criticul D. Olinova, odată cu „Soarele în plasă” de Ștefan Uher sau cu filmul lui Jasny „Cînd vine plasa” (1963), mi se pare esențial doar că există cu o forță revitalizatoare pentru cinematografia europeană și că, atături de cel amintit, se află un grup de talente (Jiri Menzel, Pavel Hobi), iar generația imediat următoare a și început să se afirme; Hynek Bocan („Nimeni nu va rîde”), Antonin Masa („Rădăcirea”), Vera Plivova atacă de acum palmaresul festivalurilor internaționale.

Florica ICHIM

COMBATIVITATEA TEATRULUI MODERN



Sugestie plastică de Mihai Mădărescu pentru „Omul cel bun din Siciuan”

Nu coexistența e regimul de viață al actului teatral, ci tensiunea, panica unei nesfârșite agresiuni, aici, libertatea spectatorului rămâne definitiv o fortăreață de năruit. Spectacolul ajunge o formă de despotism a scenei, sugind ființa publicului printr-un sublimat viol erotic. Bipolaritatea subcombă, o cătușă neagră înlanțuie cei doi termeni. Întreaga instrumentație regizorală vizează acest efect magnetic, al cărui ultim țel e spulberarea personalității, a contururilor. Ilucidința — principalul mijloc dramatic. Radu Penčulescu, mergând mai departe, spune că acestul prim stadiu, al violenței estetice, trebuie să-i succedă un altul prin care publicul să suporte nu doar ofensiva scenei, ci să fie inclus fizic în actul teatral. Și astfel, tulburând simțurile printr-o întâlnire directă a corpurilor, teatrul, după cum dorea Artaud, ar smulge strigătul, strigătul ruperii din cotidian. Aici se produce o regresie în timp, iar reprezentarea învie o sensibilitate arhaică. Pentru a deschide porțile unor lumi uitate, regizorul are nevoie de un actor care, cel dintâi, să suporte o asemenea operație. Femeile sînt mai aproape de sursa vieții, dacă înțelegem prin ea fluviul de senzații și stări blocate la poarta conștiinței. Cenzura capitulează la ele mai rapid. Bărbatul, pregătit pentru existența practică trăiește stabil în imperiul spiritului, reprobând accidentele voluptății „această nevoie constitutivă a corpului” (Dostolevski). Plonjeul în națu-a bastardă a începuturilor e un privilegiu, în primul rînd, feminin. În spectacolele lui Aurel Manea actrițele au resimțit patetic febra inimii și a singelui. Adina Rațiu în *Rosmersholm* și Florina Cercel în *Anotimpurile* izbutesc să înainteze pe acest drum pînă

la capătul nopții. Amestec de senzualitate flămîndă și spasm, jocul lor fascinează. Costel Constantin în *Filoctet* alternează dramatic dinamismul vorbirii cu șocul gestual. Ovidiu Moldovan în *Anotimpurile* ajunge la acel chin al adîncurilor, către care aspiră Manea, dar desori cu prețul unor vizibile bi-ciului. Riscul acestui stil provine din pericolul senzației de trucaj al unor interpretări. E necesar de aceea un permanent exercițiu prin care să se pătrundă în enigmatul visceral din noi. Un teatru arhale pretinde o coincidență de sensibilități, căci pentru Aurel Manea spectacolul, astfel înțeles, nu e o formulă, ci o vocație în afara căreia nu există. Ceea ce oferă tinerii actori sînt prime autorevelări, dar totul trebuie dezvoltat cu tenacitate pentru ca jocul să sfîrșească prin a fi o expresie absolut autentică a unei lumi existînd și în interpret.

Ivan Helmer își conduce actorii către un alt stil de joc. V. Nițulescu și Dan Nuțu în *Îngrijitorul* îl reprezintă cel mai exact. Zoe Muscan și Ion Petrance în *Neînțelegerea* desenează o caligrafie apăsătoare indiferentă la contururi. Ei abandonează tehnicile de expresivitate teatrală agresivă pentru a capta acele tonuri albe ivite dintr-o rațiune care nu a eșuat în distrugerea sensibilității. Helmer are oroare de tehnică, iar actorilor nu le permite decât alternanțe de pauze și imprevizibile jocuri de nuanțe. Ca și la Manea, noțiunea de personaj se pulverizează, iar a juca înseamnă a aparține și a exprima o afec-tivitate comună tuturor creatorilor spectacolului. Acest gen de teatru își cultivă interpreții unici, dar înainte de aceasta, prima operație, și cea mai grea, constă în aventura posibilei lor înțîniri.

Actorii în spectacolele lui Andrei Șerban încheagă o echipă solidă, unde personalitățile actorilor nu sînt dinamitate. Există la el o știință a echilibrului exact între viața interpretului și propria prezență. Carmen Gallu, Lucia Dobre, Mica Popescu, Mihai Dobre comunică în *Omul cel bun* senzația constantă a unei exprimări adecvate lor, amestec de realism al trăirii și savantă utilizare a semnului convențional.

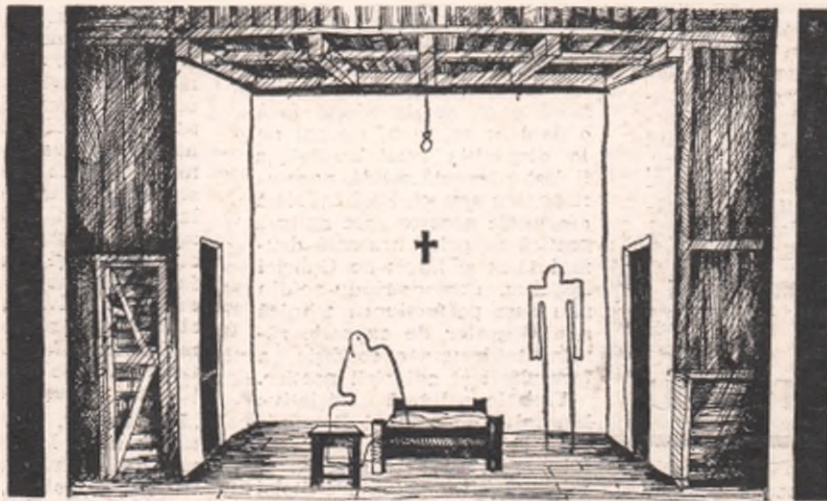
Tînăra generație de regizori nu și-a aflat încă acele torțe aprinse cu care să ne conducă în neștiute universuri.

A-și descoperi și crea interpreți e o sarcină ce se cere făcută.

Scenografia propune soluții expresive, receptînd toate intențiile regizorale. Preferința merge către dispoziți-vul unde care închipuie universuri închise (Radu Boruzescu, Helmut Stürmer) sau spații deschise loc de dezbatere (Florina Mălureanu). Decorul e o viziune asupra lumii. Radu Boruzescu și Miruna Popescu în *Cameristele* închipuie un teritoriu al iluziei, unde lumina crepusculară agonice se preling pe trupuri bolnave. Linia ondulată, ca o jerbă, se infășoară în jurul visului, iar noi ne rătăcim pe ireale planete. Sorin Haber în *Viața e vis* a conceput o apăsătoare dominație a materiei, unde pe om îl strînge orgoliul construcției imense. Mihai Mădărescu pentru *Omul cel bun* desenează măști tragice, contorsiuni arborescente prin care se scurge în austeră arhitectură brechtiană simburii spaimel. În *Noaptea* în *Incurăntur-lor* Mădărescu transcrie senzualitatea piesei prin tonalitatea culorilor, prin materiale fruste. Există un dramatism structural ființei sale. Florina Mălureanu are viziuni ample cu forța de a implini în întreaga construcție scenografică putere metaforică. Decorurile sale traduc mai puțin obsesii, cit o forță și o dimensiune a viziunii remarcabile. Helmut Stürmer pentru *Neînțelegerea* concepe un cadru sever, unde obiectele și liniile au ieșit din zona decorativului pentru a pătrunde în aceea a semnificării. Schița lui traduce o sigură ordine interioară, căci aici domină verticala. Emoția provine din modificarea proporțiilor și astfel decorul acesta cretos și rece, unde spațiul e neîndestulător, iar claustrarea o ultimă treaptă înaltea vieții tulbură la fel ca o pasăre obosită.

Din unirea căutărilor comune va înflori poate în curînd petala roșie a speranței, dacă ea mai are drept la viață. După ce teatrul își află mijloacele de supraviețuire, trebuie să-și întoarcă privirile spre fața noastră rănită, după ce ne-a rupt din lume, pentru a ne învăța suferința născută de patima noastră pentru o putere pierdută, datorită de azi a teatrului e aceea a combativității sociale. Politica a devenit iarăși destinul oamenilor.

George BANU



Schiță de Helmut Stürmer pentru „Neînțelegerea” de Camus

„IONA” — în dezacord cu critica

Umiri, negări îndrăgite, din toate direcțiile, în lumea teatrului și a criticii, sfaturi, prea multe sfaturi sufocante, înconjurări, veghează acest ultim spectacol al lui Andrei Șerban-George Constantin.

Sfaturile și criticile vin de această dată din direcțiile cele mai nebănuite, confirmîndu-mi încă o dată teama că prejudecata se poate ascunde la toate nivelele. Care este de fapt prejudecata prindpului în legătură cu acest spectacol?

Ceea ce e frumos în piesă e modul de convertire a unei stări de atrocitate într-o stare de grație. În plin triumf visceral, la capătul celor mai degradante constrîngerii, acolo unde sîntem înghițiți și sculpați, și mestecați, și devenim un bol alimentar cleios, abia acolo poate, mai intens decît oriunde, găsim grația, lumina ei fermă, nepămîntească. Sinuciderea e o formă de rezistență a conștiinței, nu e un abandon. A trăi suprimat, în stomacul unui pește, a respira prin bronhiile lui e calea cea mai greu plătită, mai monstruoasă, dar mai plină de revelații — spre grație, spre libertate. Sub cerul liber, cerul acela albastru, obiectiv liber și plat — noțiunile sînt difuze. Setea de libertate e un joc de societate. Dar stomacul peștelui, acolo, e o splendidă sursă de revelații, de arii.

Ca o înlanțuire de revelații și arii e conceput spectacolul lui Șerban și George. Visceralul a căpătat imponderabilitate, o egală stare poetică, de grație.

Prejudecata e următoarea, deci: acestui discurs aerian, absolut egal, al cărui farmec constă în faptul că nu sporește, (e ca un om crucificat în aer plutind la 20 de cm deasupra pămîntului; cum poate aceasta imagina scădea sau spori?). acestui discurs, deci, i se cere o retorică tradițională, o retorică de

ruperii, de accente, de atmosferă, de mici conflicte, de succesiuni, de contradicții, retorica unui monolog cu istorie și efecte.

Dar asta este, cum s-a spus, o prostie; o prostie uneori a unor oameni inteligenți și normali.

Asta este tocmai „limbaj” teatral, tehnică teatrală. Orice conștiință cit de cit neliniștită fuge în orice artă de constrîngerea „limbajului” — adică de soluțiile sacralizate, înghețate, moarte, ale predecesorilor. Eliberarea de limbaj și de tehnică e primul pas spre grație. Dar, doamnă, asta e — sau ar trebui să fie — un truism.

Șerban și George, constituind acest discurs egal, imponderabil — această succesiune abstractă de arii — și fiecare arie nu începe de la capătul epuizat al celeilalte, nu o sporește pe cealaltă, ci revine în același și același punct curat de emisie — au disprețuit, sînt convins, cu metodă, avantajele discursului retorice tradițional.

Aceste avantaje, după părerea mea, ar fi fost concesii. Discursul poate părea plicticos, dar el este fascinant prin lipsa modulațiilor. El greșete numai acolo unde există aceste modulații. Un prieten îmi reproșă că nu se simte de loc în decor claustrarea, stomacul peștelui, îngrozitoarea boltă.

Întă cum rinjesc dinții retorismului! Realitatea în „Iona” — în concepția lui Șerban și Mălureanu — e o materie viscoasă. Constrîngerea și cursa sînt în această viscozitate. Nu am nevoie de nici o boltă retorică. Cînd în mină tin ceasul moale al lui Dall, aerul capătă culoarea cimentului și soarele nu mai ajunge în sufletul meu.

Lucian PINTILIE

ARLECHIN

Răspuns

la o scrisoare

Stimate corespondent, în scrisoarea ce ne-ai trimis-o vă referiți la includerea în programul teatrului radiofonic a unei piese (scenariu) Leonardo da Vinci de Alexandru Kirilov, în calitatea dvs. de secretar literar al unui teatru județean, ne rugați să vă semnalăm acei autori români mai vechi care ar mai putea fi reprezentați, întrucît — cum ziceți — „mă tem că i-am cam terminat”. Atît îndoiala dintîi cit și temerea din urmă, sînt lipsite de suport.

În afară de puținele sale piese jucate (sau tipărite și ne jucate încă) Alexandru Kirilov mai are un număr de lucrări rămase în stadiul de dactilogramă sau editate cu mulți ani în urmă, de care, după moartea scriitorului, nu s-a mai ocupat nimeni și de care teatrele noastre nu știu nimic sau mai nimic. În aceeași situație se mai află scrieri de ale lui Mihail Sorbul, George Mihail Zamfirescu, Victor Ion Popa. E incomplet și rău citită opera dramatică a lui Victor Eftimiu și cea a lui Tudor Mușatescu. Pentru a risipi temerea dumneavoastră cu privire la presupusa isprăvire a dramaturgiei românești mai vechi și mai puțin vechi, vă mai sugărăm să consultați — credem că în chip folositor (chiar și pentru teatrul unde lucrați), acum, cînd vă întocmiți repertoriul anului viitor — piesele semnate de Ștefan Petrică, D. Anghel și Șt.O. Iosif, Duiliu Zamfirescu, N. Davidescu, Gala Galaction, Adrian Maniu, V. Voiculescu, Dan Botta, Lucrăția Petrescu, Emil Isac, Anton Holban, I. A. Bassarabescu, I. Al. Brătescu-Voinești, D. D. Pătrășcanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Magda Isanos, Felix Aderca, Eusebiu Camilar, George Călinescu și chiar de contemporani cu care ne înțînim, dar nu știm, sau știm în doi peri, ori am auzit doar, că au scris și pentru teatru — cum ar fi poezii Miron Radu Paraschivescu, Radu Bouréanu, Dimitrie Stelaru.

Sînt numai cîteva nume din cele ce ar putea fi resuscitate. Cîndva se va elabora poate o istorie a literaturii dramatice românești și atunci veți descoperi cu surprindere și alte date — acum ignorate, sau cunoscute aproximativ. Pînă atunci, profesia vă obligă să prospectați și pe cont propriu domeniul, contribuind la împlinirea unei hărți literare cu încă destule pete albe.

Valentin SILVESTRU

TURNÉE PESTE HOTARE

Teatrul „Bulandra” la Teatrul Național (Paris, 13—17 mai) cu D-ale Carnavalului; Teatrul Mic în Uniunea Sovietică (Mos-cova-Leningrad, 16—25 mai) cu Jocul ieletor, Îngrijitorul și un spectacol de fragmente.

OASPEȚI

Teatrul de pantomimă din Wrocław (Polonia) dă reprezentații la Iași, Piatra-Neamț, București (12—25 mai); Teatrul național de păpuși din Havana (Cuba) va fi prezent la București, Brașov, Gh. Gheorghiu-Dej (17—25 mai).

ECOURI ROMÂNEȘTI ÎN PRESA STRĂINĂ

Colidlanul Italian „Corriere della sera” apreciază într-un articol (în numărul din 7 mai) turneele Teatrului național din Cluj în Italia ca „un mare succes”, spectacolele sale „sînd întîmpinate de public cu un enorm interes”. Ziarul informează că acest contact cultural fructuos între două țări latine a fost comentat favorabil de către presa mai multor țări europene și că regizorul Vlad Murgu a fost invitat oficial să întreprindă un turneu, în toamnă, cu două spectacole noi (un Shakespeare și o piesă românească) în orașele Roma, Milano, Torino, Genova.



PETRU POPOVICI

PORTRET EFIGIE

Petru POPOVICI

Critic prin formație — dar ispitit încă de pe băncile școlii de vraja paletelor — tânărul pictor Petru Popovici face dovada cu pinzele și cartoanele pe care le-a strins în prima sa expoziție personală de la Ploiești, că o astfel de încercare de activități poate fi deosebit de fructuoasă.

În adevăr, în pictura lui Petru Popovici, conștiința critică însoțește permanent procesul creației.

S-ar putea spune că arta lui se situează la confinale dintre instinctivitate și reflecție și că vocația ei este de a opune, într-un demers polar, materiei trăirilor emoționale forma sub care ele se vor reflecta în conștiință. De aceea, trăsătura ei dominantă îmi pare a fi cea pe care, în prefața catalogului expoziției, am identificat-o ca mișcarea spre formă.

Mișcarea însușește materia picturii lui Popovici și ea își propune ca țintă cucerirea dinăuntru a formei. Cu oricare din lucrările lui ne aflăm la un început de lume, la un punct de unde indistinctul haosului lasă să se străvadă chipul pe care îl va primi lumea. Dar nu acest chip, ci doar presimțirea lui reține luarea aminte a tânărului pictor. Impulsionat de resortul emoțional al presimțirii, el înaintează cu siguranță proprie hipnozei spre înfripări de imagini, pe care și le dispută deopotrivă lumina și umbra.

Uneori mișcarea spre formă se convertește într-un virtej de forțe oarbe — expresie violent gestuală a tumultului lăuntric. Atunci ea rupe forma și dezagregă materia, reducând-o la agitația unor vâltoări de culoare. Alteori, înstrunită, ajută formei să prindă consistență, dar numai ca articulație de aspecte indistincte de forme în mișcare.

Orizontul artei lui Popovici ne apare a fi astfel cel al unui univers în expansiune, străbătut de aspirații indefinibile, asemenea celor care generează, pentru a le absorbi apoi, imaginile muzicale. Ca și acestea, imaginile artei lui Popovici integrează timpul ca element care le este consubstanțial și reflectă nemijlocit însuși cursul conștiinței umane în indefinita ei desfășurare.

O artă însușită cu un asemenea orizont spiritual era firesc să-și caute împlinirea în reprezentarea chipului omenesc, ca receptacol eminent al trăirilor proprii artistului. Apariția lui în pictura acestuia nu reprezintă deci rezultatul unei opțiuni banale, ci termenul final al unei evoluții necesare.

Sub aparenta nedeterminare

psihică a tipurilor pe care le evocă Popovici, simți acționând energiile latente, pe care timpul le-a acumulat în străfunduri și care așteaptă doar clipa hărăzită să se elibereze de deciziuni supreme, de ordinul fie al angajării pe planul acțiunii istorice — ca în chipul lui Mihai Viteazul, desprins parcă dintr-o frescă multiseculară și dominat de fulgerarea vizionară a privirii —, fie al sublimării afectelor în trăirea transcendentului artistic — ca în portretul unei muziciene —, fie, pur și simplu, al dramei existențiale.

Acumularea energiilor latente o simți filtrându-se și din orbita amplă a ochiului, reculesă parcă în adânc și senină contemplare, din portretul intitulat „Efigie” — impresionantă sinteză portretistică a unui chip ideal de dăc —, după cum în „Portret de băiat” însăși durată acumulării — înglobând anticipat în indefinitul ei chiar și acumulările viitoare — se materializează într-o străvezie dialectică de umbre și lumini, având ceva din imponderabilul duratei muzicale. Este în acest portret — ca și în celelalte, de altfel —, o putere de adâncire în meditație, care ne spune mult despre însuși universul interior al artistului. Omul ni se înfățișează aici întreg, cu soarta lui, dar și cu șansele de a o converti, prin depășirea avatarurilor existenței, într-o certă împlinire.

Aurel D. BROȘTEANU

Gabriel POPESCU

Atitudinea prezentului față de trecut nu este totdeauna dreaptă. Adeseori alături de

elemente inutilizabile, deci fără capacitatea de a fi asimilate, altele, fără de care sinteza artei actuale n-ar fi posibilă — nu sînt evidente pe măsura eficienței lor.

O asemenea operă este și cea lăsată de Gabriel Popescu (1886-1937).

Prin calitățile lui, prin influența emanată de meșteșugul de o extraordinară precizie și poezie, prin crearea unei ambianțe — a unei culturi chiar — ce a pus capăt amatorismului, improvizăției și tatonării, opera lui Gabriel Popescu a depășit limitele unei creații și ale unui creator, și s-a constituit în școală.

În același sens, în care Gri-gorescu a înălțat expresia picturală, Paciurea, pe cea a sculpturii, Gabriel Popescu a conferit genului practicat de el o autoritate fără de care gravura românească ar mai fi zăbovit într-o ipostază minoră ori în artificialitate.

Spunînd acestea se cuvine să adăugăm că siguranța meșteșugului lui Gabriel Popescu a oferit temeiuri de înnoire, de evoluție. Cu alte cuvinte perfecțiunea meșteșugului său deschidea perspective dincolo de orizontul vremii. Și în același timp anulă pe beneficiarii formulelor gratuite și modurilor arbitrare, pe practicienii care ignoră sau potesc tehnica, pe cei fără vocație ori neadaptați culturii și onestității breslei.

Un artist adevărat este totdeauna creatorul unei armonii unice. Gabriel Popescu face parte dintre aceștia. Armonia operei lui se constituie din ansamblul elementelor ei: — și din forma detasată de cuprinsul lucrurilor pe care le exprimă, dar și din mișcarea interioară ce hrănește această formă, coincidentă cu substanța umană a inspirației, cu sentimentul de viață sub stăpînire a cărui se află artistul.

Prestigiul gravurii românești, modurile poetice supreme ale acestei arte s-au consolidat mai întîi în opera lui Gabriel Popescu, pentru a da apoi noi rezultate în generația ce-i urmează. Migala muncii laborioase de gravor a celui mai modest mare artist român, închinată activității mereu stimulată de experiențe iscoditoare, se dovedește încă o dată acum, la 32 de ani de la dispariția graficianului, a fi fost o treaptă solidă, necesară pentru urmași. Fără îndoială eforturile noastre spre cultură grafică proprie urmează drumul lăsat și lărgit de Gabriel Popescu, demonstrîndu-ne din nou cum perfecțiunea tehnică a mijloacelor de expresie rămîne totdeauna o condiție a formulării și adîncirii poetice.

Trebuie salutat inițiativa Muzeului de artă al Republicii, a lui Constantin Suter, șeful secției de artă grafică, și relevată competența Stelei Ionescu în întormirea unui extrem de valoros catalog —,

datorită cărora opera acestui artist, scoasă din mapele depozitului, este prezentată în Sala de Expoziții a Academiei noastre de belle-arte (Kallinderu), unde Gabriel Popescu, timp de 28 de ani (1908-1934) a lucrat ca profesor punînd temelia învățămîntului românesc, în ramura gravurii pe metal.

Raoul ȘORBAN

Dem. IORDACHE

În pictura lui Dem. Iordache, straluc balcanic al temperamentului urcă dinspre adînc psihologic la spectaculă ră suprafață, amorsat de fovism. La un contact antebelic cu Parisul, pictorul nostru avînd vocație pentru modul euforic și barbar al expresiei, s-a identificat bovaric cu o nostalgică a Orientului, patria legitimă a stilului său solar, senzual, decoros. Eroarea a

sigurată de ingenuitatea unui expresionism instinctiv, diurn, al senzualității patetice. Sumar imitativ însă precis organic, elementele formei încep descriptiv și explază în mase cromatice amorse. Crude, agresive, onctuoase, culorile se materializează voluptuos, se propun unei percepții tentaculare, se refuză prizei intelectuale. Obiectele vag schițate, din serupulul obiectivității convenționale, au senzația frugală (de domeniul peisajului pitoresc), și există ca ipoteză cromatică a unei substanțe naturale abia diferențiate.

Acest mod dionisiac al viziunii n-are nici un mister turbulent. Instinctiva forță de șoc e intrinsec emoțională; o vitalitate bonomă se destăinuie reflex. Amestec pur-impur de senzație brută și senzație estetică, opera lui Iordache înterează prin resortul ei naiv și violent care, atunci cînd își uită prezumtiva afinitate cu un Kees Van Dongen, produce tonice festivități — nu lipsite de agrementul dramatic — ale picturii.



DEM. IORDACHE

PRIMAVERA

avut repercusiuni în toată creația lui, scindată valoric între o producție de teatral exotism cromatic, impetuos cu o violență de agrement și care nu-l decît parafraza factică a celeilalte jumătăți, de un brio savuros, căruia muzeul imaginii li datorează câteva piese modern-tipice pentru climatul sud-estic al talentului. Actuala expoziție suferă aceeași spontană alternativă, între un stil genuin și parafraza lui factice. Primejdia este, pentru artist și privitor, ca efectele stridențelor să nu cucerescă mai multe sufragii decît autentică vitalitate a unor compoziții ca „Peisaj la Rășinari”, „Primăvară”, „Năvodari” și alte cîteva. În acestea, sistemul orchestral predilect al artistului — galben, oranj, alb, roșu, verde-gălbui — se bucură de o secretă consonanță, a-

Mihai MACRI Mariana MACRI

Confirmînd manifestarea precedentă a cuplului Mariana și Mihai Macri (pictură pe sticlă, aramă bătută), actuala expoziție declină în tehnica mai senzorial-penetrantă a picturii cu ulei o viziune care are comun un principiu tual de artă decorativă. Acest decorativ e, evident, o disciplină a kalokagatiel și își creează schema proprie simbolistă traducînd o experiență intimă de idealitate. Voluptatea și asceza operațiilor artistice, de beatificare prin ornament a imaginii-idee (după etica meșteșugarului iconar) urmează un program de creație întemeiat pe intuiția ataraxiei, apriorică talentului.

Figurația și fabula sînt aici metaforice. Existența și mistecul creației se confundă; viața însăși e ritual, arta o ceremonie.

Stilul e de un eclectism naiv și funcțional, apelînd la resursele modurilor pictografice din istoria artei. Elementele morfologice descind din arta sacră, desen infantil, primitivism trecentist, artă populară. Sintaxa e fantastă, conexînd lucruri și sensuri sub dictenul unui instinct paradisiac.

*

La Mihai Macri, predomină implicațiile transcendente. Materia este ideal inconsistentă. Left-motivul optic e linia curbă, detaliu de arabesc, în elipsele de inspirație florală. În conturile figurilor, bizantin



MARIANA MACRI

CASE DIN OĂȘ

inspirate. În contextul originar al iconelor medievale din răsărit, Alpatov distinge persistența cercului ca simbol al perfecțiunii. La Macri lucrurile tind spre cerc, gravitează, într-o tensiune a ne-geometriei către geometrie, ca o conjurare a grației. Un buchet de flori, tratat în asemenea elipse motivate vegetal, devine emblematic. Fluentele linii, fluentele tonuri armonizate prin proximitatea tentelor și valorilor transcriu dinamismul spiritalului, neutralizează ierarhismul discret care decurge din prototipul personajului - motiv (anatomic canonicizat, echivoc uman-angelic); nici o simetrie, nici o repetiție, ci un flux perpetuu, o construcție pe axe multiple oblice (cum e la Chagall), o perpetuă înălțare.

Eposul este aici bună-cuvîntă lirismului, traducînd un raport de continuitate între eu și lume. Lucrurile au nu știu ce apocripă sfințenie. Spațiul nu-i calificabil geometric, nici topologic, ci se percepe drept non-substanțial, gol scenic pentru fantomele evenimentelor, loc eteric. Pământul se vede oglindit în cer, nostalgia nefinței e stenică, protejată de sentimentul înfrînat al unei vacanțe în infinit. Artistul nu-l un naiv simulant, ci un primitivist lucid care construiește parametrii revelației estetice. Stingăcia lui e o asceză, legea ei internă interzice abilitatea care alenează inocența. Liniile ezitante se sfîșie să spulbere epifaniile sensurilor intrupate.

La Mariana Macri, aceeași concepție de artă e altfel structurată, produce un elogiul al imanenței. Pictura ei nu emblematizează precum cea a lui Mihal Macri, ci senzualizează. Tonalitățile sînt nutritive cu seve terestre, compoziția are ritmuri simple, ușor schematice, derivate din viziunea scoarței românești unde motivul e în același timp izolat în cîmpul cromatic și corelat cu alte elemente izolate.

Tehnica genurilor e dominată prin forța sentimentului vieții, evlavios și senzual, generînd formele unui panteism pe care-l percepem și acceptăm cu sens figurat, de participare poetică. Din ambiguitatea formei natură-artificiu, interversibile (un infiltrat senzual atestă ornamentul drept obiect real și, reciproc, epurarea elementelor naturale le convertește în semne ornamentale) rezultă un simbolism care poartă înțeleptul spiritualității reflectate în natură, și e situat, în ceea ce privește concepția de artă, la antipodul demurgismului tehnic modern. Sistematizarea decorativă în ordinea frizei, a mozaicului ori covorului are tîlc semantic, funcție pictografică, numărul și relația semnelor-figuri aproximează instinctiv, un ritm înfrînat, dictînd nuanțe emoționale. În trama viziunii e absorbit folclorul, ca aptitudine a comunului cosmic și nu ca sursă iconografică. Tonalitățile calde și calme, discret intense, simetria voit greșită spre a evita prezumțioasă exactitate, sînt actele unei sublimări, unde nu mai înregistrăm gradul de meșteșug (de altfel adecvat launtric, în simplitatea lui, la naivitatea postulatată pictografică) ci stilul. Înalt, stilul bine-cuvîntă motivele.

Anca ARGHIR

Ana SEVERINEANU

Prima impresie în fața sculpturilor Ani Severineanu este derutantă. Se întîlnesc aici tendințe contradictorii, care nu par să reprezinte diferite faze egale în timp.

Varietatea materialelor utilizate — pe de o parte piatra a

cărei masivitate și forță latentă artista le respectă știind să-i exploateze virtuțile expresive, pe de alta metalul, a cărui calitate brută e speculată, antrenînd o altă viziune și factură — este doar în parte răspunzătoare de acest efect.

Ne-am aflat în fața unei contradicții nesemnificative dacă ea nu s-ar manifesta și în concepție și stilistic. De la portret, care, evitînd investigația psihologică, mărturisește interesul pentru expresivitatea figurii umane și plină la ornamentele-sculpturi (Balaur, Valuri) în care se evidențiază o înclinație artizanală, diversitatea lucrărilor expuse, excesivă, se opune închegării unei imagini cristalizate asupra vocației artistice.

În aceeași lucrare de pildă — figura monumentală Bălcescu — sculptorița recurge pentru portret la o sinteză realistă, în timp ce interpretarea corpului refuză integral adevărul anatomiei, tinzînd să sugereze abstract avîntul și neliniștea gândului revoluționar și să susțină astfel ideea centrală. Încercarea este îndrăzneată, însă echilibrarea unor soluții plastice atât de diferite rămîne hibridă. Eroarea este de concepție, pentru că în alte piese, materialul, din punct de vedere tehnic, este abil stăpînit și răspunde prompt comenzilor



ANA SEVERINEANU
MATERNITATE

artistice. O dovedesc numeroase lucrări unde volumul este pe rînd angulos și dur (Victorie), rotund și blînd (Maternitate), suplu și grațios (Meditație), integrînd semnificații de ordin general pe care titlul le confirmă.

Sculptura în metal speculează agresivitatea inițială a materiei, fierul topit și solidificat în forme capricioase datorate hazardului, care stimulează fantezia artistice sugerîndu-i posibile corespondențe cu elemente ale realului (Arbore, Boabab, Cocos, Arici, Inorog). Uneori procedeul este forțat, cum se întîmplă în cazul lucrării intitulată *Katiana* unde sensul dorit e trădat de simplitatea formei.

Ceea ce apropie și unește în cele din urmă lucrările expuse este voința de simplificare formală, aspirația către exprimarea lapidară, sintetică și cu virtuți de șoc vizual.

Ioana VLASIU

Desen

umoristic

O expoziție de caricaturi înseamnă în primul rînd o încercare de a le sustrage rapidității uzurii a „consumului” zilnic.

În fața unei caricaturi, mai mult decît pentru alte cazuri, risul este declanșat de o complicitate, de un ecou asupra unui grup, devine, cum spunea Bergson, o „specie de gest social”.

Prin menținerea caricaturii la nivelul divertismentului se

aplică „profesioniștilor veseleli” — formulă de altfel nu prea nimerită, incompletă și unilaterală — un tratament într-un fel deosebit. Omul „un animal care știe să ridice” acceptă absolut toate corecțiile indulgente, camuflate de aerul inofensiv al adevărilor lor aparent fără consecințe spuse de cel din afara ierarhiilor „seriozității”, clovnul, „nebunul” — chiar dacă e raisonneurul de supremă inteligență al comediilor și, în apropierea lor, caricaturistul.

Experiența lucidității care permite asemenea de-mascări ale cotidianului este îmbogățită de tot mai multe tonuri, ce depășesc caricatura de funcția primă, didactică, propagatoare de „bene moratae”: de la grotesc la ingenuitate, de la sarcasm la grațios, de la fantezie macabră la agreeabil sau de la bizar — cu concursul scontat al privitorului — la echivocul ușor licențios.

Renunțînd la momentul generalităților, în parte deziderative, se poate constata valoarea sporită a „noului val” de caricaturisti.

Uneori, din întărirea excesivă a „moralei”, a „poantei” (cu toate că bănuiala de opacitate la umor a privitorului descalifică un caricaturist) sau din nestăpînirea suficientă a liniei dovadă de dilematism s-a ajuns la neglijarea, chiar sacrificarea calității plastice, astfel că expedierea la „gen minor” se justifică în asemenea condiții.

Tinerii fac, în general, dovada unei bune cunoașteri a resurselor grafice, chiar atunci cînd pleacă de la motivele consacrate din „folclorul” umoristilor și fac un fel de critică a unei vechi caricaturi, modificîndu-le în sensul „oului lui Columb”, trăgîndu-le cu dezinvoltură spre absurd. Le e mai aproape convingerea superfluității culorii în caricatură și recursul tot mai zgîrcit la suportul cuvîntelor.

A „povești” o caricatură echivalează cu deconspirarea unui final de film polițist. În schimb, pot fi remarcate portretele semnate de Cîk Damadian, în care șarja nu se mai exercită în direcția bătorită a sabloanelor — modificări de anatomie, ca și întoarcerea pe dos a unor situații, lunecarea sensului figurat spre sens propriu la Anton Avram. Deosebita eleganță a grației din „situațiile” năstrușnice în limitele foarte posibile, imaginate de Vasile Mindră Craiță, extrema lapidaritate a lui Ion Dogar Marinescu, colajele lui Mihai Pinzaru, constanta aplecare spre grotesc a lui Adrian Lucaci, stilul alert al lui Nell Cobar, în permanentă veghe la sanitatea morală.

O indeleptnicie deosebită este pentru spectator „descifrarea” paginilor desenate de Iosif Teodorescu, locuri ale tuturor întîlnirilor posibile, în care adăunările cele mai trănite răspund unei logici a non-sensului.

Sursă de umor este și catalogul expoziției, în care un grup de caricaturisti scriu, mai în serios sau parodînd copios stilul doct, definiții ale umorului și „panseuri” ca: „Umorul bun e ca vinul bun. Și unul și celălalt au o influență binefăcătoare asupra omului” sau „Consider că risul trebuie luat în foarte serios, altfel ne facem... de ris”. Cum trebuie privită cu rezerve definiția „prin presiune” a lui Adrian Lucaci: „Umorul subtil se adresează etajelor superioare ale inteligenței. Totul e ca liftul să funcționeze” (Și dacă „liftul merge degeaba?”) subscriem la cuvintele lui Maty (cărui, ca și tînrului Dan Hayon îi regretăm neparticiparea): „Ce pot spune despre umor, este că nu știu nimic precis. Ce știu însă precis e că cel mai vesel oameni din lume nu sînt umoriști”.

Mihai DRIȘCU



Gheorghe Petrașcu

Dintre artiștii noștri valoroși din trecut poate nici unul nu s-a bucurat, în viață sînd, de o atît de largă audiență și recunoaștere din partea contemporanilor ca Gheorghe Petrașcu. Pictorul a fost distins cu cele mai mari premii, a pîtruns în colecții și muzee, i s-au dedicat articole și cîteva cărți pline de elogii și, spre deosebire de Grigorescu, Andreescu și Luchian, deveniți membri ai Academiei post-mortem, el a avut pe cînd încă trăia, primul dintre artiștii plastici, această onoare așa incît, față de memoria sa, noi, urmașii, nu avem nimic de reparat, afară doar de cazul în care înagurarea Casei memoriale de la Tirgoviste va fi din nou amînată.

Și totuși, cercetîndu-i astăzi opera cu atenția cuvenită, puterea ei de seducție nu se relevă așa de mare, incît, uluiri, începem să avem sentimentul de vină că pentru adevărata ei înțelegere nu s-a făcut mai nimic, că fabuloasa ei bogăție de sensuri n-a fost nicodată deosebit de apreciată.

Chiar termenii de specialitate uzați adesea de o prea insistență și inadecvată folosire par incompatibili cu creația lui Petrașcu atunci cînd sînt invocați s-o caracterizeze. A vorbi bunăoară de originalitate în preajma acestui artist înseamnă pur și simplu a nu rosti decît o parte din adevăr: el este unic. A-l atribui, cum se obișnuiește, însușiri de arizan, ce-l drept genial, cînd avem de-a face cu un mare poet, înseamnă larăși a nu-l înțelege. Tot așa, prin cuvîntul colorist n-am indica decît foarte vag acel har nemanînit cu care, pictorul transformă cotidianul în fabulos și tereștrul în sublim, iar cuvîntul pastă — a spus-o cîndva Dan Hădîlică — e o „vorbă banală de atelier” cu totul improprie pentru a desemna materia rară și prețioasă din care-și făurește artistul fantasticele sale giuvaeruri.

Multe alte noțiuni își schimbă sensul sau se încarcă cu unul suplimentar adesea contradictoriu cînd este vorba de acest artist. Modernitatea de pildă, devine la Petrașcu un fenomen complex care n-are nimic comun cu moda. Într-o vreme cînd punțile cu arta muzeelor păreau rupte, el aruncă una și se încumetă să plăsească peste prăpastia existentă, dibuind la început, dar refăcînd încet și sigur un vechi proces de osmoză cu trecutul, fără a se teme de caducitate. Ba mai mult: în ciuda enormelor deosebiri dintre operele prezentate la primele expoziții și stadiile ultime la care știm că a ajuns, creația lui n-a cunoscut nici o mutație spectaculoasă, nici un punct de cotitură, progresul ei sînd în exclusivitate rezultatul unei înalțări din treaptă în treaptă.

Devoțiunea cu care și-a urmat fără abateri calea o dată aleasă, precum și anumite ciudățenii ale firii sale, strălucînd efuzional, au făcut pe unii contemporani să vadă în pictor un eremit. Această imagine, stărulă încă deși fără nici un temel real, căci în fond pictorul era foarte receptiv la bogăția de sensuri atribuite de contemporanii săi existenței. Sensibil la cerințele vremii, stăpîn pe o intuiție sigură și într-un permanent contact cu cultura europeană secundată de experiențe decisive, cu toate că opțiunile n-au avut nicodată la el vechi proces de osmoză cu trecutul, fără a se teme de caducitate. Ba mai mult: în ciuda enormelor deosebiri dintre operele prezentate la primele expoziții și stadiile ultime la care știm că a ajuns, creația lui n-a cunoscut nici o mutație spectaculoasă, nici un punct de cotitură, progresul ei sînd în exclusivitate rezultatul unei înalțări din treaptă în treaptă.

Dacă luăm în considerare acel univers citadin atît de familiar unei poezii și unei arte ce cultivă cu predilecție vagul muzical, armoniile rafinate, o oarecare dorință de evaziune, plăcerile intimiste, voluptatea materiilor prețioase, care-l conduce subtil și în pasiunea aplicată formei, corolar al gîlului mijloacelor de expresie, totul ne îndrăgumează să-l situăm pe Petrașcu într-un context larg european. Așa ne explicăm și de ce, în ciuda unei sobrietăți ce distona adesea cu extravagantele altora, creația sa izbutește să iasă la lumina europeană a secolului al XX-lea, cu bucurie, cu prietenul manifestărilor artistice în genul Biennale de la Veneția, de prețuirea unor critici de talia lui Lionello Venturi, Alaxard sau Focillon.

Ca personalitate artistică Petrașcu este fără îndoială dintre cele mai bogate și sub masca înșelătoare a olimplanului se ascunde spiritul răscolit de întrebări al unui faustian. Dacă putea trece la prima vedere drept un om cumpătat și liniștit, fără imaginație, fără abiauri și plăceri sufletice, este numai pentru că dintr-o bărbătească pudoare care-l cenzurează elanurile romantice, el își interzice gesturile retorice. Chiar în abordarea unei teme pentru care simte afinitate cum este aceea a ruinelor sau a construcțiilor vechi, obiectiv evocatoare de trecut, el nu face nici o aluzie la ceea ce romanticii numeau melancolie „fortuna labilis”. O clopotniță veche la Tirgoviste, o casă bătrînă în nordul Franței, un palat venețian sau un pod la Toledo au însă totdeauna în ridurile pe care vremea le-a săpat în zidul lor ceva grav și reținut, un dramatism sublim, rezultat al intensei trăiri a momentului creator.

Este interesant de relevat că în cazul lui Petrașcu dramatismul se află nu în linie, căreia pictorul nu-i acordă decît un rol minor și nici măcar în culoare ca în cazul unor halucinați ai alăturărilor cromatice acute, cum a fost Van Gogh, ci în lupta dintre întinerile și lumină ce se duce pe sfecare centimetri pătrați de pictură, fără totuși a se putea vorbi, la el, de claroscurel de tip rembrandt și cu atît mai puțin de efectele de ecleraj ale harocului. Ceea ce constituie particularitatea acestui maestru este însă, cum s-a arătat în repetate rînduri, aspectul frîmțat al pastel prin care pictorul transfigurează obiectele cele mai simple potențîndu-le pînă la fantastic expresivitate. Pentru că, în adevăr, Petrașcu transfigurează profund tot ce atinge. Acel „pathetic fallacy” prin care John Ruskin înțelegea o interpretare emoțional-subiectivă puternică, în stare să imprime obiectelor pictate o a doua natură, este pentru pictorul nostru legea supremă în numele căreia lumea unei case țărănești capătă lucruri de porțelanuri, un buchet de flori începe să semene cu vitraliile, marea cu talazurile ei înghețate magnifice în plin sezon estival, iar un interior de odale cu divan și covora multicolore se transformă într-o besaceia cu nestemate.

Astăzi cînd se împlinesc douăzeci de ani de la moartea pictorului și cînd gloria sa este deplin consolidată, mesajul de artă al operei sale ne apare tot mai deslușit.

Vasile FLOREA

MARIN GHERASIM



Îmi place la pictorul Marin Gherasim — unul dintre apreciații noștri tineri artiști — modestia fermă a comportamentului său, seriozitatea cu care se apleacă asupra problemelor artei în general și asupra propriei picturi, în fine, franchețea răspunsurilor, lipsite de o falsă pudoare, dar și de grandilocvență.

— Poate că întrebarea pe care am să v-o pun să vi se pară exasperant de banală, dar cred că nu poate fi evitată, că ea constituie punctul de plecare obligatoriu al oricărei discuții, căci creează unicul teren favorabil unor desfășurări de idei mai fructuoase. Deci, care este, după dvs. condiția morală a artei?

— Așa cum mărturiseam și în alte împrejurări, cred că opera de artă este întotdeauna un fapt spiritual, o confesiune și o mărturie a unei combustii interioare. Ceea ce se numește în mod curent „operă de artă” consider că este sublimarea întregii noastre ființe morale, esența noastră spirituală, născută organic din ideile noastre, din trăirile noastre, din labirintul întortocheat al întregii noastre ființe. Consider opera de artă un dialog cu mine și cu ceilalți, un mod de a pune etern în discuție condiția omului în raport cu lumea. Nu cred în opera „perfectă” ca meșteșug, ci în cea adevărată ca trăire, deci contradictorie și palpitantă, vie.



MARIN GHERASIM

OBSESIA UNEI ÎNTREBĂRI

— Poate oare o artă strict decorativă să conțină ceea ce înalte numeați „labirintul întortocheat al întregii noastre ființe”?

— Nu! Nu cred în arta de agrement strict optic, în arta adresată exclusiv senzoriului, nu agreez decorativismul. Căci acest decorativism, cu doza lui de agrement, are o sferă limitată de expresie, incapabil să traducă stările noastre liminare de conștiință, dramatismul existențial. Din punct de vedere filozofic consider că decorativismul rămâne la aparențe, escamotează esența. El poate să aibă cel mult funcția unui fotoliu comod, după expresia lui Matisse, dar eu prefer acestui „fotoliu”, inconfortul incertitudinii, inconfortul semnelor de întrebare rămase uneori fără răspuns.

Nu accept arta „frumoasă” de dragul de a fi frumoasă, sau purismul de dragul purismului. În această ordine de idei, nu judec pătratul suprematist, sau organizările strict geometrice ale lui Mondrian ca pe niște semne în sine, ci numai ca expresie a unei configurații spirituale, a unei mari nevoi de puritate și echilibru, slujite cu abnegație de ascet. Fără acest suport, pătratul sau dreptunghiul devin simple planșe de geometrie colorate.

— Și iarăși, cum situați, față de cele spuse până acum, curentele de ultimă oră ale artei moderne?

— Cît privește Op-art-ul sau arta cinetică, cred că ele transcend semnificația tradițională de pictură de sevăle, încercând o imixtiune în arhitectură, pe linia ideii unei sinteze a artelor, în scopul mai larg al realizării ambianței vieții noastre cotidiene, căpătând o semnificație socială mai extinsă. Și chiar aceste aspirații scot opera dintr-o sferă „pură”, căpătând rezonanțe morale mai vaste. Fără misterul conferit de viața spirituală a artistului, opera de artă devine obiect inert, și chiar tendința la modă în Occident a unei arte „obiectuale”, nu scapă, cînd este vorba de adevărații creatori, de aureola spiritualizării obiectului, ce devine de fapt meta-obiect (Horia Damian, Vic Gentilis, sau la noi Ileana Pavel).

— Deci totala detașare sentimentală față de opera creată, obiectivitatea pură nu poate fi condiția nici unei dintre modalitățile artistice. Extindeți această afirmație și la arta de inspirație istorică?

— Și în tratarea temei istorice nu cred că putem deveni „obiectivi”, simpli ilustratori de întâmplări petrecute cîndva. Condiția de bază pentru a realiza lucruri valoroase în acest sens este reevaluarea faptului istoric prin prisma conștiinței noastre de oameni moderni. Altfel el rămîne anecdotic pur. Este nevoie ca faptele înaintașilor să le simțim ca pilde de urmat. Acesta este un aspect. Celălalt transcende faptul în sine, devine filozofie a istoriei, înțelegere a dialecticii ei intime, iar modalitatea de a trata subiectul istoric la acest nivel este imaginea simbolică, imaginea metaforică, vizionară.

— Sînteți de acord că mutațiile categorice de limbaj plastic pe care le-a introdus arta modernă, nu mai permit, în exprimarea evenimentului — fapt cotidian sau istoric — o modalitate discursivă, explicit narativă?

— În ordinea modalităților plastice, consider că și pictura istorică trebuie slujită cu mijloacele noastre de artiști moderni, și în nici un caz cu mijloace de circumstanță. Și mai cred că ea trebuie făcută numai de cei ce au vocația meditației asupra sensurilor istoriei. Altfel devine supliciu. Personal am încercat o

reprezentare a Anei Ipătescu, concepută ca un simbol al unei lumi noi ce se impune fără putință de apel, asociind-o cu o flacără ce mistule un templu antic.

— Și acum, cîteva întrebări cu un grad oarecare de intimitate, să spunem. Care vă sînt maeștrii preferați. Ce anume vă leagă de ei?

— Prima întâlnire cu marea artă și pasiunea mea constantă încă din anii adolescenței, a fost pictura neo-bizantină din nordul natal. Poate dacă astăzi nu pot concepe arta dezbrăcată de aura spirituală, aceasta o datorez misterioaselor „zugrăveli” palpînd de o intensă viață lăuntrică de la Humor, Sucevița, Voroneț, Arbore. Revelația ce se poate citi pe figurile acelor zugrăviți, lumina aceea stranie mă obsedează și din cînd în cînd mă reintorc la ele, văzînd închise în acele imagini ceva din permanența artei, dincolo de moda și de efemer. Poate de aceea îl îndrăgesc atît de mult pe El Greco, fantatul și iluminatul, pe Rouault, care prin marea profunzime a trăirilor rămîne pentru mine marea pildă, pe Chagall, pentru misterul și atmosfera de mit ce se degajă din opera sa. Poate din nevoia acută de libertate spirituală, admir o serie de suprarealiști pentru cîtezanța lor de a da la iveală ceea ce podoarea sau indiferența au tănuat, viața subconștientă, abisurile, hățișurile ei. Consider că suprarealismul a extins enorm granițele investigației în artă și premisele lui sînt încă valabile. Cînd spun aceasta, nu mă gîndesc numai la suprarealismul „ortodox”, tradițional, de tip Dali, Ernst, Magritte, Brauner, ci și la continuatorii lui care au adus o sensibilitate și o viziune nouă: Matta, Tamayo, Gorky, Lam, sau o serie de suprarealiști expresioniști sau abstracți, toți reprezentînd categoria de artist complet — intelect și instinct creator. Recent am avut revelația picturii lui Willem de Kooning.

— Și dintre români?

— Dintre creatorii noștri, stima mea se îndreaptă întotdeauna către marea chinuit Andreescu. Luchian mă fascinează prin dramatismul conținut în culorile atît de luminoase. Mă simt apropiat și de patetismul lui Tăculescu.

— Iată acum cea mai spinoasă chestiune. Care a fost drumul pe care l-ați urmat pentru a ajunge la arta pe care o practicați acum, o artă de puternică atmosferă, încărcată și de aluzii suprarealistice? Deci, cum v-ați autodefini pictura?

— Spre deosebire de evoluția lineară a unor fericiți creatori, care s-au găsit cu ușurință de la bun început, evoluția mea este mai sinuoasă, mai contradictorie. Spun aceasta fără complexe, pentru că idealul meu este de a mă cunoaște întotdeauna de toate și apoi de a mă exprima. Explorările stratului conștient, dar și a subconștientului, m-au dus nu de puține ori la modalități de exprimare polare, atestînd o realitate mai acută decît voiața mea de a crea un stil unitar. Aceasta nu mă sperie și nu-mi creează false probleme. Continui să dau curs mai departe marilor mele pasiuni pentru pictură, căutînd să fiu seismograful fidel al propriilor trăiri și idei. Tristețile și bucuriile pe care mi le produce aceasta experiență nu le pot compara cu nimic.

— Vorbeați adineaori de anumite modalități de „exprimare polare”. Puteți să ne exemplificați cîte unele din ele?

— Am început printr-o pictură inspirată de fresca noastră medievală — „Pădurence”, „Tărăncă din Marginea” — și am continuat cu o pictură de factură suprarealistă prin care încercam să scot la iveală unele realități stranii, născute în mediul difuz al subconștientului, realități care deveneau pentru mine adevărate și pe care le resimțeam uneori dureros — „Lupta cu morile de vînt”, „Timp ireversibil”, „Porți spre necunoscut”, ciclul de „Captivi” etc.

În această fază, să-i zicem suprarealistă (cu toate că mă tem de aceste formule prestabilite care nu conțin inelabilul actului viu al creației), am simțit o puternică descătușare a spiritului meu care opera într-o arle infinit mai vastă decît în preocupările anterioare. Reușeam să trec peste multe inhibiții și prejudecăți convingîndu-mă că pot aduce în opera de artă mult mai mult de cît o experiență vizuală sau de viață imediată, avînd de fapt acces la un adevărat univers: de la experiența mea strict cotidiană pînă la zonele difuze ale conștiinței sau subconștientului meu, la zonele oniricului cu miraje, angoase, paradoxele lui. Simțeam că opera de artă avea potențialul unui adevărat cosmos, imens, ilimitat.

Tehnica picturală de care mă serveam era aceea a unei transpuneri raționale, dozate, în care imprevizibilul (cu rolul lui atît de mare în artă) era aproape exclus. Mă refer la acel element să-i zic „aleatoriu” capabil să înregistreze cele mai neașteptate seisme ale subconștientului nostru.

Simțeam că trebuie să înglobez în lucrările mele și această lume de impulsuri spontane printr-o tehnică adecvată, infinit mai liberă și mai directă.



MARIN GHERASIM

TENSIUNEA EXTREMELOR

— Și s-a produs mutația...

— Într-adevăr s-a produs o mutație determinată atît de nobile „conținuturi” cît și de nevoia unei exprimări mai libere, mai directe, apte să mă reprezinte cît mai fidel ca structură intelectuală, afectivă, temperamentală. Tînd spre o pictură născută organic, fără decalaj între conținut și formă, o imagine osmotică în care forma devine conținut și conținutul, formă. Doresc ca imaginea să mă reprezinte total, de la neli-niștile spiritului pînă la seisme simțurilor, o pictură în care însuși gestul creator arc funcție catartică. Mă simt tot mai deplin angajat în lucrul meu și orice cochetărie estelistă nu-și mai găsește locul. Aceasta nu înseamnă că nesocotesc cîștigurile de limbaj modern, dar nu sînt obsedat întotdeauna de ele. Cred că fiecare lucrare se naște cu „haina” ei de neînlocuit. Consider că mai important este să avem o „lume” a noastră, un univers personal cu tot ce semnifică acest cuvînt, decît o tehnică și o „formulă” bună la toate. Existența acestui univers personal va genera și o lume de forme insolite. Cred nestrămutat în aceasta.

Exemplific noua etapă cu cîteva lucrări recente, care nu au văzut încă lumina expoziției și care reprezintă tranziția către modalitatea ce începe să se contureze: „Strigătul”, ciclul „Icar murind”, „Pasăre vegetoară” și lucrarea ce a figurat în expoziția bienală de la Dalles, un omagiu simbolic adus martiriului lui Horia, Cloșca și Crișan, intitulată „Tripticul eroilor”.

Mai multe despre mine nu pot spune, nu am detașarea cuvenită de propriile lucrări, nu pot să mă judec la rece. Trăiesc frenetic în viitor, sperînd ca „miracolul” să-l producă lucriri pe care încă nu le-am făcut și pe care le aștept cu răbdătoare stăruință.

Cristina ANASTASIU



MARIN GHERASIM

STRIGĂTUL

CURIER

Virgil Popa: Vă felicităm pentru succesul moral obținut și vă mulțumim că ne-ați anunțat.

D.G.B. — Timișoara: Este mai simplu și mai util să vă adresați redacțiilor înscrinate, respectiv „Contemporanului” și „Magazinului”.

Gh. Stolea-Daneși — Craiova: Ne bucurăm că și lucrările dvs. au fost selecționate dintr-altece 16.000 altele și vă urăm în continuare succes.

Mihai Boca — Suceava, Hans Loew — Cluj: Pentru monografia, ar fi mai nimerit să vă adresați unor reviste de specialitate, ce dispun de un cadru mai larg — cum ar fi, de pildă, „Studii și cercetări de istoria artei”. Vă așteptăm, poate, cu alte colaborări.

Dan Lalu: Partit-pris-ul mornl este lăudabil, dar, din păcate, calitățile grafice nu sînt la înălțimea lui.

V. Nașcu — Bala Mare: Ne derutați de fiecare dată prin bruste mutaii de manieră. Păreți a fi victima pripelii. Trimiteți mai puțin și impuneți-vă mai multă rigoare în selecție. Și apropo de „Homo Acvatissimas” (Omul viitorului — sic!) — Erare humanum est, perseverare... În orice caz muncă, cît de îndrîjită, este departe de a fi singura condiție a creației.

Valentin Popa: Reținem pentru o eventuală utilizare cîteva caricaturi. În desen, vă sfătuim să urmăriți o mai atentă concentrare compozițională.

N. R. Atenție — materialele trimise nu se înalopolază.

Ionel Perlea — rigoare și simbol

„Uimit, îi vei cuprinde suprema arcașă
Din culmi nebănuite și limpezi de simbol”
(Ion Barbu)

Poate că mulți dintre cei câteva mii de spectatori care au venit în pelerinaj la concertele de la Sala Palatului ale lui Ionel Perlea au inclus în entuziasmul lor, în sărbătorirea ce i-au făcut, și emoția unei revederi, și respectul datorat faimei mondiale, și nostalgia după o perioadă de glorie a artei interpretative românești, și cite alte amintiri scumpe. Îl vedeam pentru prima oară pe acest înțelept al baghetei și, credincios unei crezi, după care comentarea faptelor muzicale trebuie să se sprijine numai pe considerente muzicale, am încercat să rămân obiectiv.

Rîndurile lui Niculescu-Basu despre maniera sa dirijorală își păstrează valabilitatea: „...se impunea prin rigoarea interpretării, prin aprofundarea construcției muzicale, prin accentuarea ideilor fundamentale. Seriozitatea, conștiințiozitatea, corectitudinea îl caracterizau nu numai pe artist, dar și pe om”. Înainte de toate, Ionel Perlea ne arată că nu se poate face muzică fără minuțiozitate și rigoare. Este o lecție de cinste profesională, de respect al meseriei și al muzicii pe care prea adesea o neglijăm. Ne-am învățat cu interpretări care schițează doar, care pășesc cu dezinvoltură peste dificultăți nerezolvate, care acoperă cu falsă participare afectivă inexactități. Uităm, uneori, că arta nu este pentru cel descurcări sau indolenți, și Perlea ne reamintește la realitate, arătându-ne adevărata scară de valori. La început *Sinfonia I* de Brahms a sunat curios și m-am temut că orchestra nu s-a ajuns să nu mai poată urmări decât dirijorul care cunosc și arta pantomimei. Lui Ionel Perlea nu-i scapă însă nici un moment de sub control ansamblul și curînd îți puteai da seama că această viziune echilibrată și lipsită de emfază este adevărata față a compozitorului, ce-i servea drept argument lui Hanslick. Brahms a fost purificat de „avinturile romantice” exterioare lucrării; fanfarele nu au sunat strident și simfonia nu s-a pierdut, ca de obicei, sub sonorități greoaie. Perlea ne-a dezvăluit elevația acestei muzici, de multe ori chiar limpezeala ei de cristal. În locul palatului, cu ornamente de ipsos, am descoperit marmora templului elin. Mi s-a părut apoi, în descumpănirea mea, că această traducere a partiturii redă doar o anatomie supărătoare prin prea evidentă ei funcționalitate. Greșală. Îi acuzăm pe nedrept pe autorii secolului trecut pentru abuzul lor de caturi. Aruncăm asupra-le propriile noastre prejudecăți și, acum, cînd cineva se debarasează calm și suveran de confuzia cu care mintea noastră a înveșmîntat gândirea lor, privim neîncrezători. Volt, dar și temperamental, Perlea se interesează doar de

ceea ce este esențial. O înțelegere lucidă a muzicii, o ierarhizare strictă (am putea-o numi „structuralistă” evitînd aluzia la moda trecătoare) a tuturor elementelor face ca să nu ne rătăcim prin labirintul complicat al artei sfîrșitului de secol. Pe lângă înclinația naturală este aici o maturitate puțin obișnuită, indiferență față de frivoli și trecători, privirea impasibilă și pătrunzătoare, întoarsă înăuntru, a unor simboluri asiatice. Gesturile sale nu sînt nici spectaculoase, nici nu indică exhaustiv, dar mișcări atât de expresive și clare parcă nu are nici Karajan, dirijorul ce-și joacă rolul de actor cu înclinare. Artă lui Perlea este hieratică, pentru că dezvăluie taine de neexprimat prin vorbe, pentru că lasă liberă imaginația să interpreteze și pentru că se cere reproducă întocmai, și totodată foarte materială prin precizia și prin prezența ei derutantă care te ridică și pe tine, simplu muritor, pe culmi nebănuite.

Dar această atitudine fundamentală are nuanțe, se aplică variat. *Preludiul la după amiază* unui faun a fost o convorbire discretă, încărcată de subtile jocuri de cuvinte și aluzii tandre pe care dirijorul a purtat-o poate cu sine, poate cu orchestra, poate cu noi toți... Am intuit tinte și înțelesuri noi — ca și la toate celelalte piese — timbre alese ne-au înclinat auzul. Însă nimic ostentativ: efortul de înțelegere este și al ascultătorului, o operație de selecție naturală e necesară. Till Eulenspiegel, prin contrast, a avut culori vii, chiar tipătoare, nervozitate, așa cum Strauss — muzician expansiv — își închipuia iureșul acestor năzdrăvăni. Impresionantă interpretarea de tinută intelectuală a *Rapsodiei I*, atât de des citată lăutărește. Enescu vorbea despre rapsodii ca despre „păcatele tineretelor lui”; dar ce ingeniozitate, cite sugestii, cit talent se află investite aici! Se vede treaba că și păcatele pot fi făcute cu geniu sau cu stingăcie.

Filarmonica a cîntat așa cum de mult nu-mi mai aduc aminte s-o fi auzit. Atacuri clare, nuanțe realizate, avînt sau expresivitate, disciplină și, totuși, același instrumentiști. Nu orchestra s-a schimbat, ci mentalitatea cu care se cîntă. Ionel Perlea, și ca persoană, este pentru noi un simbol: înclinații și talent au mulți, puțini știu însă să-și cîntească activitatea. Seriozitatea și rigoarea sînt atribute indispensabile artei zilelor noastre, iar cea mai de preț șansă pe care o are un popor, intrat mai tîrziu în circuitul valorilor universale, pentru a se afirma, este puterea de a naște și de a urma un asemenea exemplu.

Saver TIPEI

PRIME AUDIȚII ROMÂNEȘTI

Radioteleviziunea Română desfășoară în ultimii ani o activitate din ce în ce mai efervescentă, în jurul artei muzicale românești. Nu vorbim aici de acțiuni flegle ce decurg din însuși profilul instituției, ci de acele inițiative ce depășesc prin importanță și semnificație cadrul specializat, dovedindu-ne încă o dată că, acolo unde treburile artistice se rezolvă cu pasiune și competență, prejudecățile sînt repede spulberate, găsindu-se mereu „spațiu” pentru noi inițiative. Astfel, „Tribunele” lui autor compozitori și tinerilor interpreți au devenit prezențe permanente ale stagiunilor orchestrei simfonice Radio, ce aduc o notă specifică în viața de concert a Capitalei. Ultima din aceste „Tribune”, cea din 29 aprilie a.e., a prezentat publicului bucureștean patru tineri — dar nu chiar necunoscuți — compozitori români.

Piesa intitulată „Ergodica” ni-l arată pe Lucian Meșianu angajat într-o dispută cu un material de construcție restrîns — chiar foarte restrîns — pe care caută să-l disciplineze prin intermediul unor principii matematice (titlul se referă la un termen din domeniul matematicii, privind transformările constante). „Ergodica” constituie un mare ostinat, un bloc sonor, în care travaliul se desfășoară în mod rectiliniu. În cele trei secțiuni, aproape de loc contrastante, datele muzicale inițiale nu-și modifică esența, viața plesel constînd dintr-o anume pulsație interioară, ce parcurge în aspecte variate întregul spectru sonor. Timpul muzical nu se realizează prin trecerea de la eveniment la eveniment, ci prin circumscrierea obsedantă a aceluiasi eveniment. De aici și sentimentul unui staticism sonor, pe care l-aș numi mișcare pe loc. Este o muzică fără conflict și fără anecdotică, o muzică ce vrea să impresioneze doar prin sonorități, o muzică senină, colorată și directă, ce reușește să stabilească imediat legăturile necesare cu ascultătorul. Cred că lucrarea ar fi cîștigat în interes dacă, în secțiunea finală, compozitorul ar fi reușit să oprească la timp „formula magică”, nelăsînd ca premisele muzicale date să se uzeze peste limitele lor de rezistență.

Pornind de la un concert stilistic asemănător, compoziția lui Corneliu Dan

Georgescu, „Alb-negru”, se va desfășura însă pe alte coordonate. Cum ne sugerează și titlul, condiția de bază a lucrării va fi contrastul. Prin aceasta Corneliu Dan Georgescu — în opoziție cu Lucian Meșianu — apelează la un percept clasic de realizare a dinamicii muzicale. Desigur, problematica este departe de a fi clasică, Georgescu întîind cu finețe o anumită sferă estetică a muzicii noi, păstrînd mult discutată legătură cu tradiția acolo unde cel mai puțin o caută, dar unde ea se realizează în modul cel mai firesc: pe planul aspectelor neutre, cu valabilități general universale. Poate tocmai de aceea muzica lui Corneliu Dan Georgescu este de o remarcabilă unitate. El reușește ca în acest joc al contrastelor, să realizeze o construcție frumos gradată, captivantă prin neprevăzutul situațiilor, impresionantă prin filonul dramatic reținut ce îl conține. Ostinato-ul, aceasta „armă” fundamentală a muzicii secolului nostru, apare în lucrarea lui. Georgescu ca un aspect de contrast (o foarte frumoasă creștere dinamică pe o pedală prelungită), constituind, prin această apariție singulară, un punct de maximă expresivitate.

O remarcă specială pentru felul inteligent în care compozitorul utilizează percucia. Depășind rolul coloristic și de șoc, care i se atribuie deosebi în construcțiile muzicale libere, percucia capătă în lucrarea lui Georgescu sarcini funcționale precise, devenind un fel de dispecer, spre care acțiunea se întoarce din timp în timp, pentru a fi direcționată spre noi cîmpuri sonore.

În „Muzica concertantă” pentru pian, suflători, harpă, percuție și contrabas, Dieter Acker încearcă o interesantă apropiere între genul muzicii concertante de tip baroc și o gândire muzicală contemporană. Se pare că Acker își scrie lucrările cu acea plăcere de a face muzică, caracteristică maestrilor preclasicilor. Pianul — instrumentul solist — nu este pus să-și dezvăluie în mod ostentativ resursele (cunoscute și poate încă necunoscute), ci este lăsat să cînte, în genul clavicinului, aproape monodic. Și tot ca în concerto grosso, acompaniamentul are același rol complementar, dînd unitate și echilibru lucrării. Discursul muzical, limpede și coerent, se desfășoară firesc și fără efort.

Plecînd însă de la dispoziția formală și ajungînd la structura materialului de construcție, se observă un salt oarecum brusc de la „liber” la „sever”. Folosînd un percept modal bazat pe o serie matematică (șirul lui Fibonacci), compozitorul își impune implicit și o anumită rigiditate în conceperea tematicii sale. Dacă ne gîndim însă la concizia și dimensiunea redusă a lucrării, tendința de uniformizare a materialului tematic își poate găsi o justificare plauzibilă.

Planistul Harald Engchiurliu a susținut partitura de pian cu dezinvoltură și înțelegerea amănuntului, caracteristice interpretului modern.

„Sinfonia” lui Sorin Vulcu, ultima lucrare prezentată în concert, datează din anul 1983, fiind lucrarea de diplomă a compozitorului. Deși, cum îi place chiar autorului să spună, simfonia „constituie o etapă depusă”, lucrarea ne dezvăluie un compozitor cu bogate resurse, un simfonist autentic. Ea chiar mai mult. Pentru mine rămîne aproape un miracol cum a putut Vulcu să scrie o simfonie în adevăratul sens al cuvîntului, fără să aducă în centrul dezbaterei muzicale elemente tematiche consistente. Nici chiar influențele marilor simfonisti — și ele vădite — nu scad valoarea lucrării, care — și aici cred că se află secretul reușitei — este unitară în concepție și în tratarea formală a celor trei părți. Vulcu cunoaște bine meșteșugul, are simțul formelor și intuiție coloristică. Nu cunoșc lucrări mai recente ale lui Sorin Vulcu, dar în „Sinfonia” el este o promisiune certă, pe care ne-am bucura s-o găsim confirmată în compozițiile sale ulterioare.

Toute cele patru lucrări prezentate în această reușită „Tribună” au fost primite cu căldură de puținul public prezent în sală. (Pe cînd o atitudine mai binevoitoare din partea acelor pentru care în fond trudește un compozitor — chiar dacă nu reușește întotdeauna ?).

Orchestra simfonică Radio, condusă cu aplomb și intuiție de dirijorul Ioșif Conta, și-a dovedit încă odată maturitatea sa artistică și afinitatea cu muzica nouă, reușind ca în puține repetiții să prezinte, la un nivel lăudabil, patru prime audiții românești.

Walter Mihai KLEPPER

...Cam așa s-ar defini acțiunea (la care am fost invitați în cadrul unui recent „dialog cu telespectatorii”) de a contribui — prin păreri scrise sau orale — la realizarea unui cit mai atractiv și mai consistent program t.v.

În numele acestei posibile „contractări de idei” sugeram, în numărul trecut, realizarea unor emisiuni care să pună în valoare marele zăcămint de har actoricesc existent în teatrul românesc, îndreptîndu-se astfel reflectorul atenției publice asupra unor artiști ai artei scenice, de multă vreme și fără vreun temei explicabil, ocoliți de autorii și organizatorii de spectacole.

De asemenea, poate că emisiunea de cronici teatrale — „Gong” — ar trebui să cuprindă nu numai cronici susținute de persoane hărăzite (și nu prea) cu farmec telegenic, ci și noutăți despre viața teatrală internațională. Cu alte cuvinte, de ce nu s-ar putea întreprinde, și în acest domeniu o acțiune de informare a telespectatorului așa cum bine și de multă vreme se face în domeniul artelor plastice (vezi „De la Giotto la Brâncuși” și, mai recent „Itinerar european”) sau în cel al filmului (vezi programarea seriei cu „Trei stele” sau mereu binevenita „Telecinematecă”). O rubrică tip „Pe scenele lumii” — cu interviuri, mici reportaje de la repetiții, ca și o cronică a stagiunilor Teatrului Național etc. — ar fi pe cit de necesară, pe atît de ușor — credem — realizabilă.

Tot în cronică trecută ne exprimam nerăbdarea de a fi puși în contact cu Evenimentul. Contactul s-a produs. Dar numai în intenția reporterilor. Pentru că noi, telespectatorii, nu am resimțit șocul scontat, deși subiectele abordate erau dintre cele mai pasionante. Judecați și dumneavoastră: „Translocatorul” — văduvit de rubricile, multe, cu care ne obișnuise, — a apărut conceput pe un singur subiect: „Parcursul ilegal”. Cu alte cuvinte pericolul social care se cheamă auto-stopul. Din păcate, ancheta, prin felul cum a fost întreprinsă și prezentată de redactor, n-a izbutit să ne cutremure, să ne dea întreaga măsură a primejdiei — cu existență obiectivă — care bîntuie pe șosele atentînd la viețile noastre. Emisiunea ar fi trebuit să ne urmărească și, după consumarea ei, ar fi trebuit să ne convingă de faptul că problemele dezbătute ne privesc direct și personal. Pe scurt, să ne facă să intrăm în joc. Ceea ce nu s-a produs. Această temă (copleșitoare și cit de pretențioasă!) — a lupului cu moartea — am reîntîlnit-o, simbatic seara, la rubrica intitulată „Reportaj în 2”. Subiectele abordate erau povești adevărate, cazuri autentice, pentru relatarea cărora s-ar fi încăierat scenariști, regizori și producători cu renume internațional. Și anume: 1) Un medic român care pentru prima oară în lume își autoînoculează un vaccin viu și 2) o femeie bolnavă de inimă, soția unui șef de stație meteo din creierul munților salvată de tehnicienii meteo care au receptat S.O.S.-ul și l-au transmis la timp Salvării.

În ciuda acestor subiecte de senzație, emoționante au rămas doar faptele în sine. Faptele eroilor și nu ale reporterilor. Reporterii au domolit înalta tensiune a întîmplărilor, îmbrobodindu-le într-un comentariu inconsistent, înfățișîndu-le într-un montaj cu totul lipsit de dramatism. Noroc că tot eroii întîmplărilor — respectiv eroina, femeia salvată — au oferit emisiunii (printr-o scrisoare trimisă redacției) un final telegenic.

ARGUS

POȘTA REDACTIEI



GH. POPESCU-LUGOJ: Ce rost avea să ne trimiteți niște lucruri vechi (din copilărie?) despre care înșivă aveți păreri corespunzătoare? Vă le putem confirma, firește: pagini mergând de la pueril, până la școlăresc-convențional, lipsite de orice perspectivă lirică. Problema „orașelor mici” nu mai trebuie dezbătută — nu există nici o nelămurire în această privință (poetul s-a rostit metaforic-zind cu exagerare — e în firea poetilor!) — dar dezmințirea peremptorie a însăși existenței și cariera lui strălucită!). În ce privește supărarea dv. de la... Revellon, revenirea e cam tardivă, iar replica mai mult arțăgoasă decât spirituală.

G. O. RAȚIU: Reîntîlnire plăcută, după „o atît de lungă absență”. Se vede însă că răstimpul n-a prea fost creator, intrucît lucrurile par „rămase în urmă”, un pic desuete, atîns de o cumințenie convențională, — în ciuda bunelor semne vizibile și acum. Condelul nu pare să fi cîștigat, cum ar fi fost posibil și de dorit, îndeminare, siguranță, pătrundere; el pare nițel groci, mahmur, suficient. Nu lipsește, totuși, paginile interesante (de care vom face uz), dar e cazul să treceți la o activitate susținută, angajînd toate resursele, ca să putem, în fine, măsura — pentru dv. și pentru noi — lungimea de undă și perspectivele unor înzestrări, pînă acum manifestate sporadic și nu fără dilettantism. Așteptăm.

D. IORDANA: Vorbe (prea multe și insistente) puse în mișcare cu oarecare pricepere și acuratețe; din păcate, însă, lucrurile rămîn reci, inerte, nu „decoleză”.

A.F.I.: Surprinzător de slabe, de data asta, superficial-gazetărești.

N. VRÎNCEANU: E un text modest și didactic, (care însă nu „ne învață” nimic nou). Știm de traducerea de care pomeniți, dar, din păcate, în ciuda tuturor eforturilor, n-am reușit s-o găsim. Mulțumiri pentru scrierea „inedită”, poate o vom utiliza.

M.T. (Suceava): Neconvingător ce ne-ați trimis. Cu versuri ca „pletete tremurau speriate de vînt” nu se poate ajunge la poezie.

NA VALI: Insistați prea mult pe gesturi și generalități.

CONSTANTIN DUMITRACHE: E bine că vă place să cîntați tare, singura condiție fiind să cîntați și frumos.

IMMI: Cîntăm din „Un basm?” „UNUL e o negație, o neschimbare / Repulsia e un multiplu / Atracția o anulare / Echilibrul e o determinare / Și cantitatea exclude singularul”. Mai trimiteți.

ION NEMES: Așa cum apar versurile, trimite, e mai rău decît dacă ați fi simplu suprarrealist sau tradiționalist. În orice caz, să nu păcătuți crezînd că dv. ați sintetizat ambele posibilități. Nu putem reține mai nimic.

GH. POPESCU-TELEGA: E desigur o confuzie: judecînd după numele pe care le evocați (inclusiv al dv.), n-am avut plăcere... Traducerea e slabă, versurile proprii modeste, convenționale.

GH. DELAVRANI: Nimic nou. Am reținut doar vreo două epigrame.

I. BOBAICEANU: Se scrie „a-mi (nu ami) cere” și „n-ai (nu mai) talent”. În rest, nimic nou, versurile sînt la fel de slabe și de aglomerate ca și pînă acum. Un singur sfat: ocupați-vă serios de școală.

F. ORIGINAL 69: Dincolo de năstrugnicie și autopersonificare (ca și de mult prea tremurătorul creion), urme de poezie și mai ales efortul de originalitate nu lipsesc din manuscrisele dv. Iată un „esantion” elocvent în toate sensurile:

TRESTIA
Frunză verde beldie
am rupt o trealtie
și-am plecat la pescuit.
Dar am uitat să iau de momit;

mi-am tăiat un pic din nas
și am prins un pește gras.

A. MARIAN: Încă nu ne putem pronunța cu destulă siguranță asupra posibilităților dv.: deocamdată totul pare mimat, „adus din condei”, fără suportul unor idei sau simțiri proprii, în mijlocul unui vacuum foarte greu de mascat (în ciuda eforturilor, adesea stîngace și străvezii, dincolo de aerul lor „misticos” și „adine filosofic”). Va trebui să mai vedem și alte texte.

MITRU VIOREL: Nu deținem informațiile pe care ni le cereți. Adresați-vă editurii unde s-a publicat lucrarea cu pricina.

ALTAIR: De ce o viziune atît de simplistă cînd „Patru pietre” (lăsăm la o parte identitatea nefericită pe care le-o dați) putea, altfel scrisă, deveni poezie. Mai reușite par „Șarpele” și „Acolo”.

C. TOPALĂ: Dintr-o singură poezie nu ne dăm seama.

FLORIAN I.: E mai urgent și necesar să citiți, decît să scrieți, acum.

ȘT. VASILIU: Mulțumiri. Epigrama e mai mult un... madrigal. Nu face să publicăm — nu-i așa? — laude ori amabilități la adresa noastră chiar în aceste pagini.

ION LECA-VULPEȘTI: În „Descoperirea cerului”, întâmplările se deapănă răbdătoare, potolite, cu răgaz pentru adunarea gândurilor și visare. Povestirea surprinde prin întulirea unor reacții sufletești (neliniștile nocturne ale femeii, cunoașterea miresei etc.), dar alunecă și ea spre dezlegări metaforice, cum este privilegiul lucrărilor de ziuă, și coborîrea cerului deasupra patului lor. Mai trimiteți.

DANIEL PLOPEANU: De ce recurgeți la finaluri „zguduitoare”? Logica obișnuită a circumstanțelor zugrăvite nu duce, spre asemenea rezolvări.

STEFAN VASILIU, P. VULPOIU, ARDULĂ PICRET și alții: Precizăm în această pagină, aproape în fiecare număr, că: „toate scrisorile vor primi răspuns, dar numai în cadrul acestui rubrici”. — și totuși insistăm (anexînd plicuri, cărți postale și mărci) să vă răspundem — nu prin revistă, ci acasă. Fiecare „poștă” însumînd, săptămînal, zece și uneori sute de nume, ne-ar trebui un întreg (imens) aparat funcțional, ca să răspundem acasă tuturor trimițătorilor de manuscrise. Această dorință a dvs., de excepție și favoare, e ofensatoare și pentru noi și mai ales pentru ceilalți corespondenți. Nu putem face favoruri: ori tuturor acasă (ceea ce nu e posibil) ori tuturor aici. Revenînd la obiect: Ștefan Vasilie: pagini modeste, fără perspectivă; P. Vulpoiu: între rime destul de banale și aproape corecte, nu prea se văd și ceva semne de poezie; Ardula Picret: proza dvs., simplistă și convențională, nu ne dă prea multe speranțe.

O. CÎNHU: Versurile pe care le intitulăm „Poșta redacției” ar veni, în proză, așa: „Mi-ați răspuns „nimic nou” — și m-a bucurat; nu mai e, deci, de data aceasta, vorba de un simplu nimic, ci de unul „nou”. Păcat că n-ați reușit acest haz în aproximativele versuri. În cele trei „poezii serioase”, tot nimic, dar nu și nou.

NISTORESCU CORNEL: Numărul din revistă, solicitat, vi se va expedia. Cele trei poezii sînt, cum singur spuneți, modeste. Mai interesantă ni s-a părut „proza” scrisorii dvs. O sugestie: încercați să dezvoltati, organizați, tema respectivă, fie și numai ca „filă de jurnal”, să vedem ce rezultă.

TOTIR DOREL: E preferabil să continuați a publica deocamdată în revista liceului dvs. (Proza „Moartea lui Joe” apărută acolo, e amuzantă și ingenioasă; am spune: cinematografică. E și originală?) Pentru o opinie mai concludentă, trimiteți-ne (cînd veți avea) ceva inedit.

Așteptare

Herghelia cailor negri
făcu zgomote negre
herghelia cailor albi
făcu zgomote albe
herghelia cailor roșii
făcu zgomote roșii
herghelia cailor surzi
făcu zgomote surde
și zgomote arabe făcu
herghelia cailor orbi
alerghiud
de la o simplită la alta
în cântarea lunelor virgine
ale primăverii ce va să vie
în curînd.

Vlad Gheorghe DRUCK

Plecarea ta

Doamnă, căzută-ai între tăceri
ca o floare îngropată în straturi
cu tulpina ruptă și devastată de parfum.
Ochiul tău, cer îngust și astraniu,
închipuia răsăritul
deasupra alcoolului
și o umbră străină te cobora
și strigă pentru tine
și strigă pentru mine
podoabele noastre furate.
Onsele noastre nase sori negri.
Frumoasă Doamnă, ne fură moartea
și ne depune-n golful ei amar
și acolo-nădrăgostitul este nimeni
și dragostea acolo-i un blestem.

Vasile ANDRONACHE

Țară

Sfințită,
Mi-ai cules simbetele,
Iubită,
Și ți-ai înclinat genele.
Tu mi-ai dat
Amintiri dintr-un sat.
Și mă jur pe Dumnezeu,
Pe tot ce-l mai sînt
În sufletul meu,
Să-mi sap mormînt
Negru, în sinul tău,
Ca să renasc mereu
În laptele pruncilor,
În sîngele muncilor
Unei noi plămădiri.

Rodica GRUIȚA

Cochetărie

Iată
cele mai frumoase inutilități
ale lumii
Ispite de mine
văsmînt
mini-nimicul
dezgînd
de capriciu al model
trufii existențiale.
Și răsfrîngerii de cer
de oglinzi
și de gînd
îmi spun că-mi stă bine
și că sînt
cea mai inutilă
femeie din lume.

Valentina MAVROGHIN



CENACLU

În legătură cu proza lui Paul Goma, foarte bine primită, s-a vorbit de „realism autentic” (Tepeneag), „realism dostoevskian” (Ivănceanu), „realism democratic” (I. Neacșu), „reabilitarea ideii de realism” (V. Mirescu), de „act politic, responsabil, național” (Papuc), „polemica cu care era... daurită realitatea (și pe care Fănuș Neagu a început s-o zgîrșie, s-o îndepărteze) aici lipsește cu desăvîrșire.” (Tepeneag). S-a

Călcîiul absurd

Legat cu lanțuri de năneli,
În care mișcarea s-a scurs,
Flămînd sîngele ne pune
-n loc de botniță, suris.

Ce suflet animal, ce simțuri,
Ne string ca niște uluci?
Picloarele-a un soi de vincluri,
Ce ne ridică pe butuci.

Uriș-n aerul crispat
Împins mereu spre-mpușcare,
Prea-neînsul trup răsfățat
De noaptea și de trădare.

Nu-mi vindecați vîzul strîvit
De pașii materiei grele;
Alina de ochi, înghemuit;
Răsufîind ca prin branhii prin ei.

Florin MANEA

Prin tavanul crăpat...

Prin tavanul crăpat,
ascară,
a căsărit cer
amestecat cu tencuială.
Stele ca pleava
s-au scuturat în mijlocul odăii...

Prin gaura cheli,
m-a privit înăg noaptea
un inger,
să vadă
dacă am vre-o pată
pe trupul alb...

Un ultim suflet cald,
în zori,
mi-a transformat
patu-n viori,
și m-a-mpărțit în două:
Pentru ceruri, vînt,
și pentru tine, rouă...

Ioana CRĂCIUNESCU

Pasărea de la plug

De cîte ori nu mi-a fost dat
Să-ți vindoc aripa dreptă,
Pasăre cu pene de rosmarin.
Și mă puneam în genunchi
Să te caut prin iarbă,
Să te simt în căderea spre sînga
Și iar
Să se cîntească numele tău
Cu toată mărirea și mîi ales
Să vie o toamnă cu care să
Ne putem împărți
Cîte sînt sub erengi și sub lună.
Cîte sînt de soplit ierbi
Cînd crește,
Ierbi cînd lunecă marea,
Ierbi cînd în două se nărule,
Cînd în două ne așteaptă
Cu trupul ei.

Ion GHIUR

remarcat detașarea autarului de material — „anecdota, arpoi, reducînd la pitoresc, ca la alegorie, la generalizare filozofică”. (Tepeneag): „Petricolul ar fi fost pamfletul-subiectiv; Goma, însă, ne-a dat o parabolă” (Ivănceanu): „de la particular, prin cercuri concentrice alegorice, duce la general: ideea romanului: nu există vinovați, ci doar vină, episodul cu Marele Incalzitor fiind un dialog al dublului, în spiritul lui Dostoevski — libertatea ca necesitate înțeleasă, răzută ca iluzie (vină)” (L. Ulici):

Dezavantajul de discuția în bloc (împreună cu Ivănceanu!), celălalt doi poeți au fost mai puțin comentati. Totuși, s-a vorbit despre „poezia-beat” a Daniel Mohor, despre dezvoltarea ajutată de lexiconul argotic, despre înfrîngerea sentimentalismului caracteristic poeziei feminine (Tepeneag).

Versurile lui Dusan Petrovici au fost bine primite, găsindu-li-se „calități plastice excepționale, patetism autentic” (Tepeneag). Mai reținut, Papuc atrage atenția asupra pericoulului „avalanșei imagistice”; Șerban Poară: „ciclul vechi e imagist; cel nou — onomatopoeic. D. Petrovici încearcă esența strigătului”.

În legătură cu poemul în

treisprezece cînturi al lui Vintilă Ivănceanu, intervenția voioasă a lui Cornel Omesu („M-a distrat de m-a îndălit...”), aruncă, totuși, o piatră: este Ivănceanu oniric? Sau ce este el?

„Poem eroicomic (Budai Deleanu) tratat suprarrealist; Ivănceanu, în ciuda declarațiilor sale nu este un suprarrealist, fiindcă nu sparge sensurile, ci ține în loc imaginile, făcînd, așadar, pictură suprarrealistă” (Tepeneag). „Construcție în nonsens; eroicomic în abstract, de certă inspirație onirică, dar cu rigora de geometrie” (Papuc); „Oniroid” (P. Manu); „Caz tipic de „operă deschisă” — cu intenție: poem eroicomic urmări logic; ipostaziere a uritului — ca stare și ca atribut obiectual; personajul feminin — Bellepouge — este opusul uritului; folosind tehnici diverse: clasice, romantice, realiste, motive indice, Ivănceanu transformă ariergarda în avangardă” (Ulici). În încheiere, înădrul Mihai Teclu a declarat cu seriozitate că V. Ivănceanu este singurul geniu al poporului român...

O seară cum am dori să fie și cele care urmează, sub ochiul mereu tînd al poetului Miron Radu Paraschivescu.

PREVEDERE ?

Micro-interviu

Interlocutor EMIL BOLDUȘ, șeful Oficiului studii documentare și popularizare, din Direcția Generală a Administrației Asigurarilor de Stat.

— Ce ne puteți spune cu privire la ideea de prevedere ?

— Cred că este una din însemnatele cuceriri ale omului în evoluția lui. Noțiune complexă, prevederea cuprinde în sine experiența societății, deci și a individului căpătată în lupta cu natura. Este sigur, totodată, că procentul din producție pe care-l acordă oamenii prevederilor, exprimă gradul lor de cultură, de evoluție, dacă vreți.

— Ce înseamnă totuși a fi prevăzător ?

— De fapt cu întrebarea aceasta trebuia să începem. Dar, să răspund : A fi prevăzător e a gândi cu curaj, în perspectivă. Subliniez cuvântul curaj și lăsați de ce : fiecare însem la viață și la tot ceea ce am agonisit prin muncă. Curajul constă în a accepta că oricând neprevăzutul poate să-ți ofere și surprize neplăcute. Acceptarea acestei idei înseamnă primul pas spre prevedere.

— În consecință ?

— Trebuie să îți întoldești în cunoștință de cauză, să știi adică ce anume trebuie să faci ca prevederea să capete forme concrete.

Statul nostru acordă o deosebită importanță măsurilor de prevenire a pagubelor produse de fenomenele naturii, de evenimente neprevăzute.

Și el oricare dintre noi își poate lua una sau mai multe măsuri de prevedere.

— Prezentăți-ne câteva dintre ele.

— Poți preveni multe, atunci când ceea ce faci depinde numai de tine. Dar cred că toată lumea e de acord că un accident se poate produce independent de voința noastră. Deci, măsura de prevedere trebuie să fie mai complexă. Aceasta este asigurarea. Formele actuale ale asigurărilor din țara noastră cuprind a steră largă a activităților sociale. Se pot asigura persoanele și bunurile pentru nenumerate riscuri ce se pot produce.

— Așadar, asigurarea constituie materializarea spiritului de prevedere.

— Mergând mai departe cu raționamentul — și procedând ca în matematică — putem spune că asigurarea înseamnă neapărat înțelepciune.

— O ultimă întrebare : Dumneavoastră personal aveți încheiată o asigurare ?

— Ce credeți ?

DA!

PREVEDERE !

- PREVEDEREA E ADEVARATUL CURAJ. (EURIPIDE)
- ATUNCI CIND PREVEZI UN LUCRU CU MULT INAINTE, ESTE UȘOR SĂ INTERVII. (MACHIABELLI)
- CEI PREVĂZĂTORI SCOT INVAȚĂMINTE DIN PRIMEJDIILE ALTORA. (PHAEDRUS)
- E NEVOIE SĂ PIPA CU VIRFUL MAI INAINTE DE A PUNE TOATA CIUBOTA PE TEREN (T. ARGHEZI)

BLOC NOTES

— 6 000 000 de asigurați, cifră ce subliniază relațiile ADAS cu populația.

— Fiecare al treilea posesor de autoturism în prezent este asigurat la ADAS.

— Unul din trei cetățeni ai țării este asigurat.

— În 1968, Administrația Asigurarilor de Stat a acordat cetățenilor asigurați, care au avut pagube la bunurile asigurate, despăgubiri de peste 165 milioane de lei.

— De reținut : ADAS practică în prezent 36 forme de asigurare, pe care le pune la dispoziția unităților economice și populației.

Răspunsuri

Din culmi, de pe Olimp, cu îndrăzneală
Aduse Prometeu divinul foc,
Un dar cerut de mla vatră goală
Ce omului-i luci un alt soroc.
Dar facla ocrotind în timp făptura
De bezne, de sălbăticiuni, de ger
I-aduse și primejdii, pala-arsura,
De socoti-o doar un ... giuveer.

Un ritm intens al vremii ne-nconjoară
Gonindu-ne în zi a mia oară.
Dorim pe dată totul, ca fulgerul sclipind,
O febră ne asmută spre clipă năzuind.
... Dar strada-neruciișind-o în pas de șoim grăbit,
E un tumult de piese mișcându-se rotit,
Un zvicnet, o mașină, unde voiai să treci,
În alergare oarbă, — un risc din nouăzeci ...

Un om, din furnicar țintind lumina
Și ora să o-nvingă cu mașina !
Împins de arcu timpului ce-l cheamă
În săli, spre piețe-n roiri de o seamă,
Accelerează, dar pedala-i mută.
Deodată sare arcu peste sută ...
Imaginile zboară dintr-un clește
O clipă viața nu te-ademeniște ?

... E vară, parcă păsări sînt arborii-n delir,
Fantasmă e mașina, mărgele sar din fir,
Și colbu-i sur, și norii, și drumul orb de sus ...
Urci slăvile de-a dreptul. Te miri că-alături nu-s ?
Viteză ? Riscul clipei, cel subred, de temut.
Adună-ți prevederea, fă-i ghimpe, fă-i un scut,
Să depeni osteneala ferit de vreme rea
Urnit cu orizontul la margini de șosea ...

Sînt gîndurile limpezi ce-n întrebare vin :
Să fugi de risc, păstrîndu-ți tot zîmbetul senin.
Răspuns alert și sigur, ferit de echivoc.
În lături cula frunții și pala rea de foc !
Nevoie-i doar de-o simplă și bună-asigurare
Pe care-o-ncheie Adas azi pentru fiecare.

Hotărîrea

tatălui lui Rembrandt

O carte de proporții nebănuite ar fi insuficientă pentru a aduna exemplele ce pot ilustra importanța pe care oamenii au acordat-o din totdeauna prevederii.

Din noianul de fapte poate fi reținută aceasta, de pildă. Harmen Gerritsz van Rijn a avut șase copii. Unul dintre ei a rămas în istoria culturii universale sub numele de Rembrandt. Un altul, Gerrit, frate mai mic al lui Rembrandt, a suferit un accident în urma căruia a rămas fără mîna dreaptă. Părinții i-au acordat însă prin testament, o pensie anuală de o

sută douăzeci și cinci de florini. Dar, odată lovit de necaz, bătrînul și înțeleptul Harmen „...a luat, din prevedere, o hotărîre identică în favoarea celorlalți copii care ar fi putut fi la rîndul lor victimele vreunui accident. Nu puteam decât să admirăm grija cu care acești oameni cumsecade au știut să pună la punct treburile lor familiale”. (Roger Avermaete — „Rembrandt și epoca sa” p. 52).

Astăzi, părinții pot lua ușor măsuri de prevedere pentru copiii lor, încheind o „Asigurare de rentă” sau o „asigurare cu termen fix”.

SCURTĂ ISTORIE

V-ați întrebat vreodată cum a apărut și s-a dezvoltat asigurarea ?

Documentele istorice ne-au transmis multe știri cu privire la practica asigurărilor, despre modul în care acestea au devenit utile omului.

Unul din aceste documente consemnează că, în jurul anului 2500 î.e.n., în Egiptul antic, ideea de asigurare de viață era materializată. În acea vreme, în țara piramidelor, cultul morților era, pe cît de pompos, pe aît de costisitor. Cel mai căutați meseriași erau cioplitorii în piatră, mesterii neîntrecuților sarcofage. Riscurile numeroase la care erau supuși aceștia datorită meseriei i-au determinat să formeze pe atunci o mutualitate pentru acoperirea cel puțin a cheltuielilor de înmormîntare.

Solon (sec. 7—6 î.e.n.), legislatorul atenian, a obligat societățile politice și de meseriași să constituie un fond comun, alimentat din cotizații lunare, destinat să repare prejudiciile grave în anumite cazuri. La romani sînt cunoscute asociațiile de militari, prin care se acoperea riscul de deces (în folosul moștenitorilor), riscul de concediere intempestivă din armată ori mutarea în altă garnizoană.

Sînt cunoscute din antichitate și asigurările de transport maritim sau cu caravana.

O dată cu extinderea transporturilor de mărfuri, asigurările maritime au devenit — în unele state europene — chiar obligatorii, ca de exem-

plu în Portugalia, unde acestea au fost impuse, în anul 1370, de regele Ferdinand, pentru toate vasele cu o capacitate de peste 500 de tone.

Ideea de asigurare, în cursul timpului, s-a extins și asupra altor riscuri. Astfel, printr-un edict al Papei Alexandru al III-lea, s-a instituit o asigurare contra riscurilor de furt și jefuire, iar mai tîrziu și împotriva tuturor distrugerilor provocate de acțiunile războaielor.

Primele societăți de asigurare apar în Anglia (pentru asigurări de incendiu) și în Franța (pentru asigurări maritime), pe lîngă care se mai mențin și asigurătorii individuali (în asigurarea maritimă). Forme de activitate ale asigurătorilor individuali funcționează pînă în zilele noastre (ca de exemplu, Lloyd-ul englez).

O „tentativă” originală de formare a unui fond de asigurare a făcut-o, spre sfîrșitul secolului al XVII, în Franța, medicul napolitan Lorenzo Tonti. De la el a rămas denumirea de **tontină**, un fel de asociație mutuală, în care fiecare asociat varsă o sumă oarecare, din care se va servi o rentă viageră, la un anumit termen, celor ce supraviețuiesc pînă la data respectivă.

Figura centrală a asigurărilor burgheze devine societatea de asigurare pe acțiuni care, înlocuind pe asigurătorii particulari, a căpătat răspîndire totală în sec. al XIX-lea.

În țara noastră, prima organizație de asigurare „Institutul de pensii din Brașov” a luat ființă în anul 1811. Mai tîrziu, în anul 1871, a fost fondată societatea „Dacia”. Ulterior a apărut și societatea „România”. În anul 1881 a luat ființă „Dacia-România” din fuziunea celor două societăți. În același an „Dacia-România” a înființat o filială în Bulgaria, iar în anul 1889 societatea „Națională” a procedat la fel.

Pînă la primul război mondial, au mai apărut și alte societăți de asigurare : „Generală”, „Agricola”, „Ūrania”, „Patria” ș.a.

Între cele două războaie mondiale activitatea de asigurare s-a intensificat, îmbrățișînd toate felurile de asigurări practicate în lume.

Necesitatea asigurării și, implicit, a formării fondului de asigurare se menține și în socialism. Deși dezvoltarea științei și tehnicii a înregistrat realizări însemnate în lupta pentru stăpînirea forțelor naturii, ploile torențiale, grindina, incendiile, cutremurele, care nu pot fi prevenite încă, provoacă pagube materiale și accidente care se pot întîmpla la locul de muncă, în călătorie etc.

Ca expresie a acestei necesități, în anul 1952 a fost înființată Administrația Asigurarilor de Stat — ADAS, unica instituție de asigurare din țara noastră, în atribuțiile căreia intră aplicarea asigurărilor de bunuri și de persoane, prin efectul legii, și facultative, interne și externe.

Montaj publicitar realizat de
Vasile ZAMFIRESCU

Cel mai serios om pe care l-am cunoscut:

Intr-un număr din toamna anului trecut al revistei Paris Match, Guillaume Hanoteau, publica, după 7 zile petrecute în Spania cu Salvador Dali — astăzi mistle, monarhist, profet și pregătit pentru... a învia din morți! — câteva pagini de însemnări despre artist și om, agrementându-le cu păreriile acestuia, la zi, asupra contemporanilor și, bineînțeles, a viitorului. Cu păreriile unuia dintre cei mai statornici nestatornici dintre cei mari talentați a cunoscut veacul acesta.

Reproducind într-o largă măsură ceea ce și-a notat redactorul bine-știutei reviste și ceea ce spune el că l-a spus Dali, noi o facem încheie ca să amintim că riscul habitudinii — obșnute în lumea artiștilor — de a tot îmbrăca și dezbrăca măști poate duce de la anumite vîrste și la consecințe jenante, ca puerilitatea și ca teribilismele. Observația nu se referă — firește — la Dali care n-are încă 70 de ani impliniți! Din partea lui, cum orice artist se poate plictisi rămînînd prea multă vreme în decorul aceluiași idel, ne putem aștepta ca mobilitatea sa de spirit să ne ofere din clipă în clipă spectacolul unor remanieri de opinie și mai spectaculoase și mai radicale.

Dar să-l citim pe Hanoteau:

— cel mai înțelept dintre nebuni

Am petrecut o săptămînă a-lături de Salvador Dali, la Cadaqués, pe Costa Brava, lângă acele Figueras din Catalonia, unde pictorul s-a născut, și-a îngîmădit amintirile din copilărie și a înțîlnit-o pe Gala, soția sa. Nu mă-ntrebați cum era îmbrăcat, nici dacă purta o ținută albă de amiral, o jachetă violetă cu jabou de dantelă sau un „sari” acoperit cu flori. N-aș putea să vă răspund. Pentru că alături de Dali uiti foarte repede tot ceea ce te-a uimit la prima vedere. În memoria mea fascinată n-au mai rămas decît ideile și vorbele acelei prodigioase prezențe care s-a îngrijit să ascundă în spatele unui zid de excentricități, unu din spiritele cele mai clare, mai lucide, mai logice — de o logică poate „barocă”, dar logică totuși — din elite ale timpului nostru.

Port Lligat e un port mic de pescari din preajma golfului Cadaqués. Aici a venit să se refugieze Dali în 1929, într-o magazioară ce servea marinărilor să-și adăpostească materialele, după ce-l renegase tatăl său, notar în Figueras, pentru că se căsătorise cu Gala, abia divorțată de Paul Eluard.

De atunci, bogăția a curs din America spre cel pe care Breton îl botezase Avida Dollars, — poreclă cu care Dali se min-drește. Și în jurul colibei dă-răpănite din vremi de mizerie, s-a îngîmădit un labirint de pieșe rotunde sau ovale, de curți interioare, de terase, de scări povîrnite, de strălucitoare, tencuite cu var și consacrate albului.

Din iunie pînă în nolembrie, în fiecare an, „divinul” Dali trăiește aici, alături de Gala, în fata falezelor gotice ale capului Creus, a unor stînci lunare, a unei mări adesea înțînse ca o pinză, a unor plăji ca din planeta Marte, care l-au îndestulat copilăria și care servesc azi de decor sau de fundal, fără excepție, tuturor tablourilor sale. În această splendidă locuință revărsată ca niște albe cearceafuri pe o colină, Dali — care n-a mai schimbat nici discul, nici acul la telefon de zece ani — lucrează ori mă-nîncă scrumbii catalane (scrumbii cu boabe de strugure tămîios), gîndindu-se la moarte. Ca

un bun mistle spaniol, el adoră și detestă în același timp moartea, o dorește și se teme de ea, o cheamă și o alungă.

La 18 ani, pe cînd învăța să deprindă desenul la Academia din Madrid, avea drept cel mai bun prieten pe poetul Federico Garcia Lorca. Acesta inventase un joc ciudat. În anumite seri, întina pe pat în fața amicilor săi întîmi, Lorca își mima moartea. Talentul lui artistic era așa de mare, încît parcă îl vedea cu mișcările împreunate între făclii, apoi întins, rigid, în fundul sîcriului și în sfîrșit, lezănă la dreapta și la stînga de zdruncinăturile dricului pe pletrele pavajului. Ajuns aici, Lorca izbucnea în ris și se ridica. Dar gîseu camera goală, deoarece prietenii lui, îngrozii de această veghe funebă, cu toate că simulată, o luau la fugă.

O amintire? Sigur este că de curînd, catolic, apostolic și roman, Dali s-a hotărît să trizeze. Îndrăgostit cu furie de viață, el a luat nu de multă vreme hotărîrea de a... învia.

Bun! O nouă piedică! Cartezienii nu vor scăpa din vedere a spune: „Și să mai vorbim de un Dali «cu scaun la cap» care se crede, poftim! nemuritor”. Însă atari sceptici nu știu că învierea la care înțelege Dali să facă aluzie nu va fi de loc o operă de categoria indeletnicilor ce se cheamă oculte. El are oroare de șarlatani și de mediocri și pretinde că yogii în Franța nu-s decît niște vizitatori secl la minte... Învierea lui va fi deci științifică. Dali, care se ține la curent cu cele mai recente descoperiri ale fizicii și ale chimiei, s-a adresat unui anumit doctor, care ar fi un savant serios într-un domeniu unde mîșună mistificatorii. Deci Salvador Dali — care a și plătit pînă acum 8 000 dolari — odată cu ultimul suflu de viață va fi vîrît într-un cilindru.

— Nu-l așa, — spune el, — că pentru a-l scila pe contemporanii mei... Sigur, cei de la Hotel Maurice din Paris ori prietenii mei din Cadaqués vor fi de-a dreptul incurcați. „E mort? Sau nu-l mort?... În tot cazul, nu-l mort ca toți ceilalți!”

Dar hibernarea aceasta va reuși? Dali are mai multă încredere în accident, decît în înțelegerea oamenilor de știință.



DALI

Se gîndește că, într-un viitor foarte apropiat, un astronaut supus unei serii de teste, va fi hibernat fără voia sa și chiar a examinatorilor săi. Întreaga umanitate, și Dali în particular, vor profita atunci de greșală. Și cînd se va trezi iar?

— Asta, răspunde el, depinde de avocații mei... de oamenii mei de afaceri... Sper totuși să învlez aproximativ în 35 de ani, adică spre anul 2003.

Dar, vai! Dali va învia singur, deoarece pînă în prezent, Gala, puțin cam îndrăgostită de viață, cum sînt de cele mai multe ori femeile, a refuzat mereu de a se preta și ca aceleași experiențe. Însă Dali nu disperă că pînă la urmă tot o va convinge.

Întîsi aici, la Port Lligat, într-o curte interioară de o mare frumusețe. Aici unde, în afară de verdele cactușilor în vase, totul e alb. Albe, ouăle gigantice cocoțate pe cupole care domină curtea. Alb, lavaboul care tronează în fundul unei firide și pe care-l luminează noaptea o balustradă de neon. Dali l-a zărit într-o vitrină oarecare pe cînd străbătea o stradă din Barcelona. A găsit că linia banalului obiect sanitar este foarte pură. L-a cumpărat și a comandat fabricantului 200 de lavabouri la fel. Pe fațană lor va picta ca iluzie optică sîpunuri sau perii de dinți, le va semna și le va vinde foarte scump în S.U.A. O mică sursă de dolari, pe lingă imensul val de ecouri care o coplesesc, și pe care el n-o disprețuiește, căci după morala lui Dali, banul e singura dovadă pe care artistul o poate avea despre eficacitatea lui.

Dar să abandonăm anul 2 000 și să ne-nțorcem în mai 1968 pe străzile cartierului latin. Dali a urmărit cu emoție evenimentele, deoarece a găsit pe zidurile Sorbonei toate revoltele, toate „aloganele” tineretii lui supraréaliste.

Cînd a ajuns la Paris în 1928, era foarte frumos, avea pielea mată și purta falmoasele-l muștați care aveau încă de pe atunci curba aceasta perfectă și logaritmică a coarnelor de rinocer. Breton, Aragon, Eluard, Desnos — căci supraréalistii se adunau pe vremea aceea într-o cafenea din Place Blanche — l-au primit cu brațele deschise pe acest străin, pictor, învî și

scenarist al „Cîinelui Andaluz”, care aducea în mijlocul lor un oarecare delir, o cultură vastă și o aprofundată cunoaștere a literaturii spaniole, atât de bogată în misticism și irațional. Mult mai tînăr decît noli lui prietenii, Salvador a fost însă puțin cam decepționat de el. I-a găsit prea atașat de Baudelaire, Rimbaud, Lautreamont, într-un cuvînt — prea romantic.

Același supraréalism romantic l-a înțîlnit și la tinerii contestatari din mai. Dali oferă supraréalismul său, un altfel de supraréalism, un supraréalism clasic, născut nu în secolul al XIX-lea, de cealaltă parte a Rîului, ci în Grecia, și pe care îl găsim în Spania lui Calderon, în plin secolul lui Ludovic al XIV-lea și în arta aceluiași Le-doux, arhitect francez, care încă din 1780 construia în Franche-Comte și la barierele Parisului case în forme sferice sau chiar piramidale. Acest soi de supraréalism, împreună cu Dali, vor avea un muzeu al lor. Or să înceapă lucrările la Figueras. E acolo un monument vechi, un fostu distrus de războiul civil. În lojile și stalurile sale vor fi plasate mulate după toate operele clasice, însă revăzute și corectate într-un spirit supraréalist, după modelul acelei Venus din Milo pe care Dali a împodobit-o cu sertare în pînțe și în plepi. Totul va fi acoperit cu o cupolă adusă de un elicopter, cupola fiind în mitologia dali-niană însuși simbolul perfecțiunii, adică al monarhiei, republica nefîind decît un templu cu acoperiș, cu „cerul jos” — după o frumoasă expresie spaniolă.

Dali a găsit pentru tineretul din mai și un filozof pe care îl opune lui Marcuse: Pujols, filozof necunoscut sau mai mult nerecunoscut, născut în Catalonia, și care a trăit mereu (în timpul acestei prime părți de secol) numai și numai la Barcelona. Renumele său n-a depășit frontiera celor câteva cafenele din Barcelona și a unor cercuri de intelectuali. Însă grățiile lui Dali, o operă a acestui scriitor catalan va fi tradusă în franțuzește. E un studiu asupra unui amic al lui Pujols, marele arhitect Gaudi, precursorul arhitecturii moderne și autorul singurei catedrale clădite la Barcelona în sec. XX, dar neterminată: La Sagrada Família.

Acest Pujols nu-l ușor de abordat însă. El nu are o proză curgătoare. Se-mprăstie în toate părțile și adeseori are pagini întregi fără nici un aliniat, fără punct, fără virgulă. Ba mai suferă de încă o manie. Întrerupe adesea brusc o discuție despre Platon, ca să adreseze cele mai bune urări ale sale vreunui prieten pe care l-a scăpat din vedere și al cărui nume are o cit de mică asemănare cu numele lui Platon. De fapt, Pujols se servește de cărțile lui pentru a face corespondență.

— Ceea ce nu-l împiedică, subliniază Dali, de a fi cel mai mare filozof al secolului acesta... Singular.

Și ca să nu existe îndoială, adăugă: Un geniu!

Pujols crede într-o evoluție ireversibilă a universului. A fost regnul mineral, regnul vegetal, regnul animal, apoi a urmat omul, căruia i-au succedat câteva ființe privilegiate, aproape de perfecțiune, ca Rafael. Și, în sfîrșit, vor veni ingerii. „Nu va exista o pedeapsă veșnică. Nu va fi iad. Într-o zi, toți oamenii vor deveni ingeri.

Dali nu se îndoiește. Succesul ideilor lui Pujols va veni foarte curînd. Și acest succes va fi

de asemeni și triumful culturii mediteraneene, unica adorată de el.

Căci, după opinia lui Dali, Dumnezeu n-a făcut decît o capodoperă: Marea Mediterană. Restul lumii l-a rasolit. O lovitură de deget și n-lesit fallă cea mare a Coloradoului. Dar cea mai mare doză de dispreț o rezervă Dali Oceanului, pînă fiindcă l-a adăpostit pe Gauguin și Cézanne, ultimul fiind pictorul pe care el îl detestă cel mai mult.

— N-a știut niciodată să deseneze... Uită-te la mișcările femeilor lui... și la culorile alene (il-pătoare... E oribil!

— Cînd mă voi trezi din nou... Și lată-ne iarăși în anul 2000.

În artă, Dali întrevide moartea picturii plăcute la privit, a picturii (cuvîntul aparține lui Matisse, maestrul acestei școli) „confortabile ca un fotoliu în care e plăcut să te așezi”. A-nunță moartea — de asemeni — a picturii înfîmrate, asasinată chiar de știință. Această știință care a crezut o clipă în inform. Multe celule și mulți viruși se prezintă ochiului cercetătorilor în forme nedefinite. Dar progresele microscopelor electronice au spulberat erorile aparenței. În spatele aparentei anarhii s-au descoperit structuri geometrice și matematice diatre cele mai rigide. Informul în lume, ca și în artă, nu-i accident. Un articol pe care Dali l-a citit într-o revistă științifică l-a întărit convingerea aceasta. Într-un laborator s-a injectat urină de schizofrenici unor păianjeni. Și păianjenii astfel inoculați au început să țesea pinze absurde, aberante, cu lipsuri, cu găuri, pinze care seamănă a-numitor tablouri abstracte.

Arta anului 2000 o să fie deci o artă de rigoare, ce va fi rupt-o cu facilitatea și ignoranța tehnică. O parte a acestei arte va fi încredințată mașinilor. Programatorii, la mijloc de drum între artist și omul de știință, vor face să fie rezolvate prin ordinatoarele toate problemele de perspectivă sau de armonie pe care Renașterea și le-a pus în zadar. Și alături de această artă cibernetică va exista arta de mină, care va fi o artă pomplastică, aceea artă adică inițiată de Meissonnier pentru care Dali pledează de foarte mulți ani. Iar asta nu fără succes, deoarece cursul lui Meissonnier în S.U.A. cunoaște o creștere spectaculară. Mai acum cîțiva ani, o pinză a acestui pictor se vindea cu cinci mii de dolari. Or, acum de curînd, un muzeu a cumpărat la New York un tablou de Meissonnier cu douăzeci și cinci de mii de dolari! Și, după Dali, totul nu-l decît un început.

— Pentru că, explică el, arul, atunci o să ne placă să privim tablourile cu lupa.

România literară

SAPTĂMINAL DE LITERATURĂ ȘI ARTA

editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL: Geo Dumitrescu (redactor șef), Nicolae Breban, Gabriel Dimisieanu și Ion Horea (redactori șefi adjuncți), Teodor Bălș (secretar general de redacție), Al. Cerna-Rădulescu (secretar de redacție), Ion Caraian, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalăș, Adrian Păunescu, Gheorghe Pîuș, Petru Popescu, Lucian Raicu.