

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 23 (35)

Joi 5 iunie 1969

32 pagini

2 lei

23

GÎNDIREA ȘI SENSIBILITATEA UMANĂ — PROBLEMĂ DE STAT

ROMANIA LITERARĂ își face o cinste din a deschide paginile sale opiniilor exprimate de creatori — scriitori, compozitori, pictori, regizori, critici — cu privire la importanța covârșitoare pe care o au pentru dezvoltarea generală a patriei, în viitorii ani, Tezele și Directivele Congresului al X-lea al Partidului Comunist Român.

Nimic mai firesc ca purtătorii de opinie să se aile mereu în primele rînduri și să fie gata a spori forța spirituală a națiunii căreia — așa cum s-a subliniat în Documente — îi sînt mesageri.

În aceste zile fierbinți, adeziunea generală a scriitorilor și artiștilor din România e parte din mandatul unanim acordat de popor politicii științifice, curajoase, clarvăzătoare, demne, a conducerii partidului și statului nostru, de afirmare a ființei noastre naționale, de ridicare a țării pe înaltele culmi ale civilizației socialiste.

Libertatea — un drept și o datorie

Trăim momentul cînd Partidul Comunist Român — care încă din anii ilegalității și-a propus, ca ideal de luptă, libertatea — constă în această libertate pentru care poporul nostru luptă zi cu zi.

Libertatea este și idealul dintotdeauna al scriitorului, voința sa de libertate făcîndu-l să se revolte, de atîtea ori în istorie, împotriva oricăror constrîngerii.

Democrația — puterea poporului, ca să mai traducem din cînd în cînd un cuvînt al cărui sens fusese uitat — înseamnă și puterea acestui popor de a se conduce pe sine și de a-și găsi expresia liberă în scriitorii săi.

Căci dacă, în Teze, se vorbește despre împrejurarea că scriitorii înfrînesc — și trebuie să înfrînesc — această capacitate de a înfrîni cuprinde capacitatea de a fi liber și de a face din această libertate activă un drept și o datorie. Opera literară este chemată să inspire masele sentimentul luptei în neîntreptarea lor aspirație, pentru cucerirea și păstrarea libertății. Căci, așa cum spunea poetul, libertatea unui popor, odată pierdută, nu va mai fi în veci și de nimeni recucerită. Ea este virginitatea originară a popoarelor.

Miron Radu PARASCHIVESCU

Confruntare

Opera de artă valoroasă este totdeauna mesageră a unei anumite spiritualități care, de cele mai multe ori — mai ales în lumea modernă — se dovedește a fi spiritualitatea specifică, neconfundabilă a unui popor. Deasupra celor două extreme reprezentate de academismul cald și avangardismul oportun, există o zonă a valorii care nu poate fi imaginată în afara coordonatelor spirituale ale unui popor anume, în afara unui mod de a simți și gândi, cu adînci rădăcini în istoric, social și național.

Cred — așa cum subliniază Tezele și Directivele C.C. al Partidului — că modalitatea cea mai eficace pentru a ne situa cu certitudine pe terenul valorii este confruntarea leală de opinii și schimbul de idei sincere, în cadrul unui dialog care, departe de a fi exclus, este, dimpotrivă, presupus de rigurozitatea teoretică și de exigența ideologică.

Aș dori să accentuez că, în artă, schimbul de idei înseamnă producerea de lucrări cit mai diverse și autentice.

Pascal BENTOIU

Orgoliul diferențierii

Nimic nu este mai important pentru om decît certitudinea evoluției sale, baza acelei senzații intime a sensului vieții. Dar, poate că în societatea epocii noastre, o societate eminamente socială, structural și istoric determinată spre această direcție, evoluția omului, a individului, evoluția individualității, aproape paradoxal, este cu atît mai mult dependentă de aceea a ansamblului. Integrîndu-ne, ne diferențiem. Și numai așa, intelectulul își poate satisface orgoliul diferențierii. Într-un sens mai generos însă, diferențiere poate că nu trebuie să însemne decît grade de înțelegere. În felul acesta, ajungi la o comparație mai importantă pentru tine însuși, la confruntarea cu tine, tu, cel de azi, cu tine cel de fiecare clipă; fiindcă azi, a fi creator, mai mult decît oricînd, înseamnă a-ți acorda pulsul la pulsul fenomenului organic, și nu formal, al realității existentei. Și această stare absolut necesară ființei umane, minții și sufletului său, pentru a-și desfășura în bune condiții munca, este cuprinsă în politica Partidului Comunist Român. Sentimentul deplin de satisfacție pe care îl încearcă, azi mai mult ca oricînd, cetățeanul României socialiste, este participarea activă la dezvoltarea țării. Și, mai mult ca oricînd, el are mîndria de a-și da totala adeziune la politica internă și externă, de un înalt nivel de demnitate și umanitate, a patriei noastre. Într-o lume în care interese contradictorii nasc erupții, focare de infecție și tensiune, soluțiile de politică internațională propuse de România atestă indubitabil o poziție etică, necesară omenirii întregi, conținînd simplitatea adevărilor incontestabile. În activitatea noastră directă, nu putem să răspundem mai bine decît printr-o profundă responsabilitate, printr-o neconținută căutare a progresului. Așa sînt cuvintele spuse sau scrise, sensurile lor sînt adînci, permanente, și deplina concretizare se află în Tezele și Directivele Comitetului Central al Partidului Comunist Român pentru cel de al X-lea Congres. „O caracteristică a modului în care sînt aplicate soluțiile și măsurile privind dezvoltarea societății noastre este experimentarea prealabilă, confruntarea lor cu realitatea, cu practica, cu cerințele obiective ale vieții. Spiritul și metodele de muncă încetățenite de partid în acești ani au creat un cadru favorabil desfășurării activității creatoare, constructive a poporului nostru, premise pentru accelerarea progresului României socialiste”. Progresul nostru, modul civilizată al existenței noastre depind în egală măsură de absolut fiecare element de viață, adică de relație, de atitudine, de muncă, de profesie ale fiecăruia dintre noi.

Liviu CIULEI

Individul și istoria

Scriitorul a fost întotdeauna interesat de relațiile sociale, de destinul individului, de felul cum istoria și individul se atrag sau se resping.

Ceea ce a adus nou socialismul este participarea conștientă a individului la istorie, cu bucurie sau deznădejde, integrarea ființei — adesea umilă — în existența, adesea măreată. Recentele Documente ale Partidului Comunist Român sînt un nou îndemn la rațiune, la eliberarea omului de toate limitele absurde, un impuls ca fiecare cetățean să beneficieze de dreptul la istorie, drept inalienabil într-o societate dreaptă.

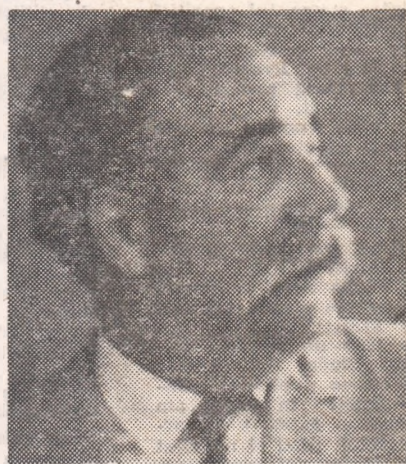
Marin PREDA

Umanismul necesar

Artistul trăiește cu intensitate relația dintre individ și colectivitate. Însăși mărturisirea în imagini a acestui sentiment, devine artă. Citez din Teze: „Universul omenesc inedit pe care îl oferă socialismul” și mă gîndesc la faptul că realitatea noastră socialistă este și un simbol al existenței care se transformă, prin adeziunea contemporană, în sensul unei permanențe: continuitatea umană se manifestă în elementele de stil pe care le datorăm unui lung trecut, mai vechi decît experiența noastră, dar capabil să se reînnoiască prin această experiență. Reprezentarea conținutului uman al imaginii mi se pare indisolubil legată de reprezentarea caracterului de stil constituit în arta națională. Puterea de înfrîngere a artei exercitată astfel, prin contopirea stilului cu idealul, are virtutea de a exprima o calitate permanent umană, aparținînd poporului, și o calitate istorică inedită, aparținînd societății contemporane. Conștiința artistului socialist îl determină să folosească, în chip metodic, subtila putere de penetrație a imaginii pentru a răsădi tradiția în plină actualitate, în plină viață socială, ca o bază a modernității. Pentru noi, opera e un punct de coincidență a individualului cu socialul, a prezentului cu viitorul. De aceea, chemarea înscrisă în Tezele pentru Congresul al X-lea, de „a rămîne consecvent mesagerii spiritualității poporului nostru, exprimînd prin opere originale, autentice, specificul societății socialiste”, corespunde necesității istorice, îndatoririi de a fi propagatorii celor mai înaintate idei.

Brăduț COVALIU

WILLIAM SAROYAN VORBEȘTE ROMÂNIEI LITERARE



● Poporului român
ii place mult
să trăiască

● Scriu teatru mai ales
la căderea iernii

● Teatrul american, un
teatru năclăit
de probleme de bani

● California — o mare
aventură

● Marea pasiune,
în clipa de față, este
că mă aflu aici

● L-am cunoscut foarte
bine pe domnul Ernest
Hemingway

● Jack Dempsey —
eroul generației mele

Enciclopediile din toată lumea scriu despre el că s-a născut în 1901, în California, că a publicat cîteva volume de nuvele, că a scris un număr N de piese de teatru. Dar nîcînd, nici o enciclopedie nu va putea fixa în cuvinte farmecul inegalabil, vîroșia, bonomia, vocea de tunet a acestui fascinant personaj desprins parcă dintr-o pagină semnată William Saroyan.

De la Athénée Palace — (în holul care adăpostește călători aflați parcă într-o neîntreruptă vacanță, Saroyan se uită după oameni, mîngîie copiii pe creștet), l-am adus la Radio într-o limuzină neagră fabricată de italieni. Se așează lingă șofer, îi dă bună ziua din cap și continuă o discuție începută cu Alf Adania, prezent și el la această întîlnire.

(Continuare în pagina 22)

Încă o dată despre debutul în filozofie al lui Lucian Blaga

Asistăm în ultima vreme la o campanie dusă împotriva erorilor de istorie literară, și scrisoarea *Debutul în filozofie al lui Lucian Blaga* („România literară”, nr. 20, 15 mai 1969) se încadrează în această acțiune onorabilă. Prof. Anton Ilica, autorul articolului, dă, răsfoind *Românul*, cotidian ardean, peste „foiletonul” lui Lucian Blaga, *Reflexii asupra intuiției lui Bergson*, și confruntă titlul cu cel din *Hronicul și cîntecul vîrștelor*, unde poetul îl notează: *Despre intuiție în filozofia lui Bergson* (p. 144). Nepotrivirea este evidentă, însă autorul trebuie scuzat („Dar în aceste informații cu caracter memorialistic — scrie A. Ilica — s-au strecurat unele inadvertențe datorate tocmai distanței în timp dintre momentul apariției foiletonului” (1914) și anul în care sî plămănuiește *Hronicul* — (1946). Dacă poetul trebuie scuzat, nu și criticul, care preia aceste „inadvertențe” și cu atât mai mult „unii exegeți ai operei filozofului, care n-au mai verificat exactitatea datelor”.

Problema începuturilor scriitoricești ale lui L. Blaga ne-a preocupat și pe noi și am publicat în *Steaua*, încă în iulie 1965, un studiu, *Lucian Blaga, colaborator la câteva publicații transilvănene*, în care am transcris exact titlul articolului, dînd și un citat (p. 72) și am înregistrat (p. 74) riguros apariția sa: *Românul*, IV (1914), nr. 57 (12/25 martie). A. Ilica nu știe deci că problema pe care o ridică a fost rezolvată încă de acum patru ani. Se cuvine să reamintim că articolul din *Românul* este inclus de Lucian Blaga în seria de foiletoane *Ceva despre filozofia lui H. Bergson*, pe care le publică în 1915 în „*Gazeta Transilvaniei*” (nr. 124, din 10/23 iunie — nr. 129, din 16/29 iunie) și pe care le datează: Sibiu 1914. Să reținem, în sfîrșit, și încheierea articolului din ziarul brașovean, „Se pare că are dreptate

misticul — scrie L. Blaga — cînd spune, că rațiunea aruncă lumină, dar și multă umbră asupra lucrurilor”. Această idee filozofică stă și la baza poeziei *Eu nu strîvesc corola de minuni a lumii*, scrisă cîțiva ani mai tîrziu și cu care se deschide volumul *Poe-mele luminii*.

Studiul nostru a apărut în *Steaua* cu o jumătate de an înainte de *Hronicul și cîntecul vîrștelor* și nu am cunoscut lucrarea poetului. Am pornit de la documente, și cercetătorul poate vedea că există și alte nepotriviri între acestea și evocarea din cartea poetului. Exegeții operei lui Lucian Blaga nu au făcut însă îndreptările cuvenite, deși le-o impunea rigoarea științifică.

D. VATAMANIUC
(Doctor în filologie — București)

Goluri editoriale privind Balcanii și Răsăritul

Interesantele articole ale scriitorului Paul Anghelescu, apărute în *România literară*, privind trecutul relațiilor româno-turce, au avut și darul să reactualizeze o veche problemă culturală care ne preocupă, socot, nu numai pe noi profesorii, ci și masele largi cititoare: golurile editurilor noastre în privința Balcanilor și a Răsăritului. Mă refer la lucrările de nivel mediu, „de informare” și nu la puținele reviste academice și de specialitate (ca „*Romano Slavica*”, „*Studia et acta Orientalia*” etc.), inaccesibile publicului larg.

În colecția *Pagini de istorie* a Editurii științifice, nu avem pînă acum o istorie a Bizanțului (ca și cum nici nu ne-ar interesa), a epocii fanariote, a regatelor „franceze” din Moreea sau Rhodos, a Veneției și Ragusei, a imperiului româno-bulgar, a Egiptului și Libanului din ultimele două secole etc. De ce nu și a „vieților sfîntilor”, adică istoria bisericii răsăritene, examinată marxist? Lipsese o istorie a independenței grecești (1821-1921), risorgimento glorios cu care românii au avut atîtea tangențe (unele tragice, precum conflictul dintre Tudor și Ipsilanti). Și, în general, aflîndu-ne în anul XXV,

e de mirare că nu avem istoriile naționale ale statelor socialiste (exceptînd U.R.S.S. și China, editate cu peste zece ani în urmă). Nimic mai ușor, credem, decît să se traducă în românește lucrări deja existente, anume manualele (de liceu) de istorie națională ale tuturor țărilor socialiste și, în primul rînd, ale celor mai apropiate sau cu care am parcurs drumuri istorice comune, de la Albania, Bulgaria, Armenia, pînă la Ucraina, Polonia, Ungaria etc.

Aceeași Editură științifică, în colecția „*Culturi, popoare, civilizații*”, publică lucrări despre eschimoși și polinezieni, ceea ce nu poate decît să ne bucure. Dar să cuprindă și lucrări despre civilizația slavă, latin-vulgară (decadența antichității romane), ostrogotă, persană, renașterismul oriental, despre implicațiile culturale ale (și despre însuși) conflictul religios dintre catolici, ortodocși și reformați, despre civilizația turcă, arabă, caucaziană, indiană...

Ne interesează foarte mult istoria literaturilor americană, germană, engleză, sud-americană. Dar am descoperit cu surprindere multiple interfe-re-nțe românești în literatura neogreacă (editată recent) de Th. Dimaras.



Ci. aut. n. 124, din 10/23 iunie — nr. 129, din 16/29 iunie) și pe care le datează: Sibiu 1914. Să reținem, în sfîrșit, și încheierea articolului din ziarul brașovean, „Se pare că are dreptate

Ci. aut. n. 124, din 10/23 iunie — nr. 129, din 16/29 iunie) și pe care le datează: Sibiu 1914. Să reținem, în sfîrșit, și încheierea articolului din ziarul brașovean, „Se pare că are dreptate

Ci. aut. n. 124, din 10/23 iunie — nr. 129, din 16/29 iunie) și pe care le datează: Sibiu 1914. Să reținem, în sfîrșit, și încheierea articolului din ziarul brașovean, „Se pare că are dreptate

E. VICTOR
(Profesor-Craiova)

Inexactități și incorectitudini în cartea „Pe o stîncă neagră”

I. În această carte am găsit unele pasagii copiate din volumul meu tipărit în 1958: „I. Pașa — „Mărturie ale istoriei poporului nostru: Cetatea Neamțului”.

Exemplu: „A căzut în bătălie neobositul pîrcălab Arbure, dar a trăit mai departe cetatea, îndrumată în luptă de el, a rămas în viață țara, Moldova... Iar în ceasul celei mai mari încordări, Moldova ar fi îngenușat dacă cetatea s-ar fi clătinat... O dată cu ștergerea dintre cei vii a infocatului pîrcălab, s-au șters din țară și urdiile lui Mahomed al II-lea care venise s-o desființeze... Moartea pîrcălabului Arbure a fost tot una cu învie-rea țării care s-a ridicat și mai aprig la luptă. Iar Cetatea Neamțului, zidită în acești munți împădu-riți, s-a arătat mai semeață și mai tare decît somptuosul Constantinopol al împăraților bizantinți. Cetate mică, apărută de eroi, într-o țară mică de un popor de eroi”. (Nedie Lem-naru, p. 110—111).

Textul acesta este tran-

scris în întregime din pag. 32—33 ale volumu-lui meu, doar cu modifi-carea a două expresii. Fără a mărturisi izvorul, Nedie Lemnaru a schim-bat „Moldova ar fi îngenușat”, în loc de „Moldova s-ar fi surpat”, cum scrisesem eu — și „zidită în acești munți împădu-riți”, în loc de „prizărită în depărtații munți împădu-riți”, cum scrisesem eu. Pe de altă parte, însuși sensul cita-tului este complet de-naturat, Nedie Lemnaru dîndu-l, în mod cu totul nepotrivit, ca o cuvîntare a lui Ștefan cel Mare la cripta bîtrînului Arbure, lucru pe care subsemnatul nu l-am intenționat.

II. Cartea lui N. Lem-naru cuprinde apoi o mulțime de neadevăruri istorice, dovedind necu-noașterea cercetărilor și descoperirilor arheologice de la Cetatea Neamțu-lui:

Zidurile cetății nu s-au încheiat din lespezi strin-se de pe albiile riurilor, cum crede Nedie Lem-naru (p. 34), ci materialele de construcție au fost ex-trase din cariere săpate în majoritate chiar în coasta muntelui Pleșu.

Casele domnești, bise-rica, magazinele și odaile vînturilor nu s-au înăl-țat în cetate în vremea lui Petru Mușat, mai înai-nte de a se ridica cele patru turnuri de apă-rare, cum susține Ne-die Lemnaru (p. 40—41), ci, din contra, turnurile au fost ridicate dintru bun început, zidu-rile lor fiind țesute cu zidurile de incintă și con-struite din același fel de materiale; pe cînd clă-dirile interioare sînt mult mai tîrzii, din a doua jumătate a secolului XV. Cetatea mușatină din se-colul XIV nu avea nici o construcție în interior, ci consta numai din incîntă și turnurile în ale căror etaje se adăporea garnizoana.

Curtea exterioară for-tificată a cetății nu nici ea din vremea lui Petru Mușat, cum afirmă Nedie Lemnaru (p. 41—42); a doua pînză de ziduri și bastioane a ridicat-o Ște-fan cel Mare, și nici în-tr-un caz pentru a încă-pea și caii, ci pentru a feri forțul mușatin, în caz de asediu, de bătaia tunurilor, a căror folo-sire se generalizase și se perfecționase mult în a doua jumătate a secolu-lui XV. Înainte de aceas-tă epocă nu se constată arheologic nici o terasă exterioară la Cetatea Neamțului.

Sînt de prisos orice comentarii asupra celor imaginate de autor, că întîi s-a făcut podul „de legătură cu lumea dina-fara cetății” și abia după aceea „constructorii au pus pe cei o mie de tă-tari să sape împrejurul zidurilor un șanț lat și tot atît de adînc” (p. 44—45). Și e cu totul de neconceput că șanțul ar fi avut drept scop „ca gîndul viclean al dușma-nilor de a pătrunde pe sub pămînt în inima for-tului să fie peste puțină de realizat” (p. 45). Șan-țurile nu se săpau spre a opri invadarea cetăților prin subteran.

Chiar în precuvîntare (p. 5) autorul declară sur-prinzător: „N-au clădit palate somptuoase stră-moși noștri”. Oare să-nu fi auzit Nedie Lemna-ru nimic despre somptu-oasele palate de la Tir-goviște, Herăști, Cotro-ceni, Potlogi, Mogoșoa-ia, unele în perfectă stare de conservare, ori restau-rate?... Nici despre Ve-chea Curte Domnească din București, copios des-crisă de cronicari și că-lători?...

Mi-am îngăduit această sesizare, în primul rînd pentru că socot absolut necesară onestitatea scri-torului — și, în al doilea rînd, pentru că găsesc grav dăunătoare dez-in-formarea cititorilor.

ION PAȘA

Constituirea Asociației Scriitorilor din Cluj

În ziua de 29 mai 1969 s-au desfășurat lucrările de constituire a Asociației Scriito-rilor din Cluj, care grupează toți scriitorii din Municipiul Cluj și (prin opțiune) din județele Alba, Bihor, Maramureș, Satu Mare.

Adunarea Generală și-a ales, prin vot secret, primul Comitet de conducere al Asociației, în următoarea componență: **Augustin Buzura, Földes Laszlo, Huszar Sandor, Kantor Lajos, Kanyadyi Sandor, Laszloffy Aladar, Adrian Marino, Dumitru Radu Popescu, Vasile Rebreanu, Szabo Gyula și Ion Vlad.**

Secretar al Asociației Scriitorilor din Cluj a fost ales, în unanimitate, prozatorul **Dumitru Radu Popescu.**

Tovarășii **Aurel Duca**, prim-secretar al Comitetului Județean P.C.R. — Cluj, și **Zaharia Stancu**, președinte al Uniunii Scriitorilor din R. S. România, în prezența cărora s-au desfășurat lucrările, au rostit cuvîntări.

Circumstanțe

MERSUL PE APE

Mă întreb „ce este călătoria”, o mișcare pe alt spațiu, o halucinație, un vis, căci toate locurile pe unde am trecut n-au rămas lipite de mine și în locul lor fix, și numai imaginea lor vizuală s-a păstrat sub forma gîndului.

Prima călătorie a fost cu tramvaiul, apoi cu mașina, cu trenul, cu barca, cu vaporul și, în sfîrșit, la vîrsta mirării, nemaipomenita călă-torie cu avionul. Întotdeauna l-am jînduit încă de pe copertile cărții de fizică pe care era schi-țat avionul de vis al lui Vlaicu.

Într-o perioadă fericită mergeam des la aero-port să privesc avioanele. Mergeam ca toți ado-lescenții rezemîndu-mi bicicleta de grilajul ver-de și așteptam aterizarea și decolarea avioanelor. Visam ca Gordon Pym călătorii imposibile sau ca Niels o cutreierare mirifică în țările Nordului. Căldătorirea deasupra apei, sau prionirea asupra apei care este ca și pămîntul, reală, fiind matri-cea noastră primară din care am izbucnit vîi către pămînt.

Orice structură fără apă e moartă. Dar ce înseamnă călătorul pe ape? Il imagi-nez în alb fluid aproape de silueta onirică a cailor, un om perfect vertical călcînd valurile mișcătoare ca și cum ar călca pămîntul plin de curenți. Curajul său ține de mister iar realita-tea sa de vedere.

Viața de bărbat luptător a lui Ulysse s-a pe-trecut peste ape, călătoria era starea existenței sale; acolo sînt victoriile, ispitele și înfrîngerile, monștrii de neimaginat sărînd din mare ca și strania frumusețe a sirenelor. Undeva spre Nord, există Marele Bătrîn al căru chip înspăimîn-tător se arată pe vreme de furtună.

Pytheas, filozoful, astronomul, poetul și ma-rele navigator a descoperit tînuturile reci din Nordul Europei. A scris despre Ocean incre-zîndu-se în numere și ascultînd oracolul. Cînd era tînăr spunea: „nu vreau să mă duc în Elada, vreau să mă duc la hyperboreeni. Vreau să privesc soarele pururi strălucitor, vreau să văd lăcașul Ursei, la septentrion de unde se vede rotunjimea perfectă a pămîntului”. Pytheas și-a desenat și construit singur corabia visată, nemaipomenita sa corabie.

O, dar cel mai greu lucru este să întreprinzi o călătorie primejdioasă peste apa eternă tul-burată de viziunea tuturor piedicilor care te vor întîmpina.

Vînturile și valurile care au atins sublima plîută din lemn de balsă, vestita Kon-Tiki, lup-tîndu-se pe viață și pe moarte, împotriva curen-ților, furtunilor și recifelor de corali, se aud și acum ca și cuvintele și spaimele celor șase băr-bați eroici care au cutreierat Oceanul Pacific. Puteau să dispară sub muntele de apă, sau să renunțe pur și simplu de a fi, să cedeze nefirii fără să lupte.

După 22 de ani de la expediția lui Kon-Tiki, Thor Heyerdahl împreună cu șase tovarăși, egip-teanul Georges Sourial, expert în papirus, mexi-canul Ramon Bravo, campion olimpic la nata-ție, italianul Carlos Mauri, explorator al Antarc-ticii și sovieticul Iuri Alexandrovici Cenkevici, brevetat de Academia de medicină a U.R.S.S., se pregătesc să traverseze Oceanul Atlantic înfrun-tînd vîntul și curenții pe o corabie construită exact ca acum 5 000 de ani.

Astfel ne vom apropia legende, miturile ca niște uriașe metafore se vor dezarticula, ne vom apropia amintirea unui timp trecut, incredibil de trecut.

O fabuloasă veste venită parcă să ne aminteas-că încă o dată că singure ele, apele, au fost la început o sferă independentă din care au izbu-cnit pămînturile, că apa e matricea noastră pri-mară.

Divinul domn Heyerdahl dorește să verifice legende. să trăiască în spațiul lor fantastic, fana-tic admirator al tehnicii și tezaurului de tradi-ții omenești.

Divinul domn Heyerdahl se pregătește să treacă în alt spațiu al propriei noastre nașteri. Un nou mister se dezagregă sau un nou mister se impietrestă, făcînd să umble toate simțurile ca numai spiritul să rămînă lîngă trupul sacru care-și va aminti totul.

Gabriela MELINESCU

Cînd? De ce? Pînă cînd?

Se constată în lu-me-a contemporană un puternic curent de opere memorialistice. S-au publicat în re-viste fragmente din jurnalele lui Maiore-scu, Pavel Dan, Gala-tion etc.; apoi sînt acele scrieri ale Aga-thei Bacovia, Claudiiei Millian, Fanny-ei Re-breanu și multe altele, plus traduceri. De-sigur, există și nu-meroase manuscrise care-și așteaptă rin-dul.

De ce nu s-ar în-ființa o colecție anu-me, încredințată unor specialiști, care să a-sigure valorificarea competentă a acestor lucrări (atît de cău-tate de cititori) și — nu mai puțin — să în-lă-țure impostura (mer-gînd uneori pînă la „necrofornie”) a unor false memorii și a unor falși editori și cercetători (despre care s-a vorbit nu odată în presă)? — V.V.I. (București).

Revista *Tribuna* a inițiat anul trecut un concurs de poezie, la care am participat și eu, obținînd locul III,

(după cum atestă re-mizate publicate în numărul din 26 de-cembrie 1968 al revis-tei).

În numărul din 20 februarie, însă, în pa-gina consacrată publi-cării lucrărilor con-cursului, figurez cu mențiune II. Am se-sizat onor redacția *Tribunei* în legătură cu această nepotrivire întrebînd: în care număr al revistei să cred (în cel unde fi-gurez cu premiul III, sau în cel unde sînt trecut cu mențiune II). Mi s-a răspuns că e o greșală de redacție și că în numărul următor (27 febr.) se va da o e-mată. Dar ea nu s-a dat nici pînă azi, în ciuda revenirilor mele.

Îl întreb pe tovarășii de la *Tribuna* și vă întreb și pe dv. cu toată modestia și ne-dumerirea unui uce-nic al poeziei: de ce ne este hărăzit să cu-noaștem atît de tim-puriu gustul amar și deprîmant al unor a-semenia „greșeli”? — Anamaria Pop (elevă, Turda).

GÎNDIREA ȘI SENSIBILITATEA UMANĂ

Un program al demnității

Tezele și Directivele, la o atență lectură, reprezintă — pe lângă imaginea metaforică a României în anul 1975 — și un program al demnității. România contemporană, sub lumina socialismului, și-a regăsit glasul, glasul autentic, voința de a merge neabătută pe un drum ce reprezintă, printre multe altele, sensul legiuit al dezvoltării noastre istorice, așa cum l-au consacrat așezarea noastră geografică și experiența politică a poporului român. Este un rar noroc, o mare șansă, ca forța politică ce conduce destinul României, Partidul Comunist Român, să intruchipeze nu numai setea de progres a țării, formulată științific în tabelele de cifre ale **Directivelor**, dar și setea de dreptate și demnitate națională specifice oricărui popor, specifice unui popor atât de mult încercat cum e poporul nostru. Vrem — ne spun **Tezele** — relații de colaborare cu toate țările socialiste, cu Uniunea Sovietică și Marea Chînă Populară, cu Albania și R.D.G., cu Iugoslavia, Polonia, Cehoslovacia, Ungaria și Bulgaria, cu celelalte țări socialiste de pe continentele asiatic și latino-american, cu toate țările lumii, cooperind la diviziunea socialistă a muncii, dar și la diviziunea mondială a muncii, fiindcă pacea și progresul sînt astăzi indivizibile, fiindcă libertatea trebuie să fie indivi-

zibilă, fiindcă demnitatea și suveranitatea trebuie să fie neștirbite și necondiționate.

Tezele exprimă răsplată punctul nostru de vedere, iar **Directivele** îl argumentează prin cifrele și cotele programului nostru de dezvoltare internă. Nu le vom relua, nu-i concuăm pe statisticieni și economiști, dar din filmul acestor năzuințe, concretizate de cifre, extragem din nou semnificația politică: **voința de pace și colaborare internațională a României va căpăta o și mai apăsătoare greutate în anii ce vor urma, prin consecințele economice, sociale, politice ale împlinirii acestui program.** Vom avea o țară mai bogată, reasezată mai avantajos în circuitul mondial al valorilor și avuției, vom avea o țară mai dinamică, omeneste dinamică, prin largirea drepturilor omului, prin instaurarea unei autentice democrații, aflată azi în curs de „**adîncire**” și „**perfecționare**”. Și dacă toate aceste lucruri vor fi așa — și vor fi așa! — gestul nostru va fi mai eficient.

Vom scăpa, moralmente, de infirmitatea măsurilor mici, a dimensiunilor mici, a epocilor mici sau mijlocii, care dau atîta suferință țărilor mici și mijlocii, reconsiderind talia mijlocie a lui David sau talia scundă a lui Ștefan, care era — după cum se știe — „om nu mare la stat”.

Paul ANGHEL

Ritmul consecvenței sociale

Condiție esențială, inefabilă a poeziei — ritmul. Prin el metaforele, ideile se solidarizează într-o sudură indestructibilă; el domină invizibil, continuu prezent, asemeni fluviilor subterane, materia lirică. Este firul mitologic care te însoțește de la primul pînă la ultimul cuvînt al poeziei, iar înafara dimensiunilor lui cuvintele ar părea niște strigăte disperate pe un artificial portativ al vieții.

Printr-o aparent cutezată, dar pe de-a-ntregul posibilă, comparație am așezat cuvîntul ritm într-un alt context al existenței lui, poate mai puțin inefabil (în măsura în care inefabilul ar fi ceea ce nu se poate demonstra) dar tot atât de consecvent prezent în ființa noastră interioară ca și în existența noastră socială, colectivă. Prin conținutul lor, recente Documente generează acel sentiment necesar unei existențe, sentimentul consecvenței sociale. Iar acesta nu-și poate afla explicația decît în permanența unui ritm interior al devenirii, al evoluției societății noastre. Actul său de naștere a fost semnat acum un sfert de veac de cînd, aproape fără să-l observăm (niciodată autorii nu au vreme îndeașuns ca să-și contemple propria operă) a străbătut cu noi virsutele demnității națiunii, constituindu-se în infinite trepte ale afirmării sale.

Pentru cel ce vrea să înțeleagă bine sensul acestui pătrar de veac, istoria sa intimă, noțiunea de ritm trebuie să devină unitate de măsură. A existat un ritm al conștiințelor revoluționare care a săvîrșit insurecția, care a înlăturat moșierimea și a împlinit reforma agrară, care a abolit monarhia și a realizat naționalizarea, a existat un ritm al conștiințelor, un ritm al faptelor care a dus la victoria definitivă a socialismului la orașe și sate, care a dăruit industriei, agriculturii, științei și culturii noastre un unic sens. Despre ritm, despre sensul lui unic, se vorbește și în recente Documente. El este explicat, definit, i se evidențiază la vedere părțile componente, condițiile unificării în tot. Și ne descoperim chemați să fim — în cite chipuri! — autori ai acestei unificări a părților, armonizării lor, să clădim soclul marelui personaj al existenței noastre — Ritmul. Ne poartă în coordonatele sale, îl urmăm încrezători, conștienți că el este rodul deciziilor noastre colective de a-l alcătui, de a-i da contur, existență.

Directiile, dimensiunile ritmului general, al existenței noastre obștești, sînt conținute în cuvîntul adresat de partid poporului. Măsurate cu responsabilitate, ritmurile noastre interioare — integrate ritmului general care este anticipat acum cu minuțiozitate — vor dobîndi un sens limpede, creator.

Ne îndeamnă, ne-o cere partidul, să facem din aceasta un act solemn de respect față de vocație. Și cunoșcîndu-ne bine crezurile, voința, datoriile, avem temeiuri să ne spunem că-l vom face situîndu-ne astfel pe direcția unică a existenței ritmului epocii noastre.

Nicolae DRAGOȘ

Spiritul novator

Mesageri ai spiritualității poporului nostru, — acest calificativ admirabil dat în recente Documente făuritorilor de artă din țara noastră — exprimă prețuirea deosebită pe care le-o acordă partidul, dar care solicită, din partea lor, investigarea pasionată și permanentă a „problemelor fundamentale ale existenței omului în noua societate, introducerea în literatură a acestui univers inedit pe care îl oferă socialismul”.

În luminoasă perspectivă a viitorului pe care Tezele o configurează, nici o altă muncă nu poate fi mai nobilă pentru un scriitor, decît aceea de a contribui, răspunzînd chemării partidului, cu mijloace specifice artei, la formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor, combătînd concepțiile retrograde, tendința de a transforma ideile vii ale marxismului în canoane, în scheme și formulări stereotipe.

Eliminînd, așadar, diletantismul și superficialitatea, risipind confuzia, scriitorul, prin efortul artistic exemplar și spiritul novator al artei lui, va spori, fără îndoială, forța de atracție, indispensabilă oricărei opere de artă.

Virgil TEODORESCU

Nobilul statut al ideii

O frază extrasă din Tezele Comitetului Central al Partidului Comunist Român pentru Congresul al X-lea al partidului: „Partidul și statul acordă o înaltă prețuire artei și literaturii, — factori esențiali de cunoaștere și înrîurire a gândirii și sensibilității umane, — rolului lor în înfăptuirea progresului social, în ridicarea conștiinței socialiste și înnobilarea spirituală a oamenilor”. Doar fraza aceeași, și e, parcă, destul, ca să înțelegi diferența dintre prezentul nostru socialist și trecut...! Cine dintre conducătorii burgezi de pe vremuri, ar fi înscris în programul său ideea cunoașterii gândirii și sensibilității umane, apropierea pe calea artei și literaturii de suferințele oamenilor de a căror soartă erau răspunzători? Numai dorința de a cunoaște ce gîndesc și ce simt oamenii de azi, și încă e un semn uriaș de progres, de umanizare a politicii și de umanizare a ei! Dar încă ideea de a folosi, întru largirea experienței ce se poate avea într-o viață, în materie de cunoaștere umană, aceste imense condensatoare de energie morală conservată, care sînt operele!

Gîndirea și sensibilitatea umană — problemă de stat! Era nevoie să ajungă, — în urma altor veacuri și milenii în care sensibilitatea ființei umane și conștiința sa au fost mereu și mereu, în fel și chip, călcate în picioare de felurile oligarhiei perindate la cirna felurilor

**Eu viețile le-am fost citit
dar nu cu mine, cu destinul
acestui om mult cititorit
păscut de dulcele declinul
copilăriei și adolescenței
rămase-n urmă pentru-un creier**

DESTIN

**pe care l-au ținut părinții
în leagăn legănat de greier.**

**Destinul meu este destinul
acestei țări care mă ține
în vechiul, iutele și linul
balans de nobile destine.**

Nichita STANESCU

A comunica, a transmite, a convinge

M-am întrebat de mult, și mă întreb din ce în ce mai des, care sînt căile pe care, mergînd cu consecvență, arta în genere și muzica în special, pot cu adevărat să-și îndeplinească menirea de factori activi și activizanți ai procesului de ridicare a conștiinței socialiste, de înnobilare spirituală a oamenilor. Mă întreb din ce în ce mai des în ultima vreme — pentru că din ce în ce mai des constat, în jurul meu, că muzica își pierde, pentru unii (și nu numai la noi), caracterul ei normal de limbaj de comunicare a sentimentelor, a ideilor sau a mesajului propriu oricărui adevărat creator. Pentru aceștia ea devine rezultatul unui proces de gîndire logică, matematică, științifică, tehnică, probabilistică și aleatorie, aleatorie uneori cu ea însăși în raport cu materialul sonor cu care, în mod paradoxal, se lucrează din ce în ce mai puțin, în favoarea elementelor extramuzicale (elemente scenice de lumină, de spațiu, de recuzită, etc.).

Lăsată la voia întîmplării, lipsită din principiu de posibilitatea transmiterii

unor sentimente, nemailucrînd deci cu acel material propriu oricărei manifestări de artă care este sensibilitatea, muzica aceasta nu riscă ea oare să-și nege însăși esența și menirea ei de milenii încoace, aceea de a vehicula stări sufletești?

Datoria artistului mi se pare a fi tocmai aceea de a se exprima pe sine însuși prin arta sa, într-un limbaj care să-l poată face înțeles și care să-l asigure accesul la marea necunoscută ce a fost și rămîne sufletul oamenilor. Iar înnobilarea acestui suflet, despre care vorbesc Tezele, va trebuie să vină ca o urmare firească a nobleței gîndurilor și sentimentelor cu care arta și adevăratul artist operează.

Ca unul dintre cei care, de cînd se știu, încearcă să-și construiască muzica și atitudinea în viață pe atari coordonate, dorind întotdeauna să comunice, să convingă, să transmită, socot că aderența mea la ideea subliniată în Tezele mai sus amintite nu mai are nevoie de demonstrare.

Dumitru CAPOIANU

Încredere în forțele noastre creatoare

Ambele documente de partid, publicate cu trei luni înainte de sărbătorirea a douăzeci și cinci de ani de la Eliberare, stabilesc un strălucit bilanț al împlinirilor regimului socialist și trasează liniile luminoase ale viitorului, în toate domeniile de activitate. Literatura și arta sînt privilegiate ca „factori esențiali de cunoaștere și înrîurire a gândirii și sensibilității umane”, într-un moment cînd cîștigă teren în lume îndoiala față de puterea creatorilor de a pătrunde în esența fenomenelor și de a interpreta în adîncime viața și sufletul omenesc. Afîrmîndu-și încrederea în forțele creatoare ale neamului nostru, Tezele sînt un imbold puternic, un stimulent care va învia creația literară și artistică a ceasului de față. Scriitorii și artiștii români sînt dator să îmbogățească patrimoniul spiritual al atât de înzestratului nostru popor cu noi capodopere, în tradiția marilor noștri clasici.

Șerban CIOCULESCU

România, patrie scumpă

Adjectivul istoric obligă. Tezele C.C. al P.C.R. pentru Congresul al X-lea recunosc, în mod categoric, acest adjectiv. Ele se înscriu în istorie prin bilanțul celor 25 de ani ai noștri, precum și prin jalonarea perspectivelor care conturează economic, social și spiritual anii noștri următori.

Am publicat o trilogie în care destinul eroilor mei se împlinește în acest pătrar de veac. Tezele înseamnă pentru mine, ca scriitor, sugestii pentru a schița viitorul destin al eroilor mei, pentru a urmări mai departe condiția umană a generației mele, generație care și-a asumat construirea lumii umane pe pămîntul României, patrie a cărei cauză este deopotrivă scumpă scriitorilor români, maghiari, germani, tuturor scriitorilor angajați într-o operă, și ea istorică. Pentru că tot ceea ce am împlinit și vom împlini este și va fi confirmat de istorie.

SZASZ János

de Jean Louis David pe pînza — rămasă neterminată — în care e înfățișat jurămîntul de la Jeu-de-Paume. Aceași impresie de măreție a elanurilor, de perfecțiune a consensului unanim, de statornicie a hotărîrii, traduse în gestul jurămîntului de a face, printr-un regim politic regizat nu de instinctul orb, ci de ceea ce are mai înalt ființa umană în organizarea ei lăuntrică, de gîndire și de sensibilitate, să domnească în viitor printre noi respectul înaltei valori a ființei umane, conștiente de sine și de lume, de raportul dintre aceste două realități, între care doar avîntul unei adeziuni, asemeni jurămîntului din Jeu-de-Paume, e-n stare să aducă mult cîtăta echilibrare integrantă. Am citit și-am recitat fraza, trecînd în susul și în josul tezelor, revenînd mereu la ea. deși alîtea altele meritau cel puțin tot atîta interes, dar pentru mine fraza aceasta, mai mult decît toate celelalte, era importantă. Poate pentru că mi-am dorit, de pe cînd abia-mi înmugurea conștiința de sine, un raport cu lumea, altul decît mi-l ofereau realitățile anilor în care m-am format, și care-au fost departe de a fi urmărit, în politica pe care eram obligat să o rabd, să o îndur, să o sufăr — căci suferință era, — înnobilarea spirituală a omului.

Ion FRUNZETTI

Note pentru o poetică a antipoeticului (III)

Lautréamont își publicase *Les Chants de Maldoror* în 1869 și *Poésies* (două mici plachete care n-au circulat) în 1870. Rimbaud își tipărește în doar 500 de exemplare *Une saison en enfer* în 1873, după care, cum se știe, abandonează literatura. Majoritatea poeziilor apar după această dată, prima ediție din *Les Illuminations*, cu o notă de Paul Verlaine, văzînd lumina tiparului abia în 1886, în 200 de exemplare (fără știrea autorului, aflat în acel timp în Abisinia). Aproximarea cronologică a experiențelor poetice ale lui Lautréamont și Rimbaud este cu atât mai tulburătoare cu cît postumitatea amîndurora, atît de bogată, se va dovedi în multe privințe paralele. Rimbaud ne apare și el ca un revoltat împotriva tuturor valorilor. Să reținem aici, în funcție de direcția interesului nostru, atitudinea lui față de frumusețe. „Într-o seară — scrie poetul în *Une saison en enfer* — mi-am așezat Frumusețea pe genunchi. Și mi s-a părut amară. — Și-am înjurat-o“. Foarte elocvent în această privință este și un poem mai timpuriu, scris probabil în a doua jumătate a anului 1870. E vorba, poate, de o replică dată unor versuri tipărite de François Coppée în *Le Parnasse contemporain*. Poemul în chestiune se intitulează „Venus Anadyomène“: e o enormă insultă azvîrlită idealului frumuseții.

Respingerea ierarhiilor admise, a criteriilor estetice tradiționale se traduce la Rimbaud (și Baudelaire fusese cercetat de acest gînd) printr-un puternic gust al prostului gust. Cel care găsește „derizorii celebritățile picturii și poeziei moderne“ se va desfăta în fața a ceea ce bunul gust consideră intolerabil. Rimbaud elogiază „picturile idioate, ornamentații deasupra ușilor, decoruri, pinze de saltimbanci, firme, miniaturi populare; literatura demodată, latina bisericească, cărțile erotice fără ortografie, romanele străbunicilor, povești cu zine, cârticele din copilărie, opere vechi, refrenuri neroade, ritmuri naive“ (*Une saison en enfer, Délires II, Alchimie du verbe*). Pentru ca, în același text, ceva mai încolo, să declare: „Vechiturile poetice aveau un loc de seamă în alchimia verbului, așa cum o concepusem“. Pe această linie Rimbaud este un precursor al suprarrealiștilor pe care nimic nu-i jignea mai mult decît să li se spună că au „talent“ și care închinaseră „prostului gust“ ca mijloc ofensiv împotriva „bunului gust“ un adevărat cult. Putem susține însă — situîndu-ne într-o perspectivă mai largă și dincolo de orice filiații — că, de la Rimbaud încôace, nu numai uritul ca produs natural (cu reflexul lui pe plan artistic), dar și uritul ca produs al unui efort paraartistic tînde să intre în sfera unei conștiințe estetice de o paradoxală suptete. Fenomenul modern în literatură nu poate fi înțeles fără o considerare atentă a raporturilor care se stabilesc între diferitele forme ale literaturii și cele corespunzătoare ale paraleraturii (jurnalismul cel mai degradat, foiletonul senzational, pornografia, poezia cretină tipărită în așa-numitele edituri ale autorilor etc. etc.). Nu puțini dintre esteti ai cel mai rafinați ai veacului nostru (chiar atunci cînd n-au nici o legătură cu avangarda) sînt înclinați să acorde o valoare particulară unora dintre subprodusele industriei literare sau artistice: ca și cum ar exista un sol de perfecțiune invers în stupiditate și urîțenie. Nu trebuie să uităm că primele semne ale unei atari fascinații (fascinație, chiar dacă e percepută exclusiv latura lor comică) față de operele prostului gust absolut se descerne încă de la Rimbaud, a cărui modernitate se verifică și din acest unghi. Curiozitatea față de speciemenle aberante, „patologice“ (estetic vorbind) e poate mult mai veche, — nimic mai firesc decît aceasta: nouă este în schimb posibilitatea unei receptări estetice, posibilitatea unui anumit tip de adeziune la ele (fie și din rațiuni parțial ori total polemice). Căci, s-o recunoaștem, nu numai din simplă curiozitate, nici dintr-o dorință flaubertiană (destul de ambiguă aceasta) de a elucida mecanismele, adeseori foarte complexe, ale prostiei, ci cu o reală plăcere, o plăcere nu lipsită de primejdii, și uneori cu o uimire, îndeaproape înrudită cu aceea pe care ne-o produc capodoperele, citim cite un roman de o fabuloasă imbecilitate sau cite o culegere de poeme, în care admirăm împrevizibila grație a agramatismului, fiind autentici

tulburați, cînd ne trezim pe marginea lor, de vertiginoasele abisuri ale ciudatei și insondabilei, — dar, vai, cît de inexact numite — **Platitudini**. Numai faptul că asemenea cărți sînt, totuși, foarte accesibile explică de ce nu s-a luat pînă acum inițiativa, bunăoară, de a se tipări o serioasă antologie a poeziei cretine sau un album cu reproduceri ale acelor „picturi idioate“ pe care le afecționa Rimbaud; acel Rimbaud care, deprins cu „halucinația simplă“ mărturisea în același **Anotimp în infern**, într-o frază foarte profundă: „...un titlu de vodevil îmi înfățișa spaime“.

Ar fi fără îndoială o eroare, și încă una dintre cele mai grave, să privim întreaga poetică rimbaldiană doar din punctul de vedere al unei asemenea propensiuni. Aceasta constituie doar unul dintre aspectele (simptomatice) pe care le ia acțiunea aceluși demon al revoltei care-l inspiră pe poetul **Iuminărilor**. Revoltă care se îndreaptă nu numai împotriva artei (a unei arte pe care tradiția a transformat-o într-un soi de „natură secundă“), ci și împotriva naturii. E vorba de natură așa cum apare ea percepției comune, „obiective“. La Rimbaud imaginația (ca facultate de a modifica și descompune realul) nu-și mai are sediul într-o zonă vagă a sufletului, ea trebuie să se senzorializeze, să devină un mod de percepție halucinatoriu. Poetul trebuie să-și asume destinul unei complete anormalități, trebuie să-și vrea și să-și iubească acest destin. El trebuie să înceapă prin a-și deregla simțurile și a-și distruge eul personal, fals, cultivat de romantici. „Eu este altcineva“ — exclamă Rimbaud, și nu e vorba aici de un simplu joc lingvistic, ci de unul existențial. Întreaga lui concepție despre poet și poezie se găsește rezumată în două scrisori datînd din mai 1871. Cea dintîi, adresată lui Georges Izambard, conține următorul fragment: „Acum, mă desfrînez cît mai mult cu putință. De ce? Vreau să fiu poet și mă străduiesc să devin vizionar. ...E vorba de a ajunge la necunoscut prin dereglarea tuturor simțurilor“... etc. Aceste gînduri sînt dezvoltate în celebra scrisoare către Paul Demeny din 15 mai 1871. Poetul, al cărui eu este altcineva, își contemplă interioritatea ca pe un spectacol al profunzimilor. Dar pentru a ajunge aici el trebuie să se dedice „studiului propriei sale cunoașteri“, o cunoaștere deformatoare însă, căci: „e vorba să-ți faci sufletul monstruos; după exemplul acelor comprachicos, da! Imaginați-vă un om implantîndu-și negi pe obraji și cultivîndu-i“. Sursa viziunii poetice, a forței poetice, o constituie boala, provocată conștient și voluntar: căci boala e cunoaștere, cale adîncindu-se în necunoscut. Următorul fragment e esențial pentru întreaga poetică existențială a lui Rimbaud: „Sustin că trebuie să fii vizionar, să te faci vizionar. Poetul devine vizionar printr-o îndelungă, imensă și sistematică dereglare a tuturor simțurilor. Toate formele de iubire, de suferință, de nebunie; el caută în sine însuși toate otrăvurile și le epuizează pentru a nu le păstra decît chintesentele. Inefabilă tortură, în care are nevoie de toată credința, de toată puterea supraomenească, în care devine între toți marea bolnav, marea criminal, marea blestemat. — și supremul Savant! Căci ajunge la necunoscut!“ Frază grandilocvente de poet, vor fi ispitite să creadă spiritele neoacademice. Însemnătatea lor în istoria poeziei moderne e nu mai puțin excepțională.

Pentru Rimbaud, ca și pentru ceilalți mari contemporani ai săi, problema poeziei este în mare măsură o problemă de limbaj: „Trouver une langue“. Acea nouă limbă visată, întrevăzută ca o limbă „de la suflet la suflet, rezumînd totul, parfumuri, sunete, culori“, va fi fără îndoială o limbă capabilă, printr-o „alchimie a verbului“, să definească, așa cum ni se spune în aceeași scrisoare către Paul Demeny, „cantitatea de necunoscut ce se trezește în vremea lui (a poetului, n.n.) în sufletul universal“: va fi (cf. *Une saison en enfer, Délires, II, Alchimie du verbe*) o limbă dînd poetului posibilitatea să scrie tăceri, nopți, să noteze inexprimabilul, să fixeze vertigii. Care sînt, deci, obiectivele acestui nou „limbaj universal“? În marea lor majoritate ele se exprimă prin noțiuni negative: necunoscut, tăcere, noapte, inex-

primabil. Și chiar cînd nu e vorba de noțiuni explicit negative, ele au un sens paradoxal: „un verb poetic accesibil... tuturor simțurilor“. Spre deosebire de poezia abstractizantă a lui Mallarmé, rămînînd esențial negativă (la modul polemic), poezia rimbaldiană este înclinată spre concretul cel mai senzual, paroxistic. Astfel, încît, dacă la Mallarmé asistăm la o completă depshologizare a poeticului, la Rimbaud nu vom putea să nu observăm o tendință perfect inversă, de repshologizare a poeticului, în care antiromantismul nu-i de fapt decît o exagerare a romantismului, o transpunere a directivelor lui în planul unei consecvențe aberante. În fond, Rimbaud n-a încetat să creadă că poezia trebuie să aibă, între altele, și un sens expresiv: nu mai e vorba, fără îndoială, de o expresie a sentimentului, ci de aceea a unei experiențe mai complexe, de cunoaștere, în care e angajată întreaga ființă a poetului. O cunoaștere vizionară, rezultat al unei depersonalizări forțate și enorme care aspiră să transforme **enormitatea în normă**. Ca să ajungă aici, poetul trebuie să-și construiască o biografie monstruos-fabuloasă: mare bolnav, criminal, nebun, damnat, și peste toate acestea Savant, poetul e chemat să răspundă efectiv pentru ceea ce spune, cuvintele sale trebuie să aibă acoperire. Delirurile lui nu vor fi pur verbale, ci deliruri reale, trăite ca atare; poezia se umple astfel de o densitate existențială, comunicînd o aventură spirituală dintre cele mai dramatice. Poetul se identifică integral cu spunerea lui.

De aici, o tendință spre **literalitate**, opusă oricărei teorii a vagului, sugestivului, aluzivului. Întrebat de mama sa ce a vrut să spună în **Anotimpul în infern** Rimbaud i-a răspuns prin această frază memorabilă (pe care suprarrealiștii au transformat-o într-un soi de deviză): „J'ai voulu dire ce que ça dit, littéralement et dans tous les sens“. În poezia rimbaldiană — și o lectură adecvată a **Iuminărilor** trebuie să țină seamă de aceasta ca de o condiție **sine qua non** a receptării — literalitatea devine un deziderat fundamental. Nici în cazul acesta implicațiile polemice nu trebuie să ne scape. Literalitatea are un dublu rol negativ: ea subminează pe de o parte „elevația“ sensurilor poetice (spulberînd radical toate prejudecățile „ascendente“ ale retoricii care vede în limbajul poetic un limbaj mai ales figurat); pe de altă parte, poezia cultivînd asocierile metaforice cele mai neașteptate, nu o dată aberante, urmărind parcă să transforme încoerente într-un stil, această literalitate contrariază în egală măsură conștiința lingvistică obișnuită (în ciuda faptului că împrumută multe dintre elementele ei constitutive, dar structurîndu-le cu totul altfel). Literalitatea nu se opune însă polisemiei, ba chiar, oricît de neverosimil ar părea, o generează. Ea produce simultan, și fără a permite vreo ierarhizare, o pluralitate de sensuri. Poetul nu dorește însă să sugereze nimic, nu face nici o aluzie, căci el nu vrea să spună decît ceea ce spune. Polisemia e un efect al literalității, sfîrșind prin a se întoarce la aceasta, într-un circuit care ar putea fi figurat schematic cam așa: literalitate-polisemie-literalitate. Poeticul, îndeobște considerat ca o depășire a literalului, se identifică acum cu acesta: e una dintre consecințele cele mai importante ale instituirii unei poetici a antipoeticului. Pe această linie Rimbaud este cu mult mai înaintea vremii sale, căci conceptul simbolist al poeziei (încă în proces de cristalizare la 1870) e departe de a atribui un loc atît de însemnat literalității, cu toată aversiunea ireconciliabilă a simbolistilor împotriva retoricii.

Declanșînd insuportabile tensiuni (faimoasa afirmație a lui Rimbaud: „Le combat spirituel est aussi brutal que la bataille d'hommes“ trebuie și ea luată **ad litteram**), poezia nu e în fond altceva decît un infern la care poetul se autodamnează; metaforă a negativității devenită „stare poetică“. În ciclul poeticului „magia limbajului“ (obținută cu atîtea sacrificii) nu este decît o fază: Această „magie a limbajului“ conține, de fapt, însuși germele distrugerii limbajului, ciclul încheindu-se în tăcere. Poetul sfîrșește prin a nu mai ști să vorbească.

Poezia s-a transformat într-o adevărată „mașină infernală“ căreia, după lume, după tradiție, după poet, după limbaj, îi cade ea însăși victimă. Enigmatică renunțare la poezie a lui Rimbaud la vîrsta de numai 19 ani are, poate, și această semnificație. Mallarméana poetică a poeziei pure și poetica rimbaldiană a antipoeticului, atît de distincte, dacă nu chiar opuse, ajung ambele la același impas: cea dintîi pe calea unei austere meditații, prelungită ani de-a rîndul; cea de-a doua pe calea abruptă a unei experiențe convulsive, trăită cu o intensitate mistuitoare.

Matei CĂLINESCU

Paginile de proză ale lui Ion Barbu, o carte, cu adevărat, de excepție sub toate aspectele, merită, am impresia, din partea criticii mai mult decît niste recenzii favorabile. Ceea ce o deosebește de alte culegeri de proze critice, scrise de poeți, este extraordinara vivacitate intelectuală a autorului, eseist și polemist de mărimea întii, nu numai poet și matematician, cum îl știe toată lumea. Articolele de aici, unele cunoscute, altele nu, arată un Ion Barbu ideolog corosiv, incapabil de a suporta contradicția, iritat și iritabil, vanitos peste măsură și înfust, nu o dată cu cel pe care ar trebui să-l stîmeze. Dinu Pillat, îngrijitorul acestei delicate ediții de pagini dinamitate, reproduce și fragmente din corespundența poetului și citeva eseuri despre matematică și matematicieni, voind a pune sub ochii noștri un dosar cît mai complet a ceea ce contemporanii au numit, avînd în vedere atitudinea imprevizibilă, însoțită a omului, cazul Barbu.

Dosarul nu e, cu toate acestea, complet. Sînt piese lăsate la o parte și ne întrebăm cu surprindere de ce. Pentru a menaja, probabil, susceptibilitățile mari, de neîmpăcat azi ca și ieri. Dacă în privința corespondenței private reticența editorului se înțelege, de neînțeles e absența din sumarul volumului a citorva intervenții polemice, apărute în revistele vremii. Se face, în acest caz, o nedreptate, căci, dacă nu avem nici o prejudecată față de limbajul neînchipuit de tăios al articolului. Poetica d-lui Argezi, de ce am avea rezerve față de acela din articolul privitor la alt poet contemporan? Dacă, în fine, reproducem intervenția din

Ideea europeană împotriva lui Lovinescu de ce am trece sub tăcere foiletonul, savuros, cu definiții memorabile, în legătură cu mica polemică provocată de studiul cunoscut al lui Tudor Vianu? Ion Barbu își arată aici adevărată lui față de pamfletar, spurecat și sublim, colorat și nemilos. Alături de Tudor Argezi e, fără îndoială, unul din marii polemisti ai epocii, ridicat prin concizia expresiei și puterea definiției deasupra obișnuitului pamflet de cuvinte, la îndemna publicistului român. În orice scrie, Barbu arată o mare voință de singularizare. Față de orice soluție admisă, el manifestă o neîncredere principală. E limpede că reacția față de poezia lui Argezi are și un asemenea substrat moral. La fel negația criticii lovinesciene, față de care, altă dată, manifestă o stimă împinsă pînă la evlavie („singura noastră rațiune de a scrie“).

Să rămînem puțin la aceste două exemple. Reproducînd articolele în cauză, Dinu Pillat dă în doca, frumoasa prefață (Viața și ideea lui Ion Barbu) și, mai ales, în notele finale ale volumului, informații critice în măsură să arate cititorului de azi istoria unor polemici celebre. Indicațiile sînt utile dar, iarăși, incomplete. Să luăm, bunăoară, cazul lui Argezi. Acesta răspunde mai întii în *Adevărul* literar și artistic, în decembrie 1927, la o lună după apariția articolului din *Ideea europeană*. N-a așteptat, așadar, pînă în 1935 (dată semnalată de editor) pentru a pune lucrurile la punct (faptul e cunoscut și asupra lui atrage atenția și Geo Șerban într-un articol recent din *Lucașfăru*). Scrisoarea din 1935 explică împlăcîndu-l în care s-a declanșat pole-

mica. Cea din 1927 e o confesiune, o artă poetică limpede, pe înțelesul tuturor, admiratori și adversari. Răspunsul arată o mare putere de stăpînire, curioasă la un polemist irascibil ca Argezi. În alte cazuri (chiar și cel din 1935) frîna morală dispare și pamfletarul lasă să alege în voie armăsarul frazei lui colorate și caustice. Absența acestei replici din cartea de față dezavantajează pe Argezi, într-o polemică în care nimeni, curios, nu caută adevărul, ci numai puterea expresiei negatoare.

Un amănunt, acum, despre atitudinea lui G. Călinescu față de polemica Barbu — E. Lovinescu. Autorul ediției semnaleză, pe drept, adeziunea tinărului critic față de intervenția poetului, văzînd în ea (Elogiul libertății, „Viața literară“, 17 dec. 1927) o superioară manifestare a libertății spiritului creator. Trimiterea e adevărată dar trebuie spus că G. Călinescu are, mai întii, o poziție de tăgăduință. În *Viața literară* din 10 dec. 1927, cu o săptămînă, deci, înainte de a publica Elogiul libertății, un articol: Păreri și resentimente, semnat C.G., formulează altfel de păreri. Acestea s-ar putea rezuma astfel: poetul nu are voie să protesteze la deciziile criticului, în afară de cazul în care e vorba de o discuție principială. În text nu e menționat nici un nume. E limpede însă pe cine vizează aceste fraze: „Poetul de valoare vrea să polemizeze cu criticul său unic, cu acel ce l-a prețuit și l-a divulgat, cu acela, în sfîrșit, cu care nu poate să aibă raporturi senine, fie din recunoștință, fie din adumbrire. În acest caz, gestul e lipsit de eleganță (...). Am cunoscut pe poetul de valoare numai ca poet și, dacă-i bănuim însușirile critice, ne surprinde să le ve-

Fragmente critice

PROZA LUI

dem inaugurată prin înfîgerea unui stil-let în inima părintelui său literar“.

Personajele acestei parabole critice sînt, s-a înțeles, Ion Barbu („poetul de valoare“), E. Lovinescu („părintele său literar“) și, citat mai înainte, T. Argezi („un poet mare“). Peste o săptămînă criticul nu mai are aceeași opinie și publică amintitele Elogii pentru libertate zicînd acum că „o cauză bine apărută e o cauză dreaptă“.

Să reținem, în sfîrșit, și răspunsul lui E. Lovinescu, sub forma, mai întii, a unui articol scris fără iritare: Sincronismul (*Viața literară*, 24 dec./1927) și, apoi, printr-o mică fabulă amară: Heautontimorumenos (*Viața lit.*, 4 febr. 1928). El își apără, cu seriozitate, sistemul de gîndire, în timp ce adversarii săi de acum, luînd ca pretext Sincronismul contestă, în fapt, gustul, pricepera, capacitatea de sinteză a criticului. De aceste atacuri mai subtile, Lovinescu nu are cum se apăra.

Toate eseurile lui Ion Barbu, inclusiv acelea despre matematicieni, au ca unio

recitarea pe o carte a perimetruului Capitalei în romanele lui G. Călinescu. Jim (Cartea nunții) călătorește câteva ore cu trenul și mai tirziu, într-o scurtă vacanță, face o excursie pe litoral. La fel în Enigma Otiliei numai o plimbare a celor doi tineri pe moșia lui Pascalopol întrerupe șirul evenimentelor citadine. În Bietul Ioanide arhitectul merge în costumul de lucrător să inspecteze regiunea unde Conțescu voia să-și ridice o casă, în schimb, în Scrinul negru episoadele care se petrec în afara domeniului familiar autorului sînt mai multe: recepțiile mondene organizate de Caty și Ciocirlan în Argentina, sosirea Hangerioaică la minăstirea Hurezu, proba la care sîpune Ioanide prospectele edilitare în sectorul rural, pribegia celor doi Gavrillea prin pustietatea munților. Totuși și ultimul roman, în ceea ce constituie componentele esențiale, e consacrat tot orașului de care G. Călinescu s-a simțit irezistibil atras. Se poate spune că nicăieri în alt cadru scriitorul nu se mai deplasează atît de sigur pe sine. Din spiritul structural citadin să pornească și repulsia față de natură, repulsie teoretizată de arhitectul Ioanide? Tot ce nu e zidit de mîna omului și nu se constituie în mediu fabricat rămîne un spațiu neprielnic, fără ocrotire, un spațiu menit discreditării. Ce este opțiunea pentru arhitectură la eroul lui G. Călinescu decît dovada că omul are aptitudinea de a reorganiza materia și de a sfida astfel ambianța seculară, considerată inferioară. Orașul e un parapet care permite elaborarea ideii și pregătirea eficientă a acțiunii. Ridicînd un teren acoperit, omul parcurge o etapă hotărîtoare a civilizației, fiindcă împiedică reclusiunea și contemplația. „Fug de orice peisaj care predisune la contemplație”, va anunța în felul său declamator-aforistic Ioanide.

Deliberat, G. Călinescu se înscrie pe o orbită a literaturii muntene (I. Ghica, N. Filimon, Anton Pann, I. L. Caragiale, Matei Caragiale) pentru care morfologia urbei constituie ținta primordială a investigației. Nu cercetăm aici, în această ordine de idei, viziunea demografică, tabelul stratificărilor de regn social și psihologic, fluctuația tipologiilor pe criteriile extracției și repartișării teritoriale, așadar reperculsiunile citadinismului în sfera umanului. Orașul este înainte de toate o realitate fizică, are o existență autonomă, care poate fi percepută prin observație directă. Colindînd mahalalele Bucureștiului de altădată, scriitorii muntene au înregistrat contrariul ulițelor și al piețelor, înălțimea și întinderea clădirilor, amplasamentul podurilor, monumentelor, frecvența suprafețelor virane etc. Hărți ale cartierelor ar putea fi întocmite cu datele culese din aceste relatări fidele. Nu l-a numit Pompiliu Constantinescu pe Ion Ghica „pasionat topograf al Capitalei”?

Se mai menține și la G. Călinescu aceeași curiozitate de explorator al urbei? Oricît ar părea de surprinzător, veleitățile de cronicar metodic, exhaustiv, autorul Bietului Ioanide le abandonează. Impunătoare, silueta orașului se profilează la orizont, dar fără ca scriitorul să urmărească împlinirea monografică. Filimon, Ghica și Matei Caragiale erau colorști. Asupra lor, Capitala cu virtețul peștriș de forme, cu fundapiile succesive, exercită o vrajă senzorială. Fiecare zăbovește în postul său de scrutare, ca să reproducă exact nu numai dimensiunile și proporțiile desenului, dar ca să-i recepteze unica savoare. Criticul G. Călinescu distinge la Filimon „un stil al vremii, un ton arheologic, multicolor oriental, de o împesăritare de Halimă”, iar la Ghica imaginația arabă în tribulațiile narațiunii și în peisajul citadin văzut muzeal. Maxima voluptate a descripției o găsim însă la Matei Caragiale. Autorul Crailor nu se satură să scotocească un oraș straniu prin sedimentările eterogene, prin balcanismul voluptuos, prin aerul crepuscular. Spre o lume de nebulie slobodă, de mucenicii și patimi, de visițori nepocăși și suflate spurcate, ghidul este Pirgu care îi recunoaște iute pe cei dornici de desfătare. Anticolorist, G. Călinescu uită toate deliciale contactului frust. Străbătînd străzile, eroul său nu resimte necesitatea inițierii. Nici un fior de emoție nu electrizează descripția.

Dacă trecem dincolo de aparenta impasibilitate, descoperim mai curînd o intenție polemică, un impuls al descalișării. Ce zvîcnire vindictivă animă citadinismul călinescian? De la Ghica și Filimon pînă la anii dintre cele două războaie, Capitala s-a schimbat, a căpătat amplitudine, s-a descotorosit de multe elemente vetuste. Cu un ochi neiertător, G. Călinescu constată să deslușească sub fațadele amăgitoare aceeași stare semi-orientală de paragină și disoluție. Ceea ce s-a adăugat în primele decenii ale secolului XX, artere noi și blocuri, constituie în optica lui Ioanide o expresie a haosului arhitectonic, a gustului strident, necioplit, a individualismului anarhic. Lui G. Călinescu, pînă la Scrinul negru, popasul topografic îi oferă un pretext pentru a dezvolta premiza fundamentală: Cetatea încă nu există, Cetatea trebuie abia

Literatura unui sfert de veac

PROZA LUI G. CĂLINESCU: ORAȘUL

construită. „Orașul, n-avem încă orașul!” susține vehement tatăl lui Tudorel.

În literatura citadină G. Călinescu nu relevă simțul documentarului, fiindcă el nu se comportă ca un contemporator fascinat de priveliște. Înainte de perioada celebrată în Scrinul negru, orașul, încremenit în rigiditate și anacronism, este descris, dacă nu cu degajare, atunci cu un dispreț abia ascuns. Cu intenții precise, G. Călinescu caută pretutindeni aspectul dărăpănat, de ruină. Virusul vegetării e denunțat ca un inamic public. E simptomatic că în toate romanele acțiunea se petrece în niște porțiuni unde amorțea și pecinginea sînt suverane. Strada Udricani în care locuiesc mătușile lui Jim e alcătuită din case preistorice, acoperite de rugina vremii, în ajunul prăbușirii. Un somn letargic se propagă din curte în curte, tulburat doar de lăptarii care umblă cu bidoanele sau de împărțitorii de jurnale care înfig Universul în clanța uși. Enigma Otiliei începe cu consemnarea primilor pași ai lui Felix, proaspăt descins în București, pe strada Antim. Drumul e pustiu și întunecat. Curțile și mai ales ograda bisericii sînt pline de copaci bătrîni. Nimic nu pare să urnească locurile din toropeală. Verile înăbușitoare, prăfoase, toamna cu poile mărunte, fumeagoase își pun amprenta asupra „marelui sat ce era pe atunci Capitala”. Ce s-a clădit peste tirgul sărăcăcios de odinioară pare o suită de poze de arhivă grotești: ciubucărie ridiculă prin grandoare, amestec nefiresc de frontoane și ogive, umezeală care dezghioacă varul. Strada Antim e o caricatură în moloz a unei străzi italice. Ca și clădirile din Cartea nunții, locuința lui moș Costache, deși construcție mai nouă, are zidăria crăpată, scorjită, năpădită de buruieni. Din perspectiva monumentalului și durabilului sila pentru hardughie e normală, și de aceea Șerban Cioculescu consideră că Felix destăinuie în fond reacția tînrului Călinescu întors din Italia, care „primise în patria Renașterii marele șoc al frumosului etern”. Nu mai puțin însoțită, în sensul degradării, se prezintă și reședința lui Saferian (Bietul Ioanide). După cum reiese din cele dintîi replici ale arhitectului, iarba din curte, scaielele care crește în crăpături de trotuar, odăile nemăsurate, fumuri, mirosul în aer de cafea, dar și de ceva putred și descompus îi produc o impresie descurajantă. Fiindcă lipsește un strat protector sigur și un teren ferm, tatăl lui Tudorel se teme să fie surprins de apusul soarelui pe străzi („Bucureștiul e un maidan de unde revoluția astrilor e prea spectaculoasă”). Dacă Scrinul negru marchează o altă eră pentru care utilul și frumosul se îmbină în mărețe proiecte de restructurare urbanistică, totuși primele imagini fixează tot relicve ale trecutului. Ca să le găsească, scriitorul se retrage spre periferie, spre suburban. Strada Rahmaninov era la capătul ei din-spre lacuri un simplu drum de țară mergînd între un mal de lut și un șir de castani înalți. Orice trecător observă mormane de fin și de gunoarie și simte mirosul de putrefacție acră. Vara malul de lut e năpădit de tufisuri și acolo pasc vitele locuitorilor de prin împrejurimi. Închisă vehiculelor, pe stradă circula în voie găini, capre cu iezi, și chiar o turmă de oi cu lîna năclăită de noroaie. Troscotul iese prin interstițiile caldarimului, iar pe ambele părți ale străzii casele sînt rare, mai mult pămînturi lăsate în voia soartei, încă nedefrișate. Pe larg e zugrăvit talcuocul aflat într-o ripă repede, clisouă, o mare groapă din care s-a scos odată lut pentru cărămidării. Nimeni nu pare uimit de faptul

că tribul Hangerliu se întrunește într-o clădire decimată, deasupra unui grajd de curse, într-un fel de pod înalt unde se depozita finul. Urcarea se face pe o scară cu balustrada ruptă.

Fără a înceta să fie realiști, adică reproducînd lucruri, cu autenticitate, priveliștile decalcificate, autorii muntene sînt ispițiți de iradițiile coloristice, fie ele chiar ale desuetului și sordidului. Ei descoperă resursele de vitalitate senzorială pe care le implica peisajul în toate straturile lui. G. Călinescu se desparte de traseul balcanic. Probabil că dezgustul pentru bazar decurge din lipsa de aderență la modalitățile abuliei. Nimic nu se opune mai drastic expansivității creatoare, elogiului fecundității în mișcarea materiei și spiritului — principii diriguitoare ale viziunii călinesciene — decît panorama amorțirii. Irosirea energiei prin paralizie e o crimă. Deși Stănică Rațiu, exemplar suculent al fanfaronadei, cel care mimează efortul activ, e descris, pe undeva, cu simpatie estetică, în general pentru G. Călinescu forțata stearpă, oricît ar fi de spectaculoasă, incită resorturile comicului. Cu premeditare e perpetuat în construcțiile epice acest decor de dezintegrări. Ce altă scenă ar fi fost propice pentru hilarele reprezentării date de personajele călinesciene? Refugiați într-un univers al ridicolului, ei n-ar putea suporta armonia formelor, liniile calme și grandioase. Numai zidurile scorjite, terenurile buruienoase, smîrcurile, mobilele șubrede pot fi ingredientele universului lor comic.

Din altoirea straniului pe burlesc, cum am remarcat și cu alt prilej, G. Călinescu obține efecte ilariante. În timp ce Matei Caragiale caută în aspectul nocturn al Bucureștiului, oraș pustiu cufundat în întuneric, taina și groaza care dau destrămării somptuoase nota de bizar, G. Călinescu cultivă și el romantismul tenebrelor, dar îl filtrează cu malițiozitate. Sursul devine o grimasă a spaimei cînd cititorul pătrunde în apartamentele lui Silvestru (Cartea nunții). Rugina și ofilirea poartă aici pecetea lugubruului. Și în Enigma Otiliei relatarea mizează pe difuzarea angoasei, o angoasă la marginea parodiei. Să mai amintim din primele pagini trotuarul deșert, casa lui Moș Costache cu înfățișare de cavou, ușile care se mișcă de la sine, scriștînd îngrozitor, bezna pe scări, lampa de petrol care din fund aruncă o lumină tremurîndă, apariția halucinantă în capul treptelor a proprietarului. Senzaționale întîmplări se petrec în cimitir, printre pietrele funerare (Bietul Ioanide). De la început în Scrinul negru ne întîmpină, deasupra unui dimb, ruina unei case, iar pe alea în veștețire trece un convoi mortuar. La Matei Caragiale clădirile par în amurg luminate fantastic de dinăuntru. La G. Călinescu, care nu ia în serios romantismul tenebrelor, ele sînt vizuini, ascunzători putrezite, sedii, de un sinistru buf, al urzelilor.

Plecăt de la o înțelegere balzaciană a caracterelor, G. Călinescu stabilește o relație de concordanță între om și decor. Decis să ridiculizeze o stare de spirit, el acordă inevitabil semnificație cadrului fizic în care ea se dezvoltă. Știm că în Capitala începutului de veac, autorul nu e iritat doar de predominarea elementului arhaic-cangrenat. Alături de urmele tirgului fanariot s-au ivit edificii noi, construcții uniforme, în serie, înălțate pe considerente antiestetice, de rapiditate și mercantilism. Despre individul născut într-un astfel de loc (Strada Tritonilor) Ioanide consideră că este congenital un nenorocit fără sentimentul formelor, deoarece acolo nici pămîntul, nici cerul n-au caracter și prin urmare nici oamenii.

Nu mai că mecanismul funcționează și invers. Cînd năzuie să găsească un spațiu adecvat pentru un anume tip de om, G. Călinescu propune Orașul său imaginar. Preponderentă e tot observația morală, în sensul clasicității, și de aceea resurecția individului depinde și de învătarea peisajului. La toți eroii activi călinescieni întîlnim în germene sau în formulări definitive cele două deziderate ale programului urbanistic: Demolarea și Reconstrucția gigantică. Sînt ambiții esențiale de replică pozitivă pe care e necesar să le analizăm într-un alt articol. Inițial spațiu ipotetic, macheta noii așezări confirmă aspirația spre înfăptuirea unui mit de trăinicie și armonie. Din utopie, cu corecturile inerente, viziunea capătă treptat consistență, gradul de probabilitate se apropie de realitatea prezentă și, mai ales în Scrinul negru, opera practică a arhitectului în climatul socialist e o pildă de eficacitate — ripostă ferventă la orașul anacronic — și concomitent chiar de reabilitate a pitorescului muzeal, subsumat acum unui întreg de splendoare și apreciat pentru ideea de continuitate constructivă istorică pe care o conține.

S. DAMIAN

ION BARBU

obiect de meditație poezia. Articolele caută cu obstinație o definiție a poeziei și pentru că aceasta se lasă greu cuprinsă în niște termeni înșelători, eseistul procedează, matematic, prin eliminarea soluțiilor false. Neagă, în consecință, aproape întreaga poezie din epocă, sub cuvînt că este leneșă, fără nici o atingere cu viața pură a spiritului. Poetica domnului Argehezi e o negație a poeziei de limbaj, a fabulei poetice, a frumosului contingent, nepurificat de emoția spiritului. „Evoluția poeziei lirice” după E. Lovinescu condamnă critica înțelegătoare față de poezia dinainte. Contestînd oglinda, eseistul înțește a contesta obiectul reflectat în ea. Un interviu (acordat lui I. Valerian) respinge poezia supra-realistă, sub acuzația că suprarealistii caută în vis o logică de succesiune a faptelor, în timp ce poetul adevărat nu e preocupat decît de lumina immanentă a visului. Ce este această lumină immanentă, nu știm, în afara de sugestia de profunzime, esențial, fundamental într-un fenomen, totuși, irațional.

I. Barbu, folosește și noțiunea de claritate irațională, voind a exprima o mare iubire de geometrie, de ordine și perfecțiune, într-un univers unde rațiunea ordonatoare n-are acces. Un alt interviu (F. Aderca) alungă din zonele lirismului poezia de pitoresc și pastiş folcloric, față de care poetul pur simte o adevărată groază. Într-un loc, pune sub semnul facilității și al confuziei întreaga școală de avangardă. Numai în măsura în care ea se opune vechilor curente — tot binele, în rest — spiritul de grup, reclama deșăntată, confuzia genurilor, lipsa de rigoare — semne de suspect infantilism. Așadar: tot rău și pentru poezia modernistă. Nici lirica tradițională nu-i cîștigă simpatia, cu o unică excepție: Blaga, spirit profund și avizat, cîștigă (în Lauda somnului) de principiu că poezia superioară e ea o spiritualitate a vizualității: „Geometrie înaltă și sfîntă”.

S-ar putea spera că Ion Barbu are oarecare înțelegere pentru poezia de concepție. Nicidecum. „Papagaliceasca înșirare de mici și obraznice trucuri a tinerilor poeți raționaliști — semiurbani, capabili exact de trei silogisme” — îl dezgustă, pur și simplu.

Poezia leneșă, neagă în fine, toată poezia epocii: stînga modernistă, sau modernismul scurt, adică poezia de avangardă, poezia francis-jammistă, adică poezia simbolistă, poezia în cădere silogistică, deșelătoare ca un tobogan, într-un cuvînt: poezia de concepție, apoi poezia veristă, poezia regionalistă, anecdotică, sinceră, tînguitoare, înaptă etc. Lipsa de spiritualitate e semnul decadenței, alexandrinismul ei dătător de negre presimțiri.

Nefiind ceea ce se crede, ce e, atunci,

poezia la care se închină spiritul nemulțumit de toate al lui Ion Barbu? Stînd foarte bine ce nu este, poetul evită să spună, cu precizie, ce este poezia pe care o acceptă. Formulele sînt vagi, ermetice, de o laconică aproximație: „ca și în geometrie înțeleg prin poezie o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență” (p. 39), un son-daj în „partea nevăzută a existenței” (p. 46), „ocoliri temătoare în jurul citorva cupole”, „restrînse perfecțiuni poliedrale” (p. 47), „act clar de narcisism” (p. 74) o invenție, în fine, purificatoare, absolută, aceea care redă științei, ca în Iluminările lui Rimbaud, caracterul ei sacru.

Conceptul poetic se lasă, în aceste propozițiuni, doar ghicît, nu și numit cu precizie. Ce se înțelege fără dificultate e prețuirea pe care o are Ion Barbu pentru rigoare în poezie. Rigoare și fervoare, spune el, undeva, despre vers, dificultă libertate, în altă parte. Sub acest aspect, autorul Jocului secund e un spirit clasicist și de această filiație el ține să ne încredințeze în mai multe rânduri.

Păcatul facilității i se pare de neler-tat. Altul e acela care împinge poezia spre fabulă, spre anecdotă, adică, Poezia trebuie să fie, și sub acest raport, un semn al al minții, apropiat de lumea de fantasma albe a spiritului. O eunoscută metaforă sugerează mai bine actul poetic barbian ca o dublă oglindire, o ridicare la puterea spiritului („la modul intelectual al lirei”) a emoției comune. E vorba, deci, de o poezie, nu de simple simboluri, ci, am putea spune, de simboluri conceptualizate. În legătură cu noțiunea de ermetism reținem precizările, foarte

importante, făcute de poet în niște note pentru o mărturisire literară, necunoscută pînă acum. Toate preferințele lui merg (spune în altă parte, Ion Barbu), spre „formularea clară și melodioasă, către construcția solidă a clasicilor”. Un duh rău a hotărît însă altfel lucrurile și poetul observă, cu tristețe, că s-a realizat „într-un fel de înginerie și sugrumare, de precar tunel fără ieșire”. A devenit, într-un cuvînt, neguros și ermetic. Dar ermetismul nu trebuie înțeles ca o slăbiciune a minții, ci ca o virtute purificatoare. Ion Barbu crede, într-o scrisoare, că cea mai bună pagină pe care a scris-o e Veghea lui Roderich Usher. Nu știm de este sau nu cea mai bună, dar, cu certitudine, e cea mai ermetică. Pe lingă ea, celelalte proze sînt ca niște picturi figurative, opera unui colorist supraviețuit alături de un tablou cu desăvîrșire abstract și pur. Vecinătatea nu e întîmplătoare. În Ion Barbu trăiește, în fond, un polemism cu o rară forță de a plasticiza și — s-a numit chiar el — un geometru ce concentrează într-o însumare de linii și puncte un univers complex, imposibil de cuprins altfel. Poate de aceea, intervențiile lui polemice incită și dezamăgesc, în același timp, invită la meditație și coboară totodată spiritul în zonele injuriei colorate. Injustițiile sale sînt, nici vorbă, creatoare, dar cine are un mai mare respect pentru adevăr, în literatură, le primește cu tristețe, ca pe o fatalitate. I. Barbu e însă, să nu uităm, un mare poet. E, oare, dreptul geniului de a fi nedrept?

Eugen SIMION

După opt luni de vorbă cu AL. IVASIUC



— Acum 8 luni, când îmi începeam seria interviurilor din „România literară”, când abia voiam să mi-o încep, erai încă în țară. Ai lipsit 8 luni, Alexandru Ivasiuc. Ai fost în America. Nici nu știu cum ai putea începe să te întreb. Ce s-a întâmplat în ziua de 4 octombrie?

— Ziua de 4 octombrie a fost cea mai lungă zi din viața mea. Pentru că a avut 24+7 ore. Când la București era 3 noaptea, pentru mine, la New York, era ieri la 6 după masă, pentru că nu eram încă integrat nici măcar în timpul matematic din America.

Însă nu-mi imaginez că vrei să transformi un interviu într-un jurnal de călătorie. Poate că o să scot o carte despre această experiență a mea, care merită într-adevăr numele de experiență.

— Ba vreau să transform o parte a interviului într-o discuție despre experiența dumată, și cealaltă parte, te asigur, într-un interviu obișnuit.

— Bine, însă atunci să nu începem cu prima zi. Reacțiile după o călătorie atât de lungă care te plasează într-un mediu atât de străin sunt mai mult fiziologice.

— Și de ce să nu începem cu prima zi? Ea a trecut.

— Hai să ne jucăm! Nu începem cu prima zi pentru că eram buimac și tu știi că eu încerc să fiu un scriitor lucid. Nu pot să-mi dezic formula, tocmai în momentul în care mă pregătesc s-o apăr. În afară de asta, chiar **România literară** a publicat un articol al meu despre călătoria modernă, într-un reactor, care e cu mult mai uniformă decât o călătorie cu degetul pe hartă. Londra era un peisaj polar de nori, iar Bruxelles-ul nu se deosebea cu nimic de Londra. Asta crea un fel de tensiune între faptul că știam că e adevărat că zbor deasupra Londrei și faptul că nu vedeam nimic. Precum știi jurnalele de călătorie sunt o veche tradiție românească. Și, uneori, cu cât erau mai naive — ca al lui Dinicu Golescu — cu atât erau mai fermecătoare. Eu n-am măsurat Panamul care m-a dus, de la Viena la New York, în 8 ore, deși nu aveam mai multă experiență decât a marelui logofăt, cu fantasticul vas cu aburi de pe Dunăre. Nu știu dacă jurnalul meu va reuși să aibă atita farmec naiv.

— Care este primul lucru care te rupe violent de lumea cu care erai obișnuit, în momentul când ești în America?

— O să-ncerc să-ți dau o definiție a Americii. Îți aduci aminte de pasajul din Argezi, în care un edil pune toate sirmele electrice la un loc, toate tuburile de canalizare grămadă și toate străzile într-un singur colț al orașului, ca să poată fi mai bine administrate.

America geografic este așa, și nu din nevoia de administrație.

Stepele sunt adunate la un loc...

— Stepe se numesc?

— Preeriile sunt adunate la un loc. Apoi munții toți împreună, într-un zid imens.

Marea este un ocean sau două. Iar New York-ul este o adunătură.

— Adunătură, asta e cuvântul?

— Cum vrei. O sumă de orașe, în această țară care, contrar prejudecăților noastre, e plină de întinse spații nepopulate (căci și desertul e strâns la un loc) sau zeci de mii de kilometri pătrați presărați cu ferme izolate. Deci, prima impresie, care nici pe departe nu reflectă America, este cea dată de New York care într-adevăr e o impresie violentă.

— Și a doua impresie?

— A doua, a treia, a patra... Impresiile... ca și zilele. Păunescule, trăiești obsesia progresiei aritmetice. Dincolo de orice serie impresia, cea mai stabilă și cea mai importantă după părerea mea, este aceea a unei lumi care-și chestionează valorile. Fără îndoială, societatea bunurilor de consum, cum se numește ea în Occident, a creat o mare nostalgie pentru idealuri, pentru valorile esențiale care, înlocuite într-o istorie de educație puritană și de moravuri violente, creează forma protestului și a sentimentului de vinovăție din care se hrănesc tinerii, mai ales studenții, americani. În America am văzut răscoale studențești. Nu vreau să-ți le descriu, însă țin să spun că am trăit o reală satisfacție când în **Scinteia**, pe care o primeam în Yowa-City, am citit Cuvântarea tovarășului Ceaușescu de la Conferința Studenților, în care se dădea o apreciere nuanțată a factorului progresist pe care mișcarea studențească îl reprezintă în lumea contemporană. Eram acolo, am cunoscut purtători de cuvânt ai tulburărilor studențești, în multe privințe nu eram de acord cu ei, dar aveam simpatie și înțelegere pentru foamea lor de idealuri supra-personale.

— Și ce-ai făcut în Statele Unite ale Americii?

— Am văzut lucruri noi până la saturație, am întâlnit oameni interesanți, am încercat să fac față noianului de impresii ordonându-le, am vorbit la opt universități despre cultura română contemporană. Și, prin focul întrebărilor din seminarii, comparând literatura noastră cu ce se întâmplă în alte țări — trăiam într-o comunitate internațională de scriitori —, parcă am început s-o înțeleg ceva mai bine. Să-i văd mai clar elanurile care fac din ultimul deceniu a treia mare epocă de explozie creativă din istoria noastră culturală, ca și limitele ei.

— Ce constituie valoarea acestei epoci literare?

— Încercarea și reușita de a merge dincolo de aparențe, de a crea imaginea complexă a unei realități, de a introduce — de pildă în proză — principiul în locul faptului brut, principiu bineînțeles immanent faptului de artă.

— Și asta este și diferența specifică dintre literatura noastră și alte literaturi?

— Nu. Aceasta reprezintă puntea de unitate cu literatura secolului nostru, o literatură care-și construiește valorile în mers. Dă-mi voie să elaborez puțin asupra acestei idei. În veacul nostru, multe din iluziile ce treceau drept sigure s-au prăbușit. Valorile trebuie să acopere și să dea un sens unei realități extrem de dinamice în care trăim cu adevărat sentimentul istoriei. De aceea timpul, schimbarea, fapta, creația sunt ideile noastre obsesive. Participarea la uriașele transformări cu care simțem contemporanii face ca literatura să întrebe, până la rădăcini, și să încerce să schiteze soluții. În acest proces de chestionare se nasc sau se reafirmă valorile.

— Și totuși care e diferența specifică între ce ți se pare a fi literatura noastră cea mai valoroasă și alte literaturi?

— Față de Occident, experiențele care ne alimentează literatura sunt mult mai bogate. Cei de vîrsta mea au trecut printr-un război și printr-o revoluție. Cred că aceasta reprezintă o cheazăie a unei sensibilități deosebite, capabilă să dea nu numai cărți, dar și opere. Mă pasionează să încerc să discern rădăcinile și condiționările istorice a ceea ce scriem noi acum.

Cred că o încercare serioasă de a le defini nu s-a făcut încă.

— Iartă-mă, dar încă nu pot distinge gradul de specificitate despre care vorbim. Reprezentanții acelor literaturi au trecut și ei prin evenimente de intensitate excepțională.

— Da, însă trăiesc într-o altă lume. Evenimentele excepționale au fost altele, uneori au fost mari șocuri, dar nu neapărat mari transformări care să vizeze calitatea vieții.

— Și crezi că numai evenimentele au născut individualitățile din literatura de azi? Nu e și o coincidență între evenimente și oameni în stare să le trăiască și să le înțeleagă? Și chiar să le scrie?

— Oamenii sunt condiționați de istorie, se exprimă prin ea.

— Numai atât? Istoria nu se exprimă prin ei?

— Istoria e făcută de oameni. Aici am să-ți las întrebarea la o parte și, făcînd o vagă asociație între ce discutăm și ce mă interesează, pînă la obsesie, pe mine, o să-mi spun partitura.

— Fiind plecat, nu știi probabil că sint un interlocutor temut. Ai să-ți o spui, dar am să te întrerup.

— Fiind plecat, deși ne cunoaștem foarte bine, m-ai uitat și nu-ți amintești că nu sint foarte temător. Cum țin să-mi spun partitura, sint gata să accept nu un dialog, ci monologuri paralele.

— Care dintre ideile de care erai foarte sigur s-a sfărîmat după aceste 8 luni?

— Mi-e teamă că... Adică taie asta, că am spus înainte că nu sint temător.

— Bine, tai.

— Deci. Poate că am început să mă cristalizez și nu mă mai schimb așa ușor. Certitudinile mele au rămas. Precum știi, în vara anului trecut, am scris o suită de articole despre tînărul Marx. Mai mult decât de ideile circulante, am fost izbit de metodă. Credința mea în capacitatea metodei dialectice, concrete, care este simbul marxismului, s-a întărit în aceste 8 luni. Am încercat să o minuiesc și sper că am progresat în înțelegerea ei. Alți reîncepe partitura.

— Ești un partener onest. Îmi atragi atenția la timp, nu te furișezi spre ceea ce te interesează, fără ca eu să-mi dau seama.

— În lumea academică americană, a nu fi în contact cu marxismul — dacă nu chiar a fi marxist — începe să devină o infirmitate. Lumea trece (și cred că va rămîne!) într-un uriaș val de stînga. Teoriei alienării măcar i se face o reverență, dacă nu — așa cum se întâmplă cu foarte mulți — este socotită cheia evenimentelor contemporane în Occident. Mi-ar place ca, în presa noastră literară, să găsesc încercări temeinice, dincolo de fraze de serviciu, de a aplica radicalitatea marxismului la viața noastră de azi și de aici. Nu spun un lucru nou, însă poate nu e inutil să revenim asupra lui: nu există decât o singură formă de marxism, marxismul creator. A repeta o teză e cel mult un act de învățămînt. Metoda dialectică marxistă e suplă, ascuțită, critică, scoțînd în evidență mereu decalajul între ce este și ce ar trebui să fie. Un marxist conformist — este o contradicție în termeni. Marxismul te

solicită să gîndești, să compari totdeauna realitatea cu principiul, modificînd realitatea în funcție de principiu, nuanțînd principiul în acord cu realitatea. Ce mă fascinează în dialectică este caracterul ei nemilos, lucid, elogiul nuanței fără pedanterie, pedanterie și măruntire, privirea în față a adevărului. O încercare de a stabili caracterul general al literaturii care se scrie acum la noi, ca și exegeza operelor reușite, din acest punct de vedere, ar da rezultate extraordinare.

— Cine poate face o asemenea încercare? Cine ar putea întreprinde această exegeză?

— Oricare din noi într-un moment de eroism intelectual. Eu nu vreau într-un interviu să întreprind așa ceva. Aș putea însă să încerc o timidă exemplificare.

— Dacă e timidă...

— Timidă pentru că marxismul cere mai multă reflecție decât cea pe care o oferă o discuție. Să încerc însă. Aparent, Nicolae Breban sondează destănele individuale, pipăie zonele cele mai refractare la istorie. E o opinie acreditată de critică. Este și nu este adevărat. Într-una din tezele asupra lui Feuerbach, Marx vorbea despre faptul că, indiferent de peripețiile lui istorice, omul rămîne om, adică există calități generale dincolo de orînduirile sociale. Breban, desigur, se ocupă cu crearea unor personaje — eroi sau antieroi, să folosim un termen la modă — care-și dezvăluie aceste calități constante. Cărțile lui însă reflectă o realitate istorică. În momentele de mari transformări sociale, relațiile de putere, potențările de energii din locuri nebanuite, falimentul stereotipurilor de comportament, după care se adăpostesc mediocritățile, se deschid în fața ochilor noștri. Cu acest tip de realitate, adeseori brutală, se ocupă Breban în romanele sale. Eu nu cred că există o ruptură între **Francisca**, în absența stăpînilor și **Animale bolnave**. Cel mult un raport de teză — antiteză — sinteză. Variatele forme ale raporturilor de putere nu sint chiar așa de străine epocii noastre. Ele potențează mari energii creatoare sau uneori nasc adevărate tragedii.

— De ceea ce m-era frică n-ai scăpat. Spune-mi, Alexandru Ivasiuc, ce rol poate avea peisajul pentru un antipeisagist ca dumneata?

— Nu știu dacă sint un antipeisagist. Venind spre România m-am oprit 24 de ore în Islanda. Și am trăit beția peisajului misterios. Grohotișurile, mormane de bolovani cenușii, acoperiți ici-colo de plăpînzi licheni, păscuți de oi maron, curioase ridicături conice, ca niște gorgane, lumina de nord, sură la miezul nopții, și case de păpuși suplinind lipsa de culoare a naturii prin colorații franche, ce resping nuanța, și o imensă liniște care se întindea de pe pămînt spre ocean...

— În fața cerului jur, fără spaima pedepsei, că nu ești peisagist.

— Nu?

— Nu. Efortul dumitale de a descrie Islanda, văzută 24 de ore, este efortul unui om inteligent de a avea și culoare.

— Da?

— Da. Dar asta n-are nici o importanță. Sint însă curios cum ai scot toate astea. Apelul la principiu, pe care-l făceai încă de la început, e esențial. Ce puteai ști la 1100 km. de țară, despre ce se petrece aici?

— Eram abonat la **Scinteia**, chiar dacă abonamentul mi-a venit cu cîteva luni întîrziere. Am primit și vreo cîinci numere din **România literară**. În perioada cînd veștile erau rare făceam exerciții de paleontolog amator. Dintr-un detaliu încercam să reconstitui organismul.

— Cînd ai aflat că ești laureat al premiului revistei noastre?

— Relativ repede. Am primit o tăietură de ziar din țară iar un inginer român aflat la specializare în S.U.A., care asistasese la o conferință a mea, mi-a trimis o fotocopie după procesul verbal publicat în **România literară**, revistă la care Universitatea din Michigan este abonată.

— Ai avut pentru voturi contra. Ai încercat, de la 11000 km., să identifici pe cei ce te-au votat?

— Da, dar n-am reușit.

— Te-ai bucurat? Te-ai fi bucurat mai mult în țară?

— Nu știu.

— Ți-a apărut, între timp, romanul **Cunoaștere de noapte**. Puțin stingher, că autorul lui era plecat, romanul nu a avut în țară ecoul celorlalte două romane ale dumitale. Cum explici asta? Într-una din puținele analize ale cărții se vorbește despre **Cunoaștere de noapte** ca despre cea mai bună carte a lui Ivasiuc.

— Nu știu. Poate n-a interesat, poate n-a plăcut. Avantajul de a fi la 11000 km. e că nu urmărești piața literară. M-a iritat doar un fel de notă, apărută

prin Heidegger. Cartea mea poate fi bună sau proastă, poate cuiva să-i placă sau nu, dar e sigur că nu se explică prin Heidegger. Autoarea notei, de altfel, cunoaște un alt Heidegger decât cel pe care-l cunosc eu. După cum, pentru că sintem la acest capitol, un alt Heidegger cunoaște și Ion Alexandru. Întimplător, în iarna asta, am revenit la Heidegger, mi-e proaspăt în minte, și nu ader la el, fără să-i minimalizez statura.

— Cum ai petrecut Anul Nou ?

— Fără să fiu pregătit, decît pentru patru musafiri, m-am trezit peste noapte cu șaptesprezece oaspeți, scriitori din programul internațional la care participam. Se vorbea în nu știu cite limbi, latino-americanii erau expansivi, belgienii nu uitau că erau din vest, poetul american Paul Engle, directorul și organizatorul programului, era vesel și fericit că Tita a învățat englezește, căci în noaptea aceea i s-a dezlegat limba.

— Ai cunoscut, înțeleg, scriitori din multe țări.

— Din 20. În general, din generația mea : intemeietorul romanului din Tanzania, încep cu el pentru că mi-e bun prieten — Peter Palangyo, un șef de școală poetică din Brazilia — Lindolf Bell (un fel de Nichita Stănescu, care lua toate lucrurile în serios sau chiar în tragic), o poetă persană — Tahereh Saffarzadeh, un tînăr romancier din Portugalia — Almeida Faria, un prozator subtil și tăcut, tot din Brazilia, care tocmai cîștigase cel mai important premiu literar din țara lui...

— Cum îl cheama ?

— Luiz Vilella. Un scriitor iugoslav, cu proză vioaie, în contrast cu timiditatea lui — Zvonimir Majdac, un poet și o poetă (o familie !) din Polonia — Malgojata Hilar și Zbigniew Bienkowski, și alții și alții. Toată iarna am trăit în zgomotul mașinii de scris a neobositului mexican Gustavo Sainz, autorul unui roman publicat în vreo șapte limbi, și care lucra de la prînz și pînă la 4 dimineața.

— Ai scris ?

— O sută de pagini pe care vreau să le arunc.

— Nu cred că le vei arunca, de vreme ce — se știe ce greu se transportă bagajele — n-ai făcut asta înainte de întoarcere.

— Poate mă gîndesc la o ediție de inedit, după moarte.

— Și ce ai scris ?

— Începutul unui roman.

— Revin. Nu ți s-a sfîrșit nici o iluzie, nici o certitudine ?

— Nu. Cel mult am realizat cît de variată și complicată e lumea. Să-ți spun cum. Am întîlnit scriitori din țări subdezvoltate, unde se moare literalmente de foame pe străzi ; scriitori care veneau din țări de dictatură militară, care-și făcuseră sau se pregăteau să-și facă stagiul în pușcărie. Toți aceștia trăiau existențial ideile lor politice. Fără excepție, erau oameni de stînga. Occidentalii aveau problemele lor. Foarte deosebite. În Occident se trăiește tragedia atomizării valorilor. Adică a separației lor absolute. Ascultî muzică pentru că e plăcut, citești poezie pentru

că îți place. Iar în restul zilei faci altceva. Fără nici un fel de legătură. Această ruptură creează o criză, de unde ideologizarea tineretului care caută un liant, o concepție unitară.

— Ce se știe despre România ?

— Se cunoaște, în general, politica țării noastre și ea are mulți admiratori. Se știe puțin despre cultura română.

— Care sînt, după părerea dumitale, căile de rîspîndire mai fertilă, în străinătate, a acestei culturi ?

— Contactele, traducerile competente, mai ales acestea din urmă. În lume se scrie enorm. Numai o singură mare editură scoate trei romane pe zi. Și sînt multe mari edituri. Ca să pătrunzi în conștiința publică, e nevoie de eforturi, de publicitate la care trebuie să recurgă și valorile. Cred că facem mai puțin decît putem, am putea fi mai eficienți, fără să cheltuim în plus. Car-timex e un nume care, pentru bibliotecarii de la universitățile pe care le-am vizitat, evocă răspunsuri tîrzii că „opera cerută s-a epuizat“. Comenzile sînt făcute înainte de apariția cărților. Oamenii care au meseria de a rîspîndi cultura românească nu trebuie să fie neapărat scriitori. Dar ar trebui să fie măcar cititori.

— Ce ai de gînd să faci acum ?

— Am în gînd două cărți, un roman și un fel de jurnal de călătorie (cum spui tu : fără peisaje), vreau să scriu o serie de articole, am nevoie de timp să mai reflectez.

— Literatura dumitale intrigă pe des-tui. Împrejurarea că nu intri în tradi-

ția de loată mina a prozei românești, că fraza dumitale nu degajă un farmec pitoresc, poate duce pe cineva la constatarea că dumneata ești mai mult un teoretician al prozei, decît un prozator. Ce crezi despre toate astea ?

— În primul rînd expresia folosită de cineva, de „teoretician al prozei“, e ambiguă. Fac teorie în proză sau fac teorie despre proză ? Fac și teorii despre proză, e adevărat. Facem toți, fiecare avem o anumită conștiință a mijloacelor, măcar rudimente de ars poetica. Fac teorii în proză ? Desigur că da. Nu sînt singurul, aș putea cita o listă, nume de care nici nu îndrăznesc să mă alătur. Într-o anumită măsură, în cărțile mele sînt „teze“. Vreau să demonstrez ceva. Nici asta nu e un lucru nou. Cred că cei care aduc în discuție aceste aspecte din proza mea intulesc ceva ce îmi reproșez eu însumi. O anumită răceală față de propriile mele personaje, o detașare care dă impresia de uscăciune. Asta poate să fie adevărat. Însă o formulează imprecis, ce vrei, eseurile critice pretind o anumită rigoare și poate, citirea altor cărți, înainte de șpalturile primei opere personale sau capacitatea de a le înțelege cu rigoare și răceală, o severitate a intelectului care poate e un dar, ca și simțul pitorescului. Nu-l ai, mori buimac. Și viața e prea dură ca să fim copleșiți de milă pentru necazuri de care nu se moare de foame.

Adrian PAUNESCU

ION CARAION

C Î R T I Ţ A Ş I A P R O A P E L E

Week-end

Pleacă trenul. Vine trenul.
Se cutremură Edenul.

Dum-dum ! Bum-bum !

Ciuciuleții s-au udat pînă la piele.
Nu mai mîncă din ideile mele !

Cioara trăiește în libertate.
Avram Iancu a murit nebun.
Someșul doarme pe spate.
Șarpele miroase-a tutun.

La cîți nasturi mîneca se-ncheie ?
S-a plictisit timpul din epopee.

Durere, tu nu te-ai schimbat.
Diminețile umblă în cîrji pe sub pat.

Din canarul care mîncase muștar
plouă cu foi de calendar.

Aritmetica-și bate copiii la fund și se
scapă-n pat.
S-au copt toate nucile din Vechiul-Regat,

și s-a scuturat tot polenul.
Vine trenul, pleacă trenul
se cutremură Edenul.

Bum-bum ! Dum-dum !

Peripatetismul, de ciudă,
și-a ros unghiile. Iarba crudă, crudă.

Iubitul meu pierdut în munți,
pe sub arborii cu țestele ciunți,
bijuteriile soarelui ne fac semn
din întîmplările de ieri și de lemn.

Primele brume și ultimele lăptuci...
Unde să te mai duci ?

Repede și cu pălărie a venit o doamnă.
Sînt stele și păsări de toamnă.

Bătrînul stă pe bancă și pe gînduri.
Decît noapte în lapte, mai bine cuie în
scînduri.

Contrapunct

Grădina spune năzbîtii la soare...
Cu coafura lor albă, ce bătrîni
sînt pomii primăvara !

Jucării cu fiere

Aceste mici invenții triste : cuvintele —
o bucătărie în care se gătește otravă.
Au trecut poezii. Noi culegem struguri.
Întîmplarea se ține după oameni ca
pietrele.

Nu mai iubim mai tîrziu.
În ascunzișul ei de fată, pădurea
e ca o minge verde pe zăpadă.

Picături de ploaie

Ultima lume.

Stau
ca într-o piersică din care
oboseala
scoate în fiecare zi
tegumente, grimase ori stropi
de praf.
E o lună pe cer ca un marsupiu.

Voi, picături de ploaie. Eroism
al infinitului.

Bolborositor ospăț. Proaspătă
prididire
îmbrobonînd cărnurile lumii !
Vai, timp
nealterat de cunoaștere...

Dense-egale-continue
unalîngăalta
ca
niște
ostași
vin să cucerească pămîntul
și cad
la datorie
de la începutul apei
și-al vieții.

Ce oi prostuțe, cu bănuții lîinii
găuriți de lacrimi !
Ploaie — fată subțire ca o grisină,
tu nu ai decît șansa rănii...

Pomi

Oboseala m-a-ncolăcit ca o reptilă.
Aerul se tîrîie și arde.
Curpenii tineretii, în hoarde,
îmi licăre prin oase. Mi-i rău și mi-i silă.

Am văzut lumea și-am văzut ideile.
Singurătatea îmi urcă la gît.
De-atîta-nsingurare și de atîta urît
își prăfuiau bolțile curcubeiele.

Aplecat peste mine ca un pom
deasupra gîngăniilor care-i mîngîie haina,
fiecare spînzurătoare-și visează un om
și fiecare jivină, taina.

Cu zările și epitalamii
de-a valma, pe umeri, sub leaturi —
vislași năzărind spre uscături,
ne-neacă pustiurile anii.

Destrăbălate vînturi încalecă șesul.
Timpu-i de piatră și iarbă

Această inimă niciodată n-o să mai
fiarbă :
i-am ascultat înțelepciunile și-i cunosc
înțelesul...

Printre

Vrăbiile au ruginit
copiii sînt serioși și spun ta-ta-ta
oamenii fac orașe, flaute, gesturi și spun
tu-tu-tu

se-nvață bătrînii să mintă
pururi același timpul
văzduhul pururi același
tu-tu-tu... ta-ta-ta...
la interogarea magilor
ta-ta-ta... tu-tu-tu...
se deschid lucrurile se închid lucrurile
cine se apără de vorbe și cine apără
vorbele ?

Ceremonii

Prelogică lună
Copacul : minciună.

Nara — balaur —
se-mbată de aur,
de scoică de fată,
de sinuri ; se-mbată

de coapse golane,
de păr de codane,
de văi, de meandre,
de curbele tandre.

Din scurse-atmosfere :
ovaluri și sfere.

Petreceri inverse
de cicluri nemerse.

Pe-amare lunule —
țestoasele scule.

Pe friptele ceruri —
concentrice seruri.

Pe umeri — arginți
de faze de dinți.

Prin timpi neegali —
interdicții vasali.

Pulpe școlare
tari, ca de sare.

Glezne simfonice :
serii moi, conice —

loji. Viața își saltă
ciorapii pe baltă.

Și-un des episcop
ride, din plop.

Flagelare

Frig zorile ca niște lalele
și vaca mănîncă din ele,
iar luna se plimbă cu vacile
pe cer...

DEDUBLAREA UNICULUI

...Bărbatul și femeia au mincat, la îndemnul șarpe-
lui, din rodul pomului ispititor la vedere și de dorit,
dar nu au murit, ci li s-au deschis ochii, s-au făcut
înțelepți, asemenea lui Dumnezeu, au cunoscut bine-
le și răul, și-au asumat blestemul suferințelor și
al trudei întru sudoarea feței lor. Oamenii au ales
cunoașterea și munca, bănuind că prin ele vor găsi
și drumul spre pomul vieții, păzit de heruvimi cu
sable de foc. Un drum mai întortocheat, dar singurul
posibil, acela al creației. Plămădiți din pulbere și me-
niți a se întoarce în pulbere, ei au aflat — viclenii —
că nemurirea îi este hărăzită anume demiurgului, lui
și lor, făcătorilor celor fără de număr, și că moartea
o răscumpără nașterea, a copiilor-singe, continua-
rii neîntrerupte a zămislirii, a copiilor-fapte, continua-
toarele veșnicei geneze...

„...cunoscind binele și răul...” Insignifianta copulă
dintre extreme e semnul hotărîtor al mutației pro-
duse. Dintre cuvintele inventate de om întru înțe-
legerea sa și a lumii luate în stăpînire, umilul ter-
men de legătură se dovedește a fi fost principalul.
„Și” stă la temelia oricărei cunoașteri, „și” încheie
fiecare nou efort de pătrundere în miez, „și” este ga-
rantul umanizării. Formula ultimă a istoriei spirituale
rămîne întotdeauna acest „...cunoscînd... și...” ; doar
osatura se cuvine relevată în mereu schimbătoarea ei
carnație, în nenumăratele ei încarnatii.

„Dedublarea unicului și cunoașterea părților lui con-
tradictorii”, Lenin a numit-o **fondul** dialecticii. Această
lege a cunoașterii, care este totodată o lege a lumii, el
a ilustrat-o prin știutele exemple (în matematică, + și
—, diferențial și integral; în mecanică, acțiunea și
reacțiunea; în fizică, electricitatea pozitivă și nega-
tivă; în chimie, asocierea și disocierea atomilor; în
știința socială, lupta de clasă), pe care apoi le-a ge-
neralizat cu convingerea că în orice exemplu trebuie
să distingem un embrion al dialecticii: „Condiția cu-
noașterii tuturor proceselor lumii în **«automiscarea»**
lor, în dezvoltarea lor spontană, în viața lor vie,
este cunoașterea lor în calitatea lor de unitate a con-
trarilor.”

Desprinderea omului din regnul animal o certifică
asimilarea lumii în profundele ei dedublări, și care
generează corespunzătoare dedublări ale spiritului. Re-
ceptarea fisurării interne a obiectului și a subiectului
nu reprezintă, cum s-ar putea crede, un neajuns, ci
indiciul sigur al umanizării. Unicul nu poate fi înțeles
în calitatea sa de unic netulburat, calm, nemișcat, egal
cu sine, iar cînd este cu adevărat prezentă, netulbura-
rea își descoperă criteriul în opusul ei, în ciocnirile
definitorii. Nici o valorizare nu se poate dispensa de
contradicții, fiecare determinare își presupune, pentru
a fi determinabilă, antipodul. Conceptele se împere-
chează în mod inevitabil, altminteri nu reușesc să
aproximeze laturile opuse ale întregului. Pacea nu
are sens decît comparată cu războiul, slăbiciunea se
măsoară prin tărie, vechiul există ca atare doar gra-
ție noului. Frecvența variantelor lingvistice negatoare
prin intermediul prefixelor ne-, in-, a-, i-, inver-
sarea obținută printr-o minimă modificare (reversi-
bil-ireversibil, tonal-atonal etc. etc. : o răsturnare prin-
cipial posibilă în cazul tuturor noțiunilor) validează
aria ilimitată a dedublărilor, indiferent dacă ele sînt
aplicate spontan sau conștient, adică tot printr-o op-
țiune polară.

Progresul cunoașterii presupune nesfîrșite polarizări,
adevurate unități reale a contrariilor. Filozofia a ex-
plicitat cu tenacitate această lege universală, postu-
lîndu-și noțiunile fundamentale prin consecvențe îm-
perecheri categoriale: timpul și spațiul, mișcarea și
repausul, existența și conștiința, obiectul și subiectul,
legea și accidentalul, necesitatea și întimplarea, posi-
bilitatea și realitatea, calitatea și cantitatea, conținu-
tul și forma, esența și fenomenul, generalul și indi-
vidualul, concretul și abstractul, cauza și efectul, uni-
tatea și diversitatea ș.a.m.d. În fiecare caz se verifică
funcția hotărîtoare a copulei „și”, care are un rol îm-
plicit despărțitor, adică distinge și îmbină în același
timp, desparte și leagă, separă și unește. Acesta este
și rolul lui „este”, factor de legătură dintre subiect și
predicat, motiv pentru care, în amintitul context, Le-
nin cerea descifrarea tuturor elementelor dialecticii
în orice propoziție („Frunzele sînt verzi”, „Ivan este
un om”).

Devreme ce fiecare noțiune își găsește justificarea
într-un corelat al său, rezultă limpede că sistemul
categoriilor filozofice se cuvine conceput asemenea
unui sistem al sistemelor. Nu aceeași cale ar trebui
urmată și în estetică? Folosim optativul în temeiul
împresiei că situația nu totdeauna se prezintă astfel,
și că o anume ilustră tradiție dialectică a esteticii a
fost dată uitării, sau, cel puțin, nu a fost prelungită
cu perseverența cuvenită. Motivele amneziei sînt com-
plementare: hipertrofierea metodelor pozitiviste, de-
scriptive, factologice, în detrimentul unei viziuni filo-
zofice; complexitatea adesea derutantă a cîmpului ar-
tistic modern, rezistent la generalizările sumare; eșe-
cul unor sistematizări de dată mai veche sau mai re-
centă, schematice în chiar remarcile lor subtile. Con-
strucțiile esteticii germane clasice oferă pilde conclu-
dente ale înfrîngerii în înseși izbînzile dobîndite. Ne
întrebăm însă dacă refuzul investigației categoriale
nu ar putea fi la rîndu-l considerat o izbîndă în în-
frîngere, manifestă pînă și la un atît de pătrunzător
critic filozof al filozofiei germane cum a fost Be-
nedetto Croce, și cu atît mai evidentă la adepții con-
temporani, din școala americană, de pildă, ai punctu-
lui de vedere pragmatic? ! Erorile filozofilor nu jus-
tifică neîncrederea în filozofie, iar generalizarea ri-
gidă nu îndeamnă la abandonarea, ci la reînnoirea ei
suplă; sistemele închise nu își găsesec contrapondera
cea mai adecvată într-o deschidere nesistematică.

În ceca ce ne privește, nu subscriem nici la indi-
ferența multor esteticieni față de studiul categoriilor,

nici la frecvența tendință de a le accepta doar la ni-
velul unei înșiruii lineare, neasamblate interior și
nerevelante în raport cu activitatea artistică. Jumătă-
țile de măsură ne pîndesc adesea, spre exemplu în
obișnuința de a defini rînd pe rînd categoriile, de
a le descrie într-o neutră izolare și înstrăinare reci-
procă, ce nu poate să nu creeze impresia indiferenței
lor și față de celelalte probleme majore ale esteticii.
Acest stadiu inert îl vom putea depăși doar prin
corelaționarea părților componente, cu sprijinul dia-
lecticii și al istorismului. Rezultatul ar fi un sistem
mobil, dinamic, deschis al categoriilor estetice, mai
multe sisteme de acest fel, modele posibile ale hăți-
șului de raporturi reale, complex și mișcător, siste-
matizări cît mai operante cu puțință și față de ope-
rele artistice. Nu concepem estetica marxistă de tip
filozofic altfel decît în forma unor coerente și mobile
sisteme estetice, dintre componentele cărora nu ve-
dem cum ar putea lipsi și cite un coerent și mobil
sistem categorial.

Un proiect de atare anvergură cere răgaz și efort.
Să nu ne aventurăm prea grăbit și prea departe în
necunoscut. Pînă la o variantă cuprinzătoare a este-
ticii sau a întregii ei anatomii categoriale, să ne mul-
țumim cu un prim demers în direcția circumscrierii
unui principiu de structurare. De ce n-ar fi el tocmai
dedublarea unicului, temei posibil al ordonărilor este-
tice, temei al lor prin nimic mai puțin necesar decît
al celor filozofice? ! Și dintr-o asemenea microgru-
pare categorială de ce n-ar putea răsări, la un mo-
ment dat, un tablou estetic general, convingător asam-
blat? !

În dezbaterile filozofice se remarcă un consens cvasi-
unanim asupra polarizărilor axiologice fundamentale.
Dacă umanizarea este îndeobște condiționată de pro-
ducerea și asimilarea valorilor, acestea se subdivid,
la rîndul lor, în trei entități bipolare, analizate de sune
stățător sau înodate sub forma unei triade. Ade-
vărul, binele și frumosul sînt recunoscute drept va-
lori definitorii în cîmpul teoretic, etic și estetic, fie-
care completîndu-se prin opusul ei — falsul, răul și
uritul. „Sfînta treime” a cunoașterii o postulase încă
Antichitatea, iar înscăunarea ei au consfințit-o defi-
nitiv, în zorii cugetării moderne, „criticile” kantiene
ale „rațiunii pure”, „rațiunii practice” și „puterii de
judecată”. Unele investigații au accentuat cu precă-
dere polii pozitivi, în temeiul convingerii că valo-
area nu poate fi, propriu-zis, decît afirmativă, reversul
ei reducîndu-se la simpla absență a vreunei cuceriri,
la un vacuum neutru și deci nesemnificant. În alte
studii, s-a acordat, dimpotrivă, laturilor negative și
negatoare un statut de independență, pînă la nivelul
unor forțe neîndoielnic active, distingîndu-se anti-va-
loarea (valoarea cu semnul minus) de simpla non-
valoare. Recunoașterea acestui activism inversat o în-
tîlnim mai frecvent în ultimele secole, care au multi-
plicat sensurile axiologice și au revelat antinomiile
profunde ale spiritului.

În virtutea a două raționamente, am fi tentați, per-
sonal, să admitem atît dreptatea celor dornici să
axeze știința, morala și arta doar pe cite o singură
categorie centrală, cît și a adepților completării ace-
tora prin antitezele respective. Hotărîtoare rămîne,
negreșit, afirmarea valorică : știința urmărește desco-
perirea adevărului și se străduiește să înlăture succe-
siv din calea ei tezele a căror eroare a fost dovedită ;
criteriul de bază al moralei rămîne virtutea, iar veș-
tejirea contrariului ei e urmărită cu neabătută silință;
arta se recunoaște domeniul anume specializat în evi-
dențierea frumosului, iar blamarea manifestărilor
urite stă dintotdeauna înscrisă pe steagul ei de luptă.
În principiu, fiecare dintre aceste zone spirituale se
poate suprapune cite unei categorii. În fapt, situația
arată uneori așa, alteori substanțial diferit. Epocile
echilibrate obișnuiesc să reducă uritul la non-frumos;
cele contorsionate nu ezită să acorde uritului un drept
de cetate relativ autonom, pînă la inversarea rolu-
rilor inițiale, pînă la explicita pozitivare a laturii ne-

gative. Procesul este similar și în domeniul moralei,
atunci cînd „florile răului” tind să acapareze stăpi-
nirea, sau în cazurile postulării unor concepții „dincolo
de bine și de rău”, de fapt violent opuse închipuirilor
de altă dată asupra binelui. În ultima vreme, sub
impulsul unor complicate momente ale dezvoltării
științifice, se acreditează chiar ipoteza rosturilor ge-
neratoare, fiindcă generatoare de progres, ale falsului,
ipoteză pentru a cărei întemeiere se invocă retrospec-
tiv descoperiri străvechi, fecunde, deși în bună măsură
eronate.

Se va replica însă că, în chiar aceste cazuri, finali-
tatea din urmă rămîne cea pozitivă : falsul se dovedește
a fi fost un adevăr relativ, și doar ca atare integrat
progresului, răul este recomandat tot ca o presupusă
virtute, uritul însuși se transfigurează în frumusețe
artistică. Așa este, și nu ne gîndim la nevoia detro-
nării valorilor de căpetenie ale vieții spirituale. Ceea
ce subliniem, este doar modul antinomic al izbînzir-
lor raportate de ele. Victoriile lesnicioase nu-și merită
numele, iar față de valorile linear instaurate curio-
zitatea noastră slăbește simțitor. Este caracteristic, de
altfel, că în chiar susținerea punctului de vedere prim
a trebuit să invocăm, ajutător, noțiunile desconside-
rate de el, să ne folosim, nemărturisit, de sprijinul
viziunii din urmă. Înseamnă că antinomiile ne inte-
resează nu doar în fapt, ci chiar în principiu, și
aceasta exact din clipa în care recunoaștem **atributul**
conflictual ca inalienabil **substanței** însăși a spiri-
tului !

Mitologiile s-au exersat de timpuriu în personifica-
rea contradicțiilor, anume pentru a releva în forme
palpabile natura antinomică a omului umanizat. În
mărturiile primar-poetice ale dedublărilor se înfruntă
adesea fiul și tatăl, soțul și soția, fratele și sora, ge-
menii între ei — sensibilizări ale binelui și răului —,
dovadă a legăturilor întime dintre zenit și nadir, prin-
cipiul divin și cel diabolic. „Splendorile, pe rînd, pămîntul / Și-le arată, și le-ascunde, / Și se urmează, făcînd schimbul, / Lumini de rai și nopți profunde.” Arhanghelul Gavril elogiază astfel, în **Prologul în cer**, „veșnicele rotiri de stele”, și curînd însuși Domnul se vede constrîns să recunoască lupta contra-
riilor : „Activitatea omului atît de lesne lincezește, / Odihna el prea grabnic și-o dorește. / De-aceea bucu-
ros îi dau părtaș pe unul care-ațiță, / Pe unul care, deși diavol, nevoit e să creeze”. Mefistofel fusese iz-
gonit din rai întru evidențierea, prin contrast, a em-
pireului, independența sa continuă să fie pusă în slujba dependenței. Autonomia nu este totuși un fapt neglijabil, și spre a fi înălțat în preajma cerescului tron, Faust acceptă lunga tovarășie a unui diavol mai real, liber (în chiar fatala sa misiune) și nu lipsit de înțelepciune. Ne amintim confesiunea Necuratu-
lui, dinaintea pecetluirii pactului : „Un adevăr ți-am spus, simplu de priceput. / E drept că omul, o, bieș-
nicul netot, / Se crede-obișnuit un tot. / Eu însă sînt parte din partea care la-nceput / A fost chiar totul, parte sînt din noaptea / Ce și-a născut lumina, / Mindra lumină, care mumei nopți / Vrea să-i ră-
pească-nțietatea, bat-o vina !” Întregul s-a divizat în zi și noapte, lumină și întuneric, cald și rece, sus și jos, iar părțile s-au amestecat, și-au preluat funcțiile inițiale, l-au încurcat pe om, al Haosului straniu fiu. De ce ne-am mira că Mefistofel se crede parte „dintru acea putere / Ce numai răul îl voiește, / Însă mereu creează numai bine” (traducerile lui Lucian Blaga), dacă în cuvintele rugăciunii : „Și nu ne duce pre noi în ispită” s-au intuit ascunsele porniri malefice ale dumnezeirii? !

Nu vom îneca totuși dialectica în relativism, sub
nici un motiv, ne vom strădui să despărțim în conti-
nuare apele de uscat, recunoscînd în acest gest dovada
supremă a progresului. Ne vom aduce aminte de am-
bele capite ale **Cugetărilor** lui Blaise Pascal, le-
gate și totuși distincte, **Măreția omului și Mizeria omului**. „Este periculos să insiști asupra egalității omului cu vitele, fără a-i arăta și măreția sa, după cum este periculos să-i arăți cu prea mare insistență măreția pe care o are, fără a-l face să-și vadă josnicia”. Amestecul extremelor nu anihilează constanța fiecăreia, de aceea — continuă gînditorul — dacă omul ar ajunge să iubească ceea ce este josnic în el, toată puterea lui s-ar dovedi fără folos. Meandrele ne conduc spre aprecierea valorilor, firesc îmbinat în actul constructiv : „Să ne silim a cugeta frumos. Iată ideea morală”.

Ion IANOȘI

VIRTUȚILE PUBLICISTULUI

Bizantinolog, slavist, cercetător cu frumoase rezultate în domeniul literaturii noastre vechi, Dan Zamfirescu n-are tracul specialistului cînd e nevoit să ia contact cu publicul larg prin intermediul presei. Și nici prejudcățile lui în această privință.

N-are trac, fiindcă înseși studiile sale de strictă specialitate, reunite într-un volum anterior, adresate profesioniștilor și în care uzează cu dexteritate de toate instrumentele lor de lucru, sînt concepute și redactate astfel încît să intereseze și alte categorii de cititori. Nu numai profesioniștii, ci intelectualii în genere sînt interesați să știe dacă literatura română veche cons-
tituie un capitol epuizat sau un domeniu de activitate care se cere încă explorat, pentru că aceasta nu e doar o chestiune de specialitate, ci o problemă privind cultura noastră națională în întregul ei. Problema autenti-

cității Învățăturilor lui Neagoe Basa-
rab, ca să oferim un exemplu, e, desi-
gur, o problemă a specialiștilor. Dar nu numai a lor, de vreme ce nici unul intelectual român nu-i poate fi in-
diferent dacă autorul acestei opere — care, sub unele aspecte, se dovedește mai larg în vederi și mai profund decît contemporanul său Machiavelli — e un călugăr grec sau un gînditor român avînd experiența exercitării puterii. E pusă aici în discuție însăși capacitatea creatoare a poporului român, însăși posibilitatea sa de a sesiza problemele cele mai acute ale veacului, de a le dezbate și soluționa în spiritul cel mai înaintat, de a oferi un mesaj contempo-
raneității.

În studiile acestea, referințele erudite abundă, critica izvoarelor este exerci-
tată cu mijloacele cele mai adecvate specialității (filologice, istorice), meto-
dologia comparatistă e folosită din plin,

Ion Gheorghe

CAVALERUL TRAC

Intre creatorii de mitologii poetice astăzi, Ion Gheorghe nu poate fi așezat la rând, cu o conștiință liniștită a clasificării ordonatoare. Vocea i se aude dintr-un loc distinct, nepopulat de ființe asemănătoare, particulară și înaltă, cerind ascultare cu impetuoșitate și de aceea iritând pe cei care nu vor să se lase ademeniți și supuși atît de autoritar. În poezia lui coexistă (uneori se confundă), elementele care convertindu-i pe unii la o adeziune fără reverză, îl resping pe alții, perseverenți în a nu ceda tentației de prozelitism. Versul lui Ion Gheorghe, impunându-se cu o superbă lipsită de jumătăți de măsură, cere opțiunea categorică, nu față de poezie, dar față de mentalitatea specială care a determinat-o. Nu față de cuvînt, ci față de spiritul acestuia. Efect al poziției sale ex-centric. Intuitiv și nostalgici stărilor mitice păstrează în genere o severă și modernă distanță față de ele. La Ion Gheorghe, mitul capătă însă sensul strictei actualități, viabil ca mod de a cugeta. Poetul pare că trăiește într-o lume a fabulației, neinventată de el, ci existentă și dominatoare. Mitul e pentru Ion Gheorghe o realitate supraindividuală, care trebuie dogmatizată, indoctrinată multumilor, pînă la formele ei energice cultice, și nicidecum protejată într-o revelație intimă și fragilă. El trebuie primit, nu judecat, crezut, nu investigat. Poezia va fi doar forma aservită, mnemotehnica utilă care facilitează colectivității practicarea rituală a faptei de credință. Poetul nu înseamnă deci descoperitorul, ci păstrătorul, depozitarul legatului spiritual, pe care trebuie să-l reamintească din cînd în cînd cu vehemență. Particularitatea poeziei lui Ion Gheorghe e tocmai acest fanatism depersonalizat prin care creatorul, ignorînd orice convenție, își zeifică creatura și e primul convins de existența ei. Coincidență naivă totală, impulsivă și categorică între cuvînt și faptă, deconvenționalizare și „mitizare” a mitului. Dar care e obiectul acestei noi dogme? Ceea ce sacralizează poetul e ființa noastră națională. Ni se propune o zeificare de noi înșine, de etnos, ni se cere încrederea în noi. Mitul cu valabilitate generală pentru comunitate este însuși mitul comunității, al întemeierii, perpetuării și valorii ei. Și aici poetul se desparte încă o dată de alți mitizanți, devenind de înțeles astfel cît de anevoiasă, dar necesară e acceptarea rigorii sale. Mitosul înseamnă angajare și primirea lui necondiționată e proba noastră valorică. Capacitatea de automatizare reprezintă garanția elanului și permanenței. Poetul impune o ardere purificatoare ca rezervă pentru perpetuarea etnică.

Cavalerul trac se poate povesti, pentru că autorul a vrut să-l dea forma narativă a poemelor antice, respectînd fapte, cronologie și personaje într-o ordine minuțioasă și specifică. Mitul veritabil nu poate ignora nici un amănunt. Numindu-le pe toate el le face să existe, să se repete întotdeauna ca atunci cînd actul povestit se petrecea în primordietate. Poetul respectă această monotonie încapătinată, care nu uită nimic și răspunde cu grijă, pentru a reactualiza totul într-o formă ideală. De la tehnica insistenței pe verset, pînă la succesiunea de cicluri încheiate a cînturilor, Ion Gheorghe vrea să întemeieze o carte de căpătîi completă pentru geneza și istoria poporului său. Dar această carte se poate povesti în mai multe feluri. Orice mit își relevă straturi de semnificație, din ce în ce mai complexe și greu accesibile, forța lui fiind aceea de a nu se epuiza vreodată. Cavalerul trac fascinează și el cu aparența profunzimii clare și obscure totodată, tentînd mereu spre alte abisuri mirifice, dar fără a-l dezveli pe ultimul. Poemul e o întreprindere de straturi semnificative, limpezimea de suprafață și adîncimile inexplorabile fiind una din condițiile convertirii și credinței. Textul cultic trebuie să capteze prin aparanta lui atotgăitoare, menținîndu-și însă permanent rezerva de surpriză și taină. Simultanitatea înțelesurilor e una din capcanele sincere ale formei pe care poetul o construiește cu o febrilitate rațională. Deci la nivelul alegoriei Cavalerul trac poate fi fabula animistă și antropomorfizată a ritmului vegetal: încolțirea, rodirea, moartea temporară a semințelor în inutunerul pămîntului, reinvierea ei. Prin contaminare, mitul fertilității accede la nivelul moral-uman: nașterea, metamorfoza, inițierea bărbatului-erou, călătoria în infern, reîncarnarea. Prin alterare tîrzie, mitul a putut deveni narațiune istoricizantă: se pot recunoaște în el fazele de creștere și menținere ale unui culturi milenare, expansiunea și regresivitatea, interinfluențele și modifi-

CRONICA LITERARĂ



cările la reînnoirea unui nou ciclu istoric. În sfîrșit, anagorie, același mit poate fi citit ca o aventură a logosului, a psihicului general-uman și concret-particularizat într-o filogenie etnică de la experiența acut-senzorială la cuvîntul-har, magie și ființă, cuvîntul care ascunde în el puteri supraumane și de aceea e temut, folosit cu precauție, într-un regim strict de permisiuni și interdicții; de la descoperirea legii și aplicarea ei cu o intransigență ascetică, crudă și elementară, specifică primitivității. La nașterea afectelor complexe corectînd rigoarea legilor și pînă la cultivarea intelectului, rafinarea lui prin experiență și contacte cu alte sfere de spiritualitate. Dar mitul lui Manimazos, cavalerul trac mimînd o stratificare dobîndită în lungi acumulări, nu e în primul rînd toate acestea. Continuitatea și întreprinderea semnificațiilor, dîndu-i obligatoriul criptism, reprezintă mai ales decorul și instrumentele unei înscenări tradiționale. Toate elementele poemului, lăsînd în urma lor un abur de mireasmă și culoare specifică, se dizolvă în întreg pierzîndu-și individualitatea pentru a alcătui un portret. Lucru neobișnuit în mit, care e, în primul rînd, povestea unui act normativ, deci situație, faptă și indicație. Cavalerul trac e însă tabloul ideal, al bărbatului ales, al prințului și asetului, conducătorul tribului, tribul însuși; Manimazos e purtătorul miraculos al virtuților gînte. Tocmai de aceea, în poem eroul nu e activ: el suferă doar modificările premergătoare și ulterioare acțiunii, se pregătește de viață și de moarte, dar pasiv și statuar, ca un arbore pe o cîmpie goală, străbătut de sevele pămîntului și de razele stelară într-o eutremură inaparentă. Așadar, nu mitul-înțeles, ci mitul-apologie, propunînd adorația. Tot poemul e marcat de acest lirism al principarului, de vocea grupului care, făcînd cerc în jurul eroului, îl izolează iubindu-l, i se supune posedîndu-l. Îl divinizează știind că e propria sa reprezentare divinizată: „Acum s-a-ntîmplat acel lucru / despre care se vorbea în toată / Tracia / lui Manimazos i s-a văzut coapsa de aur / cînd trecu Istrul; acum s-a-ntîmplat acel lucru / acum s-a auzit fluviul / salutîndu-l pe hegemon, / acum, la plecarea din / Tracia / i s-a văzut coapsa de aur... / Fusesse ziua Mareului Măr / și l-au petrecut cu sare și cu piine / pe hegemonul / cînd i se

văzu coapsa de aur / cînd îl salută Istrosul. / cînd făcu strigarea roadelor / cînd se-ntîmînă cu piine și sare / de către popul. / cînd pleca cu piine și sare / de la popul”.

Stilul ceremonios, redescoperind cu nîmire axiome uitate ale ființei, scoate eroul din serie, îl singularizează. Poemul e comentariul cîntă al metamorfozelor omului-popor în ipostaza lui sublimă: secretele vieții și ale morții își legitimează astfel darea pe față. Poetul va cînta nașterea, hrana, schimbarea puberală, jocul crud, puterile fecundante, senzualitatea erotică în registrul forței și virilității, dar în același timp imblînzit de discreția folclorică, Tonusul vital e expansiv dar nicidecî orgiastic. O castitate de „cumințenie a pămîntului” temperază elanurile, pentru că ceea ce se petrece ține de legile firii și ale omului, nu de frivola curiozitate. Aproape toate poemele din prima secțiune a cărții fiind citabile pentru transparența și discretizarea forței (Porțile Soarelui, Primeneala, Floarea vîrstei, Calul, Iarba logosului). Ne-am oprit la Arbora, mai puțin spectaculoasă poate, dar revelatoare, pentru maniera de a da evenimentului brutal, insîngerat, crud, calmul ritualului natural, păstrîndu-i toată energia: „Și iată că veni fața teiului, fiica / bătrînei teia, veni teișoara — / el însuși nascidu-se din lemn de tei, din cenușa de tei / se-ndrăgi de fata copacului mirositor / din pragul verii; / puse palma sa de muritor om / pe lemnul tînăr; acolo unde ramurile / se despart ca brațele; simți pieptul trăsîrînd al fecioarei / de tei; / ținu palma pe lemnul tînăr și rece / pînă răsări soarele; / își lipi fața de-acel lemn, / își lipi fruntea, își apropie / buzele și rămase lipit / de lemnul tînăr. // Își deschise cămașa la piept / își smulse mînecele și lipi carnea / pieptului său și-a brațelor sale / de lemnul cel tînăr; / își lipi genunchii și se-ncolăci / ca șarpele pe după trunchiul / tînăr; rămase cu genunchii lipiți / și-ncolăcit ca șarpele de lemnul / tînăr. // Mușcă scoarța neaprită / și necreată și-ntînsă ca pielea / fecioarei; / simți lemnul rece și binefăcător / și tresărînd; simți lemnul / femeiesc, al fetei arbora; // mușcă scoarța crudă, i se umeziră buzele / de apă mirositoare; i se umplu gura / de-un izvor sorbit; se-nfioară de mireasma de tei”.

Aceeași forță a viziunii reprimată, constrînsă de valoarea etică și emoțională, se răsfrînge în călătoria funebă pe imagini aeriene, spuse cu un suflu diminuat care să nu le tulbure fragilitatea de umbră. Spălarea picioarelor e o adevărată magie hipnotică a fascinației morții, a desfacerii în nimic și versul ezită între unduire și explozie, uimind mereu prin capacitatea de a se imblîzi: „...L-au luat Spiritul Vamelor, / l-a pus pe tron de lemn mirositor, / picioarele-n lighean cu apă i s-au / eufundat, / în apa morților pe care o simțea / ca pe-o suflare friguroasă; / linchet ușor se desluse din cînd în / cînd — de parcă lua un cîine apa / de la riu; / și peste pielea albă pînă la genunchi / îngrijirea mîinii-mame o simțea. // Vameșul vameșilor / ședea pe un scaun mic, de piatră roșie; / luă cele zece degete / le smulse fără durere și-n dreptul soarelui / le așeză; / le cerceta oscioarele pătrunse de lumină / și bombăni nemulțumit / de pulberea tracă, de pămîntul natal; / și celelalte oase lungi, în fața / soarelui punîndu-le, / prin părul coamei lui le trecînd, / unul lingă altul punîndu-le / pe lungă flămură de fir; / și oasele cele lungi și osul lui Ahil — / le desfăcea cu multă liniște, le / spăla-n lighean de piatră, le ștergea / în părul coamei, le-aburea suflîndu-le, punîndu-le-n / orînduire, / pe lungă flămură întînsă jos”.

Poemul lui Ion Gheorghe ne propune așadar să ne recunoaștem într-un personaj, creat cu participare și dăruire nedisimulate. Surprinzător e că această imagine sincretică a spiritualității românești, originare și permanentă, poate capta tocmai prin capacitatea ei de a nu contrazice. Poetul a formulat superior și acut ceea ce în noi există difuz. „Cavalerul trac” e suma virtuților tradiționale — vitalitate, harul cuvîntului, omenie, memorie a pămîntului, — iar peisajul, gesturile, cuvintele sînt o sumă culturală reprezentativă, unde pot fi identificate motive, de la poezia populară sau cronici pînă la Eminescu sau Goga. Poetul a făcut din toate acestea un chip cioplit care să ne semene. O poezie patriotică, națională, profund afirmativă deci, domeniu pretențios și greu deschis reușitelor. Sentimentul național e un sentiment de noi înșine de fapt, condiție vitală, dar tocmai de aceea devenită imperceptibilă, abstrasă vieții zilnice. Exaltarea lui, în afara situației tragice, apare ca o exhibare. Apologia lirică, afirmativă, netragică a naționalului are de înfrînt în primul rînd reținerile, discreția și prezumția noastră. Poemul nu va lupta deci numai cu propriile defecte (supradimensionarea episodului final al încarnărilor, exagerarea frazeologică, neacoperită din Vamele), dar și cu propriile lui calități. Trebuie să avem însă sinceritatea de a accepta, în ce are el mai bun, acest portret al nostru adevărat-ideal.

Magdalena POPESCU

dar pagina nu e nicidecî aridă, căci autorul știe să ște și să mențină interesul profanului prin frumusețea demonstrației, prin pasiunea pe care o pune în demonstrație. Analiza e științifică, doctă, dar problema e abordată cu atîta eleganță și din unghiuri atît de diferite, încît captivează orice lector cu o anume pregătire și cu gustul ideilor, al dialecticii. Cercetării nu i se poate reproșa sub aspectul obiectivității nimic, dar pagina dobîndește pe nesimțite un anume patetism care nu te poate lăsa indiferent.

Dan Zamfirescu n-are, spuneam, nici prejudecățile specialistului înclinat să vadă în scrisul jurnalistului expresia unui spirit diletant — dacă nu frivol. Un oarecare șoarece de arhivă, care n-a emis nicidecî o idee, dar care, întîmplător, a dat peste un document consemnînd un schimb de proprietăți ce l-a implicat și pe strămoșul unui scriitor; un cercetător eclectic care, în tomuri groase, expune mai mult sau mai puțin corect ideile altora fără să-și permită o atitudine proprie — aceștia, da, pot desconsidera publicistica. Nu însă un cercetător pasionat de idei, cum e Dan Zamfirescu, și care vede în publicistică în primul rînd o tribună de idei, un mijloc eficace de a pune în discuție probleme care, deși nu-s de strictă specialitate și a căror rezolvare nu reclamă un aparat greoi, mențin viața intelectuală, spulberă preju-

decăți, deschid orizonturi noi, oferă perspective chiar și specialiștilor.

România — pămînt de civilizație și sinteză — recentul său volum de publicitate — e, în ce are el mai bun, rodul unor meditații profunde asupra trăsăturilor specifice ale culturii române, a continuității și a mesajului ei, meditații pe care simțea imperios nevoia să le comunice unui public intelectual cit mai vast.

Unele dintre ele puteau face, desigur, obiectul unor studii savante. Despre Olahus, Kogălniceanu, Hasdeu, Iorga, bunăoară, se pot scrie volume întregi și nu doar niște articole „ocasionale”. Dar se pot scrie volume întregi, fără să se spună esențialul, că bunăoară, capodopera lui Kogălniceanu e „Istoria de stat de la 2 mai 1864”, că meritul esențial al lui Hasdeu e de-a fi „crezut în capacitatea poporului său și a culturii române de a da culturii universale figuri de primă mărime”, că Iorga a eliberat „cultura română de condiția satelită” și i-a dat „o axă proprie în jurul căreia să se rotească în universul culturii”.

Cartea cuprinde și o serie de eseuri care nu se încadrează strict nici unei specialități, dar care, într-o vreme cînd cultura noastră se află la o răspîntie, cînd se discută atît de aprins problemele tradiției și ale inovației, ale specificului național și ale universalității, aduc puncte de vedere originale, aruncă un fasciccol de lumini indispensabil pen-

tru înțelegerea fenomenului cultural românesc și a perspectivei lor sale. A afirma bunăoară că pe acest pămînt s-a făurit o cultură de sinteză, în care elementul oriental și cel occidental coexistă armonios, că intelectualul român e, pretutîndeni, în Europa, la el acasă, că tocmai de aceea sîntem în stare să aducem un mesaj al nostru culturii mondiale și că tocmai de aceea în fața culturii noastre se deschid perspective dintre cele mai frumoase — e o idee fecundă, stimulatoare, elaborată pe baza unei cunoașteri adîncite a spiritualității românești. A vorbi despre capacitatea creatorilor noștri de a asimila rapid toate cuceririle culturii universale dar la un mod propriu, pentru a-și valorifica facultățile lor specifice și în consens cu necesitățile noastre naționale, oferînd în acest sens exemple începînd cu timpurile cele mai îndepărtate ale vieții noastre spirituale pînă astăzi, e acesta un mod de a vorbi nu numai despre capacitatea noastră de a ne insera în mod original culturii universale, de continuitatea culturii noastre, dar și o soluție — cea mai realistă — la o dispută altminteri fără sens, despre specific, despre tradiție și inovație, spulberîndu-se erori și prejudecăți înrădăcinate și într-un sens și în altul. A susține că sincronismul nu e o teorie de dată recentă, ci o tendință și o practică veche în cultura românească, și a demonstra aceasta convingător e o

contribuție de o utilitate ce nu poate scăpa nimănui. Mai ales dacă raportezi această tendință și practică la spiritul aplicat, realist al omului de cultură român.

Studiile de specialitate ale lui Dan Zamfirescu probau facultățile sale de fin analist care știe cîți un text cu un ochi proaspăt și descoperi valori nebănuite, virtuțile unui analist care nu e intimidat de autoritatea unor comentatori dintre cei mai prestigioși, și care avansează curajos cele mai îndrăznețe opinii, sprijinîndu-se pe dovezi irefutabile.

Eseurile sale publicistice denotă un spirit sintetic, deloc comun, capacitatea de a merge direct la esență, de a înlătura aparențele și un simț pragmatic, în accepția nobilă a termenului, care-l determină să caute soluția unor probleme privind însăși dezvoltarea procesului nostru cultural; să se oprească asupra unor chestiuni care, în momentul istoric actual, prezintă într-adevăr un interes major. Și pe care încearcă să le rezolve nu la modul abstract, ci pe baza înțelegerii adecvate a unei seculare tradiții naționale, a perspectivei lor ei considerate în raport cu aceste tradiții dar și cu problematica generală a culturii universale căreia îi aparține.

De unde se vede că și publicistica, hultă de specialiștii înguști, își are virtuțile ei.

Eugen LUCA

Lirica română in talmăcire maghiară

La Editura pentru literatură din București a apărut recent volumul bilingv „Focuri de primăvară”, cuprinzând 98 de poezii aparținând lui Mihai Eminescu, George Coșbuc, St. O. Iosif, Alexandru Macedonski, Tudor Arghezi, Ion Pillat și Lucian Blaga, transpuse în limba lui Petőfi și Ady de către poetul Lajos Aprily.

Recent decedatul poet maghiar Lajos Aprily a fost un virtuos talmăcitor al liricii franceze, latine, germane, ruse, engleze, chineze și indeosebi al liricii române, din care a tradus mai mult decât din oricare altă literatură, servind, timp de peste patru decenii, cauza nobilă a prieteniei între popoare în general și a prieteniei româno-maghiare în special.

Lajos Aprily s-a aplecat cu dragoste, perseverență și sîrguință asupra liricii românești, talmăcind întâi — în 1924 — poeziile lui Eminescu, Iosif și Blaga. În cele mai de seamă volume antologice maghiare ale liricii românești, apărute între anii 1926—1967, capodopera creației eminesciene, poezia „Luceafărul”, este prezentată în inegalabilă talmăcire a lui Lajos Aprily. De asemenea, Aprily a fost unul dintre principalii talmăcitori ai poeziilor „Testament” de Tudor Arghezi, „Tara tainică” de Alexandru Macedonski, „Răsărit magic” de Lucian Blaga și „Visări păgine” de Ion Pillat, apărute în limba maghiară la editura „Europa” din Budapesta.

Volumul bilingv „Focuri de primăvară”, publicat acum în transpunerea lui Lajos Aprily, cuprinde cîte o poezie de George Coșbuc — „Prin Mehadia” și St. O. Iosif — „Cîntec sfînt” —, cinci poezii — printre care „Luceafărul” și „Scrisoarea I” — de Mihai Eminescu, 11 poezii de Ion Pillat, 19 poezii de Alexandru Macedonski, 20 de poezii de Tudor Arghezi și impresionantul număr de 41 poezii de Lucian Blaga, cît nu a mai tradus din creația nici unui alt poet. Valorosul volum este prevăzut cu un studiu introductiv intitulat „Poetii români în atelierul de creație al lui Lajos Aprily”, semnat de către eruditul cărturar dr. Sámuel Domokos.

Excelentul volum bilingv al creațiilor lui Eminescu, Coșbuc, Iosif, Macedonski, Arghezi, Pillat și Blaga oferă cititorului un binevenit prilej de a se convinge de fidelitatea, măiestria și virtuozitatea talmăcitorului Aprily.

Hazardul selecției

Pagina a treia a Contemporanului, consacrată criticii literare, compactă uneori, aglomerată prin chenare de poezie altere, și-a cîștigat un public larg și statornic. Cronica literară, susținută cu o exemplară regularitate, cu o nedezmințită tenacitate de a se afla mereu în prim-planul actualității, de N. Manolescu, deja de vreo 6—7 ani, articolul de problemă sau de idei (care de cele mai multe ori are și idei și atacă realmente și o problemă), situat în centrul paginii și semnat adeseori de nume prestigioase, binecunoscute cititorilor, notele seci, telegrafice, conținând informații utile — o fac atractivă, interesantă, plăcută la lectură. Nemulțumeste însă modul în care redacția înțelege să rezolve problema volumelor care, prin forța lucrurilor, rămîn în afara cronicii literare. Apare și dispăre, după un calendar foarte

capricios, un fel de jurnal de lector, care, în primul rînd prin chiar intermitența lui, apoi prin hazardul selecției, al semnăturii și nu o dată al judecății de valoare nu poate constitui o soluție prea fericită. Nu vrem să reproșăm Contemporanului numărul volumelor pe care le ia în discuție (în spațiul de care dispune sectorul de critică nu se poate face mai mult, iar profilul revistei, foarte variat, nu permite extinderea acestui spațiu), ci doar caracterul arbitrar al alegerii cărților pentru jurnalul de lector, ale cărui recenzii, dacă va continua astfel, se vor transforma în niște nedorite bilete de papagal. În numărul din 23 mai a.c. sorții au căzut, de pildă, asupra lui Vasile Văduva. De ce a fost aleasă tocmai această apariție dintre zeci și zeci de volume de proză apărute numai în cursul ultimelor luni și neconsemnate de Contemporanul va rămîne pentru noi un mister. Să-l fi ajutat pe autor titlul cărții: *Roagă-te pentru mine?*

Stilul senzual

Între multele întrebări, pe care și le pune lumea de azi, este și aceea privitoare la „nordicul cu tenul aprins, dar în fond pal (de reculegeri?), cu ochi persuasivi, totuși vizibili în spatele lentilelor cu cecipse...”

Ei bine, cine e acest blond, cu „hainele de culoare închisă, cămașă albă și blondul părului în contrast cu acestea?”

Cine e omul care tîlbură în dreapta și-n stînga „prin ospitalitatea vorbeli și a faptelor?”

Cine altul, decît Corneliu Sturzu, în viziunea lui M. N. Rusu — *Viața studențească*, 21 mai a.c. De remarcat, peste toate, senzualitatea stilului.

„Pe-un picior de plai”

este titlul revistei Liceului nr. 39 București care încă de la prima răsfoire impresionează cititorul prin înținuța grafică ireproșabilă, prin coloritul viu. În paginile ei își dau întâlnire doi laureați ai premiilor Uniunii Scriitorilor, Adrian Păunescu și Fănuș Neagu, cu tinere talente promițătoare ca: Mihaela Marinescu, Luminița Stoichișescu, Doina Mădara, Irina Neicu, Zoe Herescu, Irina Nicolescu, Niculina Radu, Dana Georgescu, Rodica Gruță, Mihaela Stoian, Rădița Stanciu, Eugenia Gidea, Mihaela Grosu, Mihaela Popescu, Anca Boboc, Natașa Constantin, Sorin Rădulescu, Felicia Grigorescu, Smaranda Barbu, Charlotte Mihăescu, Adriana Ruță, Ion Vrubevski, Sanda Premisleană...

Sugestiv este de asemenea „Cuvîntul fostilor elevi” Ruxandra Niculescu și Monica Pillat care semnează — fiecare — cîte o suită de poezii. Desenele vii ale Rodicăi Gruță, Mihaelei Matei și ale lui Ion Huțu aduc o substanțială contribuție la aspectul tineresc al publicației, care cu fiecare număr se impune tot mai mult în revuistica noastră școlară. t. t.

Scrisoare către redacție

Mi-a venit și mie rîndul să beneficiez nemijlocit de vigilența „ochiului magic” al revistei dvs. Scrutarea atentă a articolului publicat nu de mult în Contemporanul se soldează cu unele observații asupra cărora nu înțeleg să reflectez. Mi se impută „tonul uneori prea grav și de o excesivă vehemență”, remarcă de la care ar fi tardiv să

mă sustrag invocînd firea de ins de loc dezinteresat de ceea ce se întîmplă în domeniul activității sale profesionale și o bîgnuit a încredința tiparului numai opiniei ce-l angajează total. Oricum, acesta era cazul articolului impricinat, scris probabil cu excesivă „participare” în raport cu fenomenul observabil fără nici o dificultate. Privită numai în latura sa exterior-mecanică, producerea de inedite incită comod veleitățile doritorilor de glorie facile. Așa a fost totdeauna — și G. Călinescu ne-a învățat să distingem simptomele maldiei, pesemne incurabile și de aci înainte. Fenomenul n-ar merita discuția, dacă tentația respectivă nu s-ar conjuga cu anumite nevoi publicitare ale redacțiilor, văzîndu-se stimulată, dar cu rezultate incerte sub raportul rigorii și al scrupulului interpretativ. Singurele în stare a pune în valoare semnificația integrală a ineditelor. S-ar putea ca articolul din Contemporanul să fie complet lipsit de umor, era dreptul României literare să-și asume restabilirea echilibrului, făcînd puțin haz de necaz, desigur cu condiția de a nu atenta la integritatea adevărului. Or, pana zglobe care talmăcește observațiile „ochiului magic”, vrînd să fie cu orice preț amuzantă, îi inducere în eroare pe cititori. Nu m-am gîndit nici un moment și nu rezultă din articolul meu că poate fi dezaprobată inițiativa publicării Jurnalului lui Titu Maiorescu; termenul de „eșec” privește exclusiv modul haotic în care s-a făcut acest lucru în paginile dvs. Mă văd nevoit să vă reamintesc că după ce în nr. 4/1968 se ajunsese cu publicarea la anul 1909, în numerele următoare reveneam la 1893, 94 95, etc., pentru fiecare perioadă operîndu-se o selecție după criterii misterioase, imposibil de dedus, trezînd rezerva îndreptățită a unui cercetător gata să fructifice în vreun studiu acest material inform. Cred că veți conveni împreună cu mine că dacă „ineditele” publicate nu prezintă garanții pentru a servi ca bază de lucru unor viitoare elaborări, atunci și munca celor ce le depistează, și coloanele primitoare ale revistei se cam irosească fără folos. Cît privește „plaga memoriilor”, protestul dvs. mă lasă bouché bée, întrucît *România literară* are dreptul să-și revendice prioritatea semnalului de alarmă, ca una ce a dezvoltat nepotrivirile flagrante dintre diferite amintiri cu pretenția de a restitui chipul „adevărat” al lui Camil Petrescu. Pe lîngă acest caz semnalat de dvs, mai aveam în vedere genul de „evocări” alcătuite pur și simplu din parafrazarea scriitorilor în cauză (de pildă, evocarea lui P. Zariopol în cadrul cercului Vieții Românești de odinioară se rezumă a reproduce, fără specificație, chiar spusele criticului dintr-un interviu în *Adevărul literar*, 1926).

Acestea sînt fapte palpabile, precise, care — fie în glumă, fie în serios — duc la anumite concluzii. Nevăzînd cum s-ar putea contesta exactitatea acestor fapte, îmi rămîne să consider intervenția „ochiului magic” ca efect al unui spirit comic nerealizat, condamnat a se manifesta vesel, perfect inocent, la cel mai mic semn de seriozitate, inaccesibilă lui. Mi-aș îngădui doar să-l atrag atenția că nițel umor măcar exista în însăși împrejurarea că „psihoza ineditelor” era denunțată de cineva care a dat, și pot să vă asigur că va mai da încă la iveală, destule inedite.

Dar, bag de seamă, că pînă și de această dată acord lucrurilor prea multă importanță și mă fac iarăși vinovat de păcă-

toasă gravitate. Vă rog să primiți scuzele mele.

GEO ȘERBAN

P.S. Convingîndu-mă cu cită ardore se stigmatizează la dvs. seriozitatea deplasată, înțeleg de ce în *România literară* cineva a reprodus copios și în repetate rînduri extrase din lucrarea *Idei trăite*, alcătuită de subsemnatul, fără a se respecta obligația indicării sursei, obligație practică ca un gest de plăcută curtoazie numai în sfera celor refuzați de harul umorului.

NOTA REDACȚIEI

În virtutea dreptului la replică publicăm scrisoarea tov. Geo Șerban, luînd act de faptul că autorul se declară de acord a „reflec-ta” asupra unora dintre observațiile făcute la *Ochiul magic* asupra articolului *Psihoza ineditelor*. De precizat că :

1) Apreciem la dreapta măsură „firea de ins de loc dezinteresat de ceea ce se întîmplă în domeniul activității sale profesionale” a tov. Geo Șerban.

2) *România literară* nu este o revistă științifică de specialitate care să-și asume obligația editării sistematice și riguroase a textelor inedite, documentelor, măturilor despre scriitori. Publicăm, din cînd în cînd, astfel de texte și atîta tot ; dintre deficiențele pe care ni le recunoaștem, nu aceasta e cea mai gravă și mai primejdioasă.

3) Din Post-scriptum-ul scrisorii tov. Geo Șerban nu rezultă cu toată claritatea că lucrarea *Idei trăite* e o culegere de citate, ceea ce, firește, nu afectează caracterul personal al modului cum aces-tea au fost alese și puse în valoare.

Poetul Franz Liebhard la 70 de ani

La 6 iunie poetul și eseistul timișorean Franz Liebhard împlinește 70 de ani. Debutînd în anul 1917 cu poezii în presa de stînga din Budapesta și Viena, Franz Liebhard s-a încadrat în frontul scriitorilor avangardiști, orientare pe care a urmat-o de-a lungul întregii sale activități literare. În contextul efer-vescenței creatoare bîntășne, exprimată în limbile română, germană și maghiară, Franz Liebhard a activat, începînd din acei ani ca eseist și publicist, militînd în limba germană pentru conviețuire și înțelegere reciprocă între naționalități. Prin excelență poet vasta sa activitate creatoare include și cronici de artă plastică, reportaje literare de pe meleagurile bîntășne, traduceri valoroase în poezia română și maghiară.

În ultimele două decenii, Franz Liebhard s-a integrat din plin în viața culturală din Banat. Este unul din fondatorii revistei literare „Banater Schrifttum” (azi „Neue Literatur”) și a lucrat ani de-a rîndul ca dramaturg la Teatrul german de stat din Timișoara.

Opera poetică și eseistică a lui Franz Liebhard se numără printre cele mai de seamă valori ale literaturii germane din România. Ea constituie o contribuție originală la edificarea unei literaturi angajate, slujind idealurile prieteniei dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare, spre binele și îmbogățirea literaturii din țara noastră.

ARNOLD HAUSER

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Ion Pillat : **PORTRETE LIRICE** (E.L.U.)

Reeditare a volumului de studii literare în care poetul Tărîmului pierdut creiona, cu peste trei decenii în urmă, profilul liric al unor figuri proeminente ale poeziei universale : Baudelaire, Claudel, Whitman, Sandburg, Yeats, Rilke ș.a. Prefață de Virgil Nemoianu.

Tudor Arghezi : **CIMITIRUL BUNA VESTIRE** în lb. maghiară (E.P.L.).

Un cunoscut roman al lui Tudor Arghezi, în traducerea lui Papp Ferenc.

Miron Radu Paraschivescu : **CÎNTICE ȚIGA-NEȘTI** (Editura tineretului).

Ediția cuprinde piese noi, parte din ele apărute în „România literară”.

• • • **DRAMATURGIE ROMÂNEASCĂ (1918—1944)** (Editura tineretului).

Șase autori : Camil Petrescu, G. M. Zamfirescu, Victor Ion Popa, Al. Kirițescu, Gh. Ciprian și Tudor Mușatescu, prezentați prin cele mai reprezentative creații. Lucrarea a apărut în două volume, colecția „Lyceum” — cu o prefață de Margareta Bărbușă.

Nina Cassian : **AMBITUS** (E.P.L.)

Volumul însumează patru cicluri de poeme („Făpturi”, „Lamento”, „Polemici”, „Vrăji”), „semnalînd — spune autoarea — o trecere de la concretul imediat, la sentiment, la atitudine și, în sfîrșit, la starea misterioasă care transcende toate aceste etape”.

Eugen Barbu : **FOAMEA DE SPAȚIU** (E.P.L.)

Note de călătorie din Franța, Spania, Italia, Statele Unite, propunînd meditații asupra valorilor culturale și artistice.

Mihnea Gheorghiu : **DIONYSOS** (E.P.L.)

Un volum de eseuri lirice în jurul unor probleme ale teatrului românesc, alături de pagini despre Shakespeare, Shaw, Cehov, O'Casey, John Milton ș.a.

Ilie Balea : **DIALOGUL ARTELOR** (E.P.L.)

Studii și eseuri, aducînd noi contribuții la elaborarea unui tablou de confluente între literatură și artă pe plan național și universal.

Teodor Scarlat : **POEME** (E.P.L.)

Afirmat în perioada interbelică, poetul selectează aici versuri din volumele apărute între 1935—1943 („Claviaturi”, „Floarea reginei”, „Ora de zbor”, „Vatra magilor”) alături de un ciclu de inedite.

Ion Pop : **AVANGARDISMUL POETIC ROMÂNESC** (E.P.L.)

O trecere în revistă a curentului, cuprinzînd două mari capitole : „Probleme ale avangardei literare” și „Dicționar poetic avangardist”, acesta din urmă oferînd analiza citorva poeți reprezentativi ai mișcării.

Nicolae Teică : **CAPRIOARA DE SMALȚ** (E.P.L.)

Roman. Ediție revăzută și adăugită.

Constantin Cubleșan : **MINIATURI CRITICE** (E.P.L.)

Referințe la lirica românească actuală și cîteva articole mai ample despre Demostene Botez, Mihail Celarianu, Emil Isac, Emil Botta ș.a.

Nicolae Frîculescu : **MIREASA DE TABLA** (E.P.L.)

Debut editorial cuprinzînd o suită de povestiri cu caracter autobiografic.

Maria Valer : **POEME ÎN PROZĂ** (E.P.L.)

Încă un debut editorial.

Varró Ilona : **VARIAȚIUNI** — în lb. maghiară (E.P.L.)

Ca și în primul său volum (Servescau-zei), scriitoarea investighează, în aceste nule, universul etic și afectiv al femeii.

Radu Tempea : **ISTORIA SFINTEI BISERICI A SCHEILOR BRAȘOVULUI** (E.P.L.)

Prezentarea monografică a vechiului lăcaș de cultură brașovean, unde a luat ființă cea mai veche școală românească (1495). Ediția este îngrijită de Octavian Schiau și Livia Bot, care semnează și studiul introductiv, indicele de nume, glosarul și notele.

POEZIA:

Dumitru Micu

Dan Botta

Scrieri *

Am impresia că nimeni n-a scris despre poezie, în limba noastră, mai frumos ca Dan Botta. Doar despre un anume mod al poeziei, de fapt, cel clasic, însă pentru autorul **Eulalii**-lor acesta se confundă cu poezia însăși. Neîmpărtășind „tristă”, după el, „noțiune a romanticii-lor despre artă”, potrivit căreia opera ar fi un „fenomen accidental și fericit, creație capricioasă, expresie a delirului”. Dan Botta concepe, asemenea lui Mallarmé și Valéry, poezia ca „act rațional și lucid”, convins că aceasta „fructifică numai în luciditate, în stările de perfectă conștiință”, că „actul creației poetice este un act palladian” ce „implică posesiune lucidă a tuturor modurilor artei”. **Limite**, volumul din 1936, cu titlu atît de sugestiv pentru poziția autorului, cum și alte numeroase eseuri și articole, toate, am putea spune, nu sînt decît o patetică, sacerdotal-exultantă apologie a „perfecțiunii tehnice”, a „formelor”, a „limității”, a spiritului atic, rațional, opus celui asiatic, în care tendința spre ilimitat face corp comun cu pasivitatea și fatalismul, o apologie, cu alte cuvinte, a clasicismului. Spiritul literaturii moderne, credea Dan Botta, e unul racinian: punctul ei „clar” și „cardinal”: neoclasicismul. Fanatic al acestei credințe, poetul pleda pentru „creația eroică”, prin aceasta înțelegînd desăvîrșirea artistică: „liniștea perfectelor armonii”, acordul „plastic, definitiv”, opera cu „profil divin” în care să nu răzbată „nimic din neliștea creației, din actul dificil, dramatic, al expresiei” — obținute, toate acestea, „prin cucerire și prin jertfă”: „Învîingîndu-te, să fii tu însuți. Infinit în momentul creației. Să exalți ce e mai viu în tine. Să fii atît de profund, atît de tu însuți, la o putere atît de mare de umanitate, încît să ajungi a exprima condițiile generale și abstracte ale lumii. Învîingîndu-te, vei învinge”. Nu autoexprimarea, nu „forma expresivă cu orice preț”, nu originalitatea, acest „mit romantic”, chipurile desuet, „pe cale să apună”, trebuie să constituie preocuparea poetului, ci „esentele, armonia, sufletul lumii”, acele „paradisuri” platonice „în cari se agită profilul virginal al tuturor

*) Ediție îngrijită de Dolores Botta. Prefață de Ion Biberi.

formelor”. Racine, poetul prin definiție, Poetul, „sacrifică unui ideal de rațiune o mie de armonii care-i păreau confuze și sacrifică mii de gânduri cari nu atingeau armonia”. Să sacrificăm, deci, forme, tumultul interior, căci, ne asigură eseistul, „din acest act de continuă limitare, de sacrificiu continuu al celor mai delicioase și mai tulburătoare stări, au răsărit acele opere care miră prin compoziția lor necesară, prin structura lor adamantină!”. În ce-l privește, Dan Botta mărturisește a-și fi ales ca zei tutelari pe Dike, „justiție a inteligenței, imanență a luminii, formă implacabilă a rațiunii”, și pe Ananke, „necesitate, condiție de aur a versului, ideea absolutei stringențe a formelor, a necesității raporturilor”, și că poezia căreia se închină „face din fiecare imagine o prezență de statuie”. A mai slăvit cineva, la noi, în fraze atît de vibrante idealul clasic de artă, „actul apollinic al expresiei”? Ion Barbu doar, cînd s-a declarat pentru o poezie a „retrînselor perfecțiuni poliedrale”. În Dan Botta și-a avut unul din marii ei adepți „poezia de măiestrie, de frumusețe meditată”. Acest exponent, cel mai consecvent în literatura română, al neoclasicismului, a așezat în fruntea unicului său volum de versuri tipărit în timpul vieții cuvintele lui Mallarmé: „Si ce n'est que la gloire ardente du métier”, iar în articole a citat de mai multe ori, admirativ, confesiunea lui Valéry că ar prefera să scrie ceva slab, însă în perfectă conștiință, decît să realizeze „în favoarea unei transe” — o capodoperă.

Rămîne de văzut dacă preferința poetului — Valéry sau Dan Botta — coincide cu a cititorilor. În înțelegerea mea, eseul **Charmion sau Despre muzică**, construit la modul **Dialogurilor** lui Platon și avînd tonalitatea liturgică a **Memorialelor** lui Părvan, conține mai multă poezie decît destule **Eulalii**, **Runes**, **Epigrame**, sonete din **Cununa Ariadnei** și alte **Poeme** și, în genere, eseurile sînt mai inspirate, mai lirice decît poemele. Dan Botta e mai poet cînd meditează asupra poeziei decît cînd o face: atunci devine meșteșugar. Nu totdeauna, evident. Mai precis, fiind tot timpul un meșteșugar dintre cel mai strălucit, are momente cînd se întrece pe sine, cînd, în năzuința către perfecțiunea tehnică, obține implicit acel inefabil pe care îl sugerează însuși, fermecător, în **Proemiu**: „Eulalie: sunet-crin / Idol eleat sub geruri / Claros cu inel marin / Singur în mirate ceruri // Soare nins de acte reci / Dorice, prudente forme, / Pe orbite simple treci / Un liturgic somn de norme”.

Toată sau aproape toată poezia lui Dan Botta este o poezie a poeziei. Inclusiv celebra, fascinantă **Cantilenă**, care o rezumă. Pentru o traversare lucidă a acestui templu grec în miniatură, făurit din sunete diafane, e indispensabilă cunoașterea măcar a eseului **Unduire și moarte**, în care, în spiritul teoriei sale ce face din Thracia leagănul culturii mediteraniene, scriitorul susține, fără s-o poată, natural, dovedi, că Dionysos, înfățișat în **Charmion** drept „zeu al totului”, izvor

a tot ce există, tată al zeilor și al oamenilor, n-ar fi decît tracul Zamolxis, „zeu de Nysa”, coborît în sud. Zamolxis ar fi fost zeu unic al tracilor, intruchipînd supremul lor ideal de puritate și perfecțiune. „Obosit de sublim”, „trist de marea lui perfecțiune”, zeul „suprem, absolut” tînde să iasă din el însuși, și o face, rupe cercul divin al propriei desăvîrșiri, devine Dionysos. Într-o asemenea credință s-ar găsi, după Dan Botta, „fîntînile mistice” ale **Luceafărului** lui Eminescu. Dar nașterea a doua, incarnarea, e un păcat, întrucît tulbură ordinea prestabilită a universului; existența, în totalitatea ei, înseamnă cădere, degradare, corupție, profanare a „ideilor” platonice, renunțare la condiția divină. De unde necesitatea purificării. Lepădîndu-și ființa lumească, Zeul se întoarce în el însuși prin moarte. Dionysos, antiteza lui Apollo, ajunge, în viziunea unora dintre marii greci, a lui Eschil și Sofocle, de pildă, să se identifice cu el, într-o stranie și tulburătoare „coincidentia oppositorum”. După alții, Dionysos e de o ființă cu Moartea, „Hades și Dionysos una sint”, spunea Heraclit. Intocmai ca Hades, observă Dan Botta, **Luceafărul** eminescian „vrea să răpească o fiică a pămîntului, o imagine a Persephonei răpide din magicul cîmp de violete”. Aceeasi tentativă o identifică poetul **Eulalii**-lor în balada populară a soarelui și lunii, pe al cărei schelet și-a construit, punînd la contribuție numeroase alte producții folclorice, poemul dramatic publicat acum pentru întia dată, **Soarele și luna**. În **Deliana**, altă dramă lirică, și ea la prima ediție, eroina e o anti-Cătălină, un soi de Diana care, neașteptînd însoțirea cu un muritor, cheamă **Luceafărul** și se abandonează lui, spre a fi dusă în cer. Pe toți aceștia: pe zeul bolnav de propria desăvîrșire, pe **Luceafăr**, pe **Soare**, îi poartă în sine „nordicul ciobănel”. al **Cantilenei**, acest „înger trismegist”, „prea viu, prea trist (...) / De-amiaza pe teastă / De seara prea castă, / De stînci detunate / Reci, halucinate / De seninătate”. „Liricul său dor” îl coboară pe acest zeu al stîncilor din „virfu-nsingurat”, minîndu-l spre „stelele de apă”, spre „umbrele pe pleopă”, spre „muzicile mării”, spre „orfulul tumult” stîrnit de struna vrăită a fetel verzi Una, „palidă ca luna”. Nesocotind îndemnul minervic de a se înapoia în „nordul” geros, „la Gîndul-amar”, ciobanul perseverează în decizia dionisiacă, merge adică să se cunune, asemenea modelului său din **Miorița**, cu „a lumii mireasă”: „Oh, mă cheamă-ntr-una / Palida nebuna / Fata verde Una / Și-n mine se stringe / Piatra ei de sînge...”. Părăsindu-și sfera apolliniană, învîltuînd în „noptile abstracte”, vegheată de „astrele exacte”, „nordicul ciobănel” se hărăzește pieririi, trăgînd după sine în moarte, precum Paris pe Oeno (re-marca este a lui Ion Biberi), și femeia, a cărei jertfă (observația aceluiași) o amintește pe aceea a Anei lui Manole: „— Cioban, ciobănel, / Limpede inel / Trupul meu își frînge / Ramura-i de sînge, / Părul meu își lasă / Verdeț

nebulosă, / Limfa mea ascunde / Stele moi, profunde...”. Sintetizînd mai multe mituri, **Cantilena** devine, implicit, o „artă poetică”. Ciobanul însoțit cu „fata verde Una” intru Dionysos este Zamolxis, Soarele, **Luceafărul** și totodată un Meșter Manole și un Orfeu: artistul care, conștient și în corporeze gîndul în materie, se suprimă uman spre a se autocrea într-un plan de idealitate, jertfindu-și totodată, prin concretizare, „ideea”, și anulînd ca atare și materia, care, trecută în operă, încetează de a mai fi ceea ce fusese, se transfigurează. Orfeu și Euridice devin una, în cîntec. Nu cumva o astfel de interpretare ne îndrumă spre romantism? Poate. Dar poezia fără romantism nu e de conceput. Nici chiar poezia clasică.

„Unduire” de veritabil lirism identificăm și în alte poeme, din **Eulalii** și din celelalte cicluri, mai cu seamă în **Trepte**, piesă ce poate sta alături de **Cîntecul coloanelor** al lui Paul Valéry, în sonetele II, X, XI, XII, XIII, XXV, XXIX din **Cununa Ariadnei** (pe care nu le pot, totuși, aprecia, precum Al. Piru, ca superioare **Ultimelor sonete inchipuite** ale lui Shakespeare în „traducerea imaginară” a lui V. Voiculescu), în **Lethe**, ale cărei versuri au cadenta mieroasă a cîntecelor eminesciene, nu mai puțin în diverse crîmpele ale pieselor de teatru, ce ocupă două din cele patru volume ale **Scrierilor**. Aceste creații vîd, în majoritate, lumina tiparului pentru întia dată, iar despre „poemele inedite” și „teatrul inedit”, ale lui Dan Botta, a scris, în două numere anterioare, Al. Piru, încît nu e cazul de a insista asupra lor.

Marta Alboiu Cuibuș

Albă osteneală

Poeziile din **Albă osteneală** sînt sau scenarii etnografico-folclorice în linia tradiționalismului oltean, în care „lăutarii ucid viorile”, „catrințe-nflorate / și pălării pe-o sprînceană apar și dispar”, fete, sprintene ca niște zvîrlugi, „își fac poalele roată”, „băieții își ascut cuțitele de tălpile ghetelor / în vîzul fetelor din satele lor, / pentru ca nici un fecior de dincolo de munte să nu le joace”, „mortii își primesc rația, / de vin din ulcele și de prescuri / înodate în ștergare de in”, sau confidențe în nota Magdei Isanos, de un intimism adesea primar, neanulat prin lirism, uneori însă convertit în reprezentări de o reală prospețime: „Nu-mi ride neliștea, frica — / Nu se-nîmplă nimica. / Le-am învățat de la viețile din pădure, / de la ierbele tremurate și strivite-n picioare / și poate un pic de la soare / care se-ascunde de ploaie să nu răcească...”

PROZA:

G. Dimisianu

Ion Marin Iovescu

Nuntă cu bucluc

„Ion Creangă!” exclamase E. Lovinescu, descoperind, în 1935, pe autorul **Nunții cu bucluc**, o comparație care multora li s-a părut riscată (printre aceștia și lui G. Călinescu) neadmițînd că de fapt criticul nu stabilea, număidecît, un raport de echivalență valorică, ci numai definea o tipologie literară, indica o filiație posibilă, dădea o sugestie de clasificare. Citim în E. Lovinescu: „Dacă l-am comparat cu Creangă, nu înseamnă că tinărul Iovescu din Spineni are și simțul artistic al celui mai colorat, mai ritmic, mai muzical dintre prozatorii noștri. Comparația se susține doar în proiecția egală a aceluiași material de savuroase vorbe populare, de zicale, de expresii figurate, de proverbe, de glume, de obiceiuri, de versuri, mină folclorică de toate felurile...” (*Postfață*).

Intr-adevăr, bogăția lexicului și a formelor de oralitate populară este de un efect copleșitor la autorul acesta care provine dintr-o lume țărăneasă asurzitoare, robită cu totul poeziei de a tăifăsuși. Nu există la el noțiunea timpului scurs, acțiunea epică e minimă, țesătura narațiunii simplă, mai mult un cadru — pretext pentru marea irupție de cuvinte. O lume care vorbește ca și cum ar face-o independent de cerințele efective ale comunicării, act de autosatisfacere sau de competiție sportivă în beneficiul căreia sînt convocate întinsele cunoștințe lingvistice și vasta erudiție paremiologică a insolitului scriitor. El transcrie dezinvolt tot ceea ce se revărsă din cornul abundenței

verbale, în indiferență absolută față de principiul măsurii și echilibrul stilistic, aici fiind de altfel deosebirea fundamentală de Ion Creangă al cărui text, vegheat de rigorile unei atitudini clasice, nu suportă congestiunile și excesul.

Literatura lui Ion Iovescu iese, de fapt, din confluența realității satului cu aceea a mahalalei, consemnînd fenomenele de convertire a formelor pure țărănești, existente în spațiul populat de eroii lui Creangă, către o lume de tranziție; rezultă o pastă mai densă, gama de culori a sporit, deși materialul lasă senzația că a pierdut din nobletea și puritatea inițială. E o lume țărăneasă degradată, și atunci cînd scriitorul o privește sub latura comicului acesta nu poate fi decît de esența grotescului. În **Nuntă cu bucluc** aproape toate personajele sînt hide, diforme, de la soborul de babe cîrtoare pînă la tinerii însurați (cam copti de altfel), o colecție de exemplare hirsute, croite anapoda, dintr-un material ce se refuză fașonării, după cum le sînt și gesturile cele mai mărunte, comportarea în planul imediat.

E vizibilă voluptatea cu care scriitorul îngroașă pînă la grotesc trăsăturile eroilor săi, menținîți tot timpul în focarul unei proiecții comice, un comic înghețat însă și rău prevestitor, așa cum de altfel e întreaga atmosferă de veselie rea, creată în jurul nunții cu bucluc, urmărită cu lăcomie de ochii și urechile satului. Deznodămîntul sinistru e totuși o surpriză (mi-reasa vinovată e trimisă înapoi la părinti unde tatăl o omoară în bătaia după care el însuși își taie bregata) o surpriză în sensul epicii imediate fiindcă artistic e totuși pregătită, prin detaliile de atmosferă și comportament.

Oameni degeaba, al doilea roman inserat în culegere, e o scriere cam de același tip cu cea de mai sus, trăind adică în primul rînd prin valorile de limbă. Factorul acțiune primește totuși mai multă amploare — povestirea antrenîndu-ne într-o istorie de romantism tenebros (de nuanță sentimentală); este vorba despre întîmplările unui flăcău nefericit, care din dragoste face omor de om (fără voia sa), ajunge la ocnă unde petrece zece ani

în compania unor haidamaci înspăimîntători: Cacademoul, Gîngea Caraulean, Amzu Turcu ș.a. Ieșind de la ocnă vrea să-și regăsească iubita, dar e întîmpinat de adversitatea satului coalizat împotriva sa și omorît de soțul Domnicăi, femeia pe care o iubise. Îl vor răzbuna curînd foștii tovarășii de ocnă evadați, la rîndul lor măcelăriți însă repede de poteră.

O **daravă** de proces — ultimul roman din culegere — se menține într-un cadru mai puțin aventuros desi acțiunea gravitează tot în jurul unui omor. Personajele se numesc Ioana Cotoibălan, Biță, Topirna etc. Valoarea povestirii stă în portretele acestora și în atmosferă. Eroii pitorești, aceeași suculență a limbajului și aparență de veselie în jurul unor conflicte cu încheiere dramatică. Totul se desfășoară lent (înmînarea citațiilor pentru proces, adunările de la crîsmă, cursele vîtăselului Drăgoi prin sat) — o mișcare epică încetînită pentru a da spațiu de desfășurare comentariilor, aprinselor dueli verbale, acestea constituind, de fapt, materia narațiunilor. Atmosfera povestirii e pregnant sugerată: ploaie, beție, un soi de piclă peste mințile tuturor, un climat sufletesc care simbolizează disoluția.

Ștefan Popescu

Adio, Xenia Vilari

Scriitor cu activitate în multiple domenii (poezie, proză, eseistică, teatru) Ștefan Popescu, după recent apăruta **Pașala**, scriere de evocare istorică inspirată din epoca fanariotă, ne dă această culegere selectivă de nuvele și povestiri în care a reunit lucrări elaborate de-a lungul a trei decenii.

Temele sînt diverse, autorul mișcîndu-se cu dezinvolură jurnalistică printre subiecte și realități ce nu converg, toate, spre definirea unui nucleu originar și statornic de inspirație. Îl atrage descrierea ambianței de luxură și plictis, din lumea fostelor conace boierești (**Adio, Xenia Vi-**

lari, Dă pînteni la Urechiatu, Voicănesele), dar și fauna provincială sau de mahală (**Una e Agiaia, Chiticărița**), pentru a ne transporta, apoi, în lumea Vienei muzicale de după război — căreia îi e consacrată nuvela cu cele mai întinse dimensiuni, **Premieră de gală**.

Rezultatele sînt inegale și vom începe cu povestirea care ne-a satisfăcut mai puțin, și anume nuvela **Premieră de gală**. Nu spunem că autorul nu stăpînește o bună tehnică de narațiune (el e un încercat povestitor peste tot) dar aici îl dezavantajează subiectul. Impresia de inautentic e izbitoare chiar enunțînd fie și datele seci ale nuvelei: un student la Conservatorul din Viena, despre care ni se sugerează că deține aptitudini de genialitate, trece printr-un moment de criză interioară cauzat de mai multe pricini: nu a izbutit să obțină bilet de intrare la marea premieră de gală a Operei **Fidelio**, dirijată de însuși directorul operei vieneze, eveniment la care participă elita muzicii mondiale: Toscanini, Bruno Walter (prezenți ei înșiși în nuvelă, ca personaje, într-un scurt episod); constată că în timp ce el pierde orice speranță de a intra în sală, iubita sa păsește pe scările operei însoțită de profesorul Floriani, un impostor, și deduce că îi este amantă; mama sa e grav bolnavă. Cumulul de nenorociri care-i produc tinărului o stare deplorabilă — cele citeva ceasuri de criză fiind descrise în amănunt într-un stil patetic, obositor și artificial.

Reușitele prozatorului sînt de aflat în scrierile de atmosferă. **Adio, Xenia Vilari, Voicănesele, Dă pînteni la Urechiatu** descriu o lume cu eroine neliștite, aprinse de o senzualitate grea, cînd agresivă, cînd insinuantă. Personajele feminine, Xenia Vilari, Clotilda sînt prezențe care se impun. Formula prozatorului e de a uni tonul evocator cu umorul abia schițat, un subtext ironic pe care numai îl ghicim. Aceste elemente se amplifică în povestirea **Una e Agiaia** — unde întîmplarea tragi-comică a nefericitei neveste, care din răzbunare vrea să-și înșele bărbatul chefliu, e povestită cu vervă autentică, de efect indiscutabil.

DIONISIE PIRU

La sfârșitul volumului său de Escursiuni în Germania meridională. Memorii artistice, istorice și critice (1858), publicat în 1860, vorbind de legăturile germano-elene stabilite în chip cam artificial în urma încoronării ca rege al Greciei a lui Otton I (1832-1862), fiul regelui Ludovic I al Bavariei, Nicolae Filimon susține că la un moment dat învățații eleni au încercat să demonstreze, pe baza unor simple analogii lexicale, cum că germanii se trag din pelasgi, adică din vechii băștinași ai Eladei, servindu-se pentru aceasta de cosmogonii și teogonii, iar mai ales de „geografia prea cuvioasă a arhimandrit Dionisie Piru din Thesalia”.

Filimon, care știa grecește, va fi citit geografia respectivă în original; întrebarea pe care ne-o punem este dacă nu luase cunoștință și de altă lucrare a lui Dionisie Piru ce prin natura ei putea să-l intereseze și mai mult. Este vorba de scrierea Encolpiul doctorilor sau medicina practică, cuprinzând 363 de boale numite elinește, italienește și românește, cunoștința patimilor, caracterul, cauzele (pricinile) și vindecarea sau cura lor, fiziologia și anatomia trupului omenesc, materia sau medicina vindecării, dietetica (paza), igiena (ținerea sănătății) adunate din cărțile osebiiților doctori medici de cătră arhimandritul și doctorul de medicină Dionisie Piru Tesalianul, membru Societății elinilor de medicină și arheologie din Atena și cavaleriu Ordinului regesc al Minutitorului. Tipărită de a doua oară în Atena la anul 1840, iar acum tradusă pe românește și tipărită prin post (elnicul) D. Cornea, I-II, Iași, Tipografia Institutul Albinel, 1849. Volumul al doilea e ceea ce s-ar numi astăzi un rețetar, ocupându-se de ingiastică (insănătoșire) sau modul luării acestor doctorii care cu un cuvânt se numește doză; dietetică (paza luării doctoriilor) și botanica populară (cunoașterea arborilor) după sistemul înțeleptului Lineu (Karl von Linné, 1708-1778, autorul lucrării Systema naturae, 1735; Philosophia botanica, 1751 și Species plantarum, 1753).

Se știe că Nicolae Filimon suferea de tuberculoză. I s-ar fi plins despre asta lui Ion Ghica prin februarie 1865, deși era încă „un om cit un munte, nalt, gros și rumen la față”. Ghica l-a crezut ipohondru, dar numai peste trei săptămâni, vizitându-l, nu l-a mai recunoscut, „atât era de schimbat”. Peste alte trei zile, la 19/31 martie 1865, îl conducea la locul de veci. Condiția de înmormântări a cimitirului Bellu arată pricina „răposării” în aceeași boală a tuberculozei, consemnată și în necrologul din Trompeta Carpaților din 21 martie 1865. Boala era pe atunci incurabilă și nu l-a lertat nici pe Filimon, în ciuda constituției sale robuste, naturale. De altfel impresia de stare înfloritoare pe care o avea, văzându-l, Ion Ghica (contemporanii îl denuneau „mălai mare”), trebuie să fi fost cauzată de un tratament de supraalimentare la care Filimon se va fi supus în chip empiric.

Sînt interesante recomandările pe care doctorul Dionisie Piru le dădea în Encolpiu privitor la tuberculoză: „Pătimășul — scria el — să sugă lapte de la femeile tinere sau lapte de asine, cite de trei ori pe zi să beie ciocolată, să mănince orez fier și macaroane, să nu tulbure cugetul și temperatura liniștită, să se preumbe adese din o climă în alta în aer curat. Pe dinlăuntru să iae decoctul de lemne de la § 661 (lemn de sasafraș și salsaparila în apă de var), dulceața de la § 555 (sirop de nalbă cu unt de cacao și migdale), decoctul de la § 647 (rădăcină de lieviră), cornul de cerb § 767 (cu zeamă de lămâie și orez), mușchiul de piatră (lichen islandic) § 1142, hăpurile de la § 874 (stafide, semințe de cedru, afion, mir, sofran, ienipere), balsamicul de la § 869 și 865 (ceaiuri cu sare de chilimbar și saciz), dulceața de ceapă de mare (Stila marină § 1181; seara și dimineața să beie picăturile anodine de la § 841 (lichior Hoffmann, laudanum) cu care s-au folosit mulți”.

Din acest tratament, medicina modernă (v. de pildă Vademecum clinique du médecin praticien par V. Fattorusso — O. Ritter, septième édition, Paris, 1963) n-a reținut aproape nimic. S-a stabilit că regimul alimentar al bolnavului trebuie să fie bogat, dar echilibrat. Tuberculosul nu trebuie să devină obez. Clima n-are influență asupra bolii, muntele fiind chiar contraindicat pentru cei care au pierdut o parte importantă din funcția lor pulmonară. Locul decocturilor, dulceațelor, siropurilor și hăpurilor din lista medicului tesalian l-au luat antibioticele și agenții chimioterapici. În prima grupă intră streptomicina, canamicina, tetraciclina, ciclosterina și vomicina, în a doua acidul para-amino-salicilic, izomiazidul și derivații lui, tiosemicarbazonele, apoi sulfonele și sărurile de aur. Foarte important este izoniazidul, hidrazidul acidului izonicotinic, specializat sub diverse nume (rimifon, hidrazid, nicotibin). Afară de aceste medicamente se practică în tuberculoza pulmonară colapsoterapia (pneumotoraxul pleural și extrapleural, pneumoperitoniu, oleotoraxul și toracoplastia).

Se poate stabili un paralelism între literatură și medicină? S-ar părea că da. Dionisie Piru, care avea 65 de ani în 1840, cînd și-a publicat encolpiul său aparține fazei romantice, dezvoltate din iluminism. Filimon a fost un romantic emancipat. Comparați un manual de medicină practică de azi cu literatura curentă, „Spiritul” celor două domenii atît de diferite e același.

AI. PIRU



Așa ar putea fi numit eroul simbolic al eseurilor lui Paul Zarișopol care încarnează în tregul spirit de incultură și diletantism agresiv, de mimetism ridicol, infatuare pedantă și snobism. E, după cum s-a observat, moftangiu lui Caragiale în plan intelectual, al cărui portret nu cred să se degaje de altundeva în literatura noastră mai sugestiv și mai petulant ca din acel subtil „Registru al ideilor gingașe”. El îi oferă eseistului, veșnic neîmpăcat cu banalitatea și platitudinea lustruită, câteva teme grase de critică a culturii și mai cu seamă a culturii literare și artistice.

Din pricina instrucției sale superficiale, a lecturilor pospăite, „Monsieur Mitică” desfide specializarea serioasă în vreun domeniu și se închipuie omnocompetent, fiind capabil să discute despre orice, să aibă „opinii” și chiar să și le impună, în lipsă de argumente, cu violență. El este diletantul care se dă în vînt după toate ideologiile „à la mode”: intuitionismul lui Bergson sau Unamuno, senzaționalul pansexualism freudian, „voința de putere” a lui Nietzsche. Elementul său este „paradisul impreciziei”, cimitir al științelor exacte, unde guvernează absolut „intuiția” și „instinctul”. Așa se face că emite cele mai arzătoare teorii la ordinea zilei despre filozofie, politică, morală, economie, în disprețul desăvîrșit al „tehnicii”, adică al inteligenței cultivate. „Monsieur Mitică” privește situațiunea „în mare”, nu-și pierde vremea cu analiza la obiect, cu „detaliile”, considerîndu-le subsidiare și derizorii. Domeniul lui preferat e însă literatura, „l'art de tout le monde”, unde i se pare că totul e la voia întâmplării și a inspirației. Neînțelegînd specificitatea manifestă a artei, diletantul o transformă într-o chestiune strict personală, utilitară și „scrie drame în loc să facă predici, se trudește a combina și a tipări sonete, în loc să trimită bilete dulci în secret, expediază critica literară, în loc să se certe cu un rival, din motive străine de orice litera-

„NEOBOSITUL

MONSIEUR

MITICĂ”

tură” (Literatura ca păcat). Din ignoranța și din lipsa oricărui spirit critic, el îmbrățișează venerabilele „idei răposate”, mai toate din zona clasicismului școlar, platitudinile estetico-culturale, „viețile amoroase”, „viețile romanțate”, poezia „filozofică” sau cu „subiect” și romanța „lacrimogenă”. El adoră „acțiunea” cu „început-mijloc-sfîrșit”, agrementată erotic după vechi șabloane și în stil dichisit. E. cum s-ar spune, un mare consumator de „siropuri trezite”.

De obicei, diletantul nu frecventează literatura și arta națională, făcîndu-și educația după „le dernier cri” parizian. Mimetismul lui se însoțește obligatoriu cu grimasa, cu strîmbătura mofturoasă, cu ifosele snobului „care te provoacă tocmai cu pretenția, mai mult sau mai puțin neobrăzată, de autentică personalitate” (Cultură și grimasă). Snobul bucureștean se „pamează” de budism și de ocultism, de Tagore și Kayserling, de Gerdald și Pierre Lotys, dar îl consideră nedemn de atenția sa pe „învechitul” Caragiale.

Deși Zarișopol detesta formula didactică, excesiv și pedant lămuriitoare, a fost nevoit să dea totuși uneori și cite o definiție, vizîndu-l pe același înfatigabil Mitică: „Incultura ce se naște din depășirea nepricepută a granițelor profesionale se numește diletantism, în înțelesul rău al cuvîntului. Incultura ce se naște din încălcarea stîngace și impertinentă a granițelor de cultură ale națiunii sau ale clasei sociale în care ai crescut se numește snobism.” (Ce este incultura?). Nu e vorba de imposibilitatea absolută de a depăși o anumită condiție dată, ci numai de incompetență, inabilitate și pompoasă megalomanie, toate provenind din ignoranță, din dorința expresă de imitație, din lipsa de sinceritate și demnitate intelectuală.

Un alt „miticism solemn”, și mai reprobabil, care a incitat sarcasmul eseistului, l-au constituit „slugărniciile tardive”, atitudinea servilă față de Occident, consecință a mimetismului, prin desconsiderarea culturii românești, ca valoare universală. Învățatul Paul Zarișopol, așa cum poate n-au fost mulți în epocă, face dovada unui act de admirabil patriotism, atunci cînd pledează cu lucidă convingere

cauza culturii noastre în forma ei individuală, de sine stătătoare: „Curios cap trebuie să aibă cine nu pricepe că valorile de cultură cu care vom putea smulge (vrînd-nevrînd și fără să nădușim special pentru asta) considerația străinătății trebuie să le producem aici la noi — și le-am produs doar mai mult decît onorabil, în cei cincizeci de ani în care am fructificat pe seama noastră, cu puterile noastre autentice, ceea ce am luat din Apus” (Slugărniciile tardive). Alături de Ibrăileanu și Lovinescu, Paul Zarișopol își aducea o notabilă contribuție la elucidarea problemei raportului dintre influență și condițiile autohtone, punînd un acuzat accent pe cel de-al doilea termen, ca simburile creației de valori originale: „Orice act de cultură este determinat local. Inevitabil cultura este națională și socială. În cadrul acestor determinări stă garantată autenticitatea producției în cultură. Un localism esențial este semn al vitalității spirituale însăși” (Idci pentru cultura literară).

Scepticul și așa-zis puțin orientatul în literatura română Paul Zarișopol vorbește în deplină cunoștință de cauză, cu demnitate și încredere, despre egalitatea în drepturi a culturii române cu a oricărei alteia: „ne-am cîștigat dreptul de a judeca cu aceeași libertate orice cultură literară străină, ca și pe a noastră, avem vîrstnicia de a utiliza acele culturi după trebuințele și intențiile culturii noastre” (idem).

Toată ofensiva aceasta dusă cu mare agerime și strălucire polemică împotriva inculturii și derivatelor ei este impregnată de cel mai veritabil spirit junimist și implicit caragialian, adică de critică a formelor goale. Dacă autorul Momentelor văzuze un Mitică al familiei, al cafenelei și al politicii, al fanfaronadei, birfei și delațiunii morale, Zarișopol l-a descoperit într-o altă ipostază, mai evoluată, cînd contemporan cu Pulchérie, fiica lui Chiriac din proiectata comedie a dramaturgului, și-a sporit ifosele și pretențiile. Snob infatuat și pedant, lesne primitiv al „ideologiilor de piață” și al stilului bine coafat și pudrat, client patetic al tuturor diletantismelor, acesta e, cum îl numește așa de expresiv autorul, „Mitică în delir cultural.”

AI. SANDULESCU

FIȘĂ DE ISTORIE LITERARĂ:

G. MOROȘANU

Înainte din „Manifest”, îl face să-și drămuiască vorbele, circumspect, cu referire la literatura anunțată de grupul revistei ieșene: „...ne-am amanetat hainele ca să aruncăm dezgustul nostru în obrazul burgheziei obeze și spolia-toare. Vrem o lume nouă pentru ingenuității de la coarnele plugului, vrem aer, vrem soare, vrem dreptate pentru flămînzii din fabrici. Cuvîntul nostru către ei se îndreaptă...”

Așadar, G. Moroșanu acesta a fost: oricum, o promisiune. Un semnal — a cărui eclipsă nu putea fi bănuită pe atunci. Stranie ieșire din „pluton”! N-a fost însă așa, fiindcă astăzi, volumul „Iarba stelelor” ne prilejuiește o reîn-tînire cu el.

Poate fi urmărit la George Moroșanu un filon autohton, circumscriind un glas al pămîntului prezent la mulți

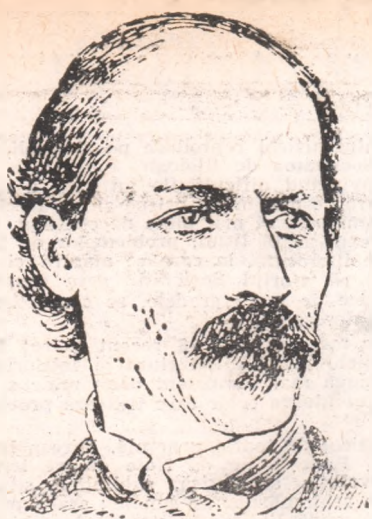
poeti interbelici. Oricît de notabile însă, nu aceste poeme îl reprezintă în primul rînd pe G. Moroșanu. Nici altele — care se constituie într-un filon „trăirist”, thanatologic, tribut plătit unei atmosfere conjuncturale în lirica românească dintre cele două războaie, regizate de reviste ale vremii, între care și „Ico-nar”.

George Moroșanu se definește însă pregnant mai cu seamă în poemele din ultimul ciclu al său, „Iarba stelelor”. Definitiv este însuși titlul culegerii, care e și al unui poem reprezentativ din volum: o sete de desprindere din contingent, din diurnul nesemnificativ. Grăitor, în acest sens — „Hoțul de stele”: „M-am furat descult în grădina cerului. / Mirat / Rătăcit, / Fără leac. / Și lucruri și sfinți / de-atunci nu mai tac. // Plouă-mpotrivă-mi. / Cu

foc. / Cu abis.” Apoi, „Cumpăna”, „Confesiune” (aceasta, transcriind labilitatea autodefinirii eului în continue mutații, ca și „Perpetuum”, „Enigmă”) — și „Viziune”, cel puțin pentru ultima strofă: „Ce-am face noi oare / în drumul / spre capătul nopții, fără chemarea / vulcanică / a zorilor?” — în care frumusețea visului e o compensație, un balsam pe rănile Golgotei noastre spre ineluctabila stingere. Frumusețea actului creației, sau a tentației lui, ni se transmite și în „Recital”, o incontestabilă reușită a poetului: „Lăstunii fulgerînd undeva, peste ape. / Iată zborul mîinilor tale pe clape! // Și limpezi sînt mîinile, gata de rugă; / nostalgic ecou, colorat de neliniști. / Cu anii întorși în iureș prin miriști, / cai de furtună iau zarea la fugă.”

Nici vorbă, există în „Iarba stelelor” și severe esecuri. Acorduri, uneori, de album intim, netrasmisibile, izvorite dintr-o experiență prea particulară. Slăbiciuni de acest gen, chiar parțiale, fac nerecuperabile alte poeme ale autorului. Dar, nu în poeme de acest fel trebuie căutat glasul lui autentic.

Hristu CANDROVEANU



D. BOLINTINEANU

într-o istorie a literaturii franceze

Cercetările întreprinse recent în bibliotecile din Paris au confirmat că volumul „Brises d'Orient” al lui D. Bolintineanu, apărut în capitala Franței, în 1866, s-a bucurat, într-adevăr, de un viu ecou în presa franceză și de o elogioasă primire din partea criticilor și scriitorilor francezi. Amintim că Théodore de Banville l-a prezentat cu admirație, în cadrul articolului „Les poètes nouveaux”, publicat în „Revue du XIX-e siècle”, tom. III, octombrie 1866, p. 138, subliniind că D. Bolintineanu a știut să surprindă „les secrets les plus intimes de notre versification”, adică ale versificației franceze. De asemenea, Henri Lavoix îl recenzează în termeni superlativi, în „Le Moniteur Universel”, nr. 128, 8 mai 1866, p. 551, iar André Lefèvre în revista „L'Illustration”, an. XXIV, vol. XLVII, nr. 1212, 19 mai 1866, p. 314. Un comentariu la fel de elogiós se publică, sub inițialele A. G., și în „Athenaeum Français. Bulletin bibliographique de la Revue Contemporaine”, seria II, nr. 2, 15 mai 1866, p. 16 (în Bibliothèque Nationale din Paris acest număr anexat la sfârșitul volumului 54 din „Revue Contemporaine”, an. XV, seria II, 1866).

Relațiile lui D. Bolintineanu cu Franța și scriitorii francezi au fost multiple și variate, atât în timpul studiilor de la Collège de France, cât și în anii exilului, de după revoluția de la 1848. În contextul acestor relații, relevate parțial și de Aurel Martin în articolul „Bolintineanu văzut de scriitorii francezi”, publicat în „Gazeta literară” nr. 40, 1 octombrie 1964 și nr. 41, 8 octombrie 1964, trebuie să înscrinem încă un fapt, deosebit de interesant, nemenționat pînă

acum în nici una din exegezele consacrate poetului nostru.

Astfel, în ampla lucrare a lui Virgile Rossel „Histoire de la littérature française hors de France”, apărută la Paris, în editura Alfred Schachter, în 1895, i se închină lui D. Bolintineanu un capitol aparte. Pe lângă faptul că această lucrare nu este menționată în nici unul din comentariile întreprinse pînă acum asupra lui D. Bolintineanu, trebuie precizat că ea nu se află nici în Biblioteca Academiei și nici în celelalte mari biblioteci din București.

Virgile Rossel, născut în 1858 la Tramelan-Dessus și mort în 1933, la Lausanne, a fost mai întâi profesor de drept civil francez și de drept federal la Universitatea din Berna. Spre sfârșitul secolului al XIX-lea se afirmă însă ca scriitor, publicînd volumul de „Poésies” (1891), romanele „Coeurs simples” (1894), „Jours difficiles” (1896), „Les deux forces” (1905), poemul dramatic „Davel” și drama în 4 acte în versuri „Morgarten”. Domeniul în care Virgile Rossel a dobindit un binemeritat prestigiu a fost însă cel al istoriei literaturii, mai ales al istoriei literaturii comparate, în afară de „Histoire de la littérature française hors de France” publicînd „Histoire littéraire de la Suisse romande” (Genève, 1889) și „Histoire des relations littéraires entre la France et l'Allemagne” (Paris, 1897).

Argumentul esențial în virtutea căruia Virgile Rossel îi închină lui D. Bolintineanu un capitol aparte în „Histoire de la littérature française hors de France” îl constituie volumul poetului nostru „Brises d'Orient”, considerat ca aparținînd și sferei literaturii franceze prin limba în care a fost tradus și tipărit. Autorul nu-l metamorfozează însă pe Bolintineanu într-un scriitor francez. Dimpotrivă, încă de la început subliniază că poetul reprezintă „la plus pure et la plus noble incarnation de la Renaissance littéraire en Roumanie” și că face parte din „la glorieuse pléiade qui lutte, en 1848, pour l'indépendance de la Roumanie”. Virgile Rossel plasează volumul lui Bolintineanu în cadrul liricii europene închinată zonelor inedite ale Orientului, spre care începuse să se dirijeze în perioada romantismului, îndeosebi după poemele byroniene și „Les Orientales” ale lui Victor Hugo, însă relevă judicios nota particulară, de autenticitate, adusă de poetul român: „Bolintineanu ne nous a pas redonné l'Orient conventionnel et romantique de Byron; c'est l'Orient même qui, dans les cinq parties de son

livre — *Fleurs du Bosphore, Légendes historiques de Roumanie, Basmes* (contes de veillée), *Macédoniennes, Réveries* — nous apparaît, évoqué par un artiste qui se sent en communication profonde avec ce qu'il chante”. Primul ciclu „*Les Fleurs du Bosphore*” — spune Virgile Rossel — expriment toute la souveraine beauté d'un paysage incomparable, toute la paix et tout le bercement de l'azur sans nuages et des flots sans colères; c'est le bonheur, c'est l'amour et c'est l'oubli, l'existence qui coule lentement sans laisser de trace, comme un paisible sommeil traversé de songes rapides et chers, une fine silhouette de femme voilée, un appel de derrière les persiennes qui s'entrebâillent, un bruit léger de chuchotements et de baisers dans l'ombre, puis, de nouveau, un silence et une nuit de douce féerie”.

Analizînd legende istorice, Virgile Rossel scoate în evidență caracterul lor specific național: „Il y a moins de morbidesses orientale; on y découvre des désirs et des élans vers une virilité simple et réfléchie, qui marquent l'éveil ou le réveil d'un esprit national”. Singura rezervă critică a lui Virgile Rossel se referă la *Basmes*. Remarcînd că în aceste producții ale lui Bolintineanu pulsează „le coeur de la Roumanie”, că forma lor este de „une très particulière intensité”, Virgile Rossel adaugă: „Il faut avouer qu'il manquait au poète, pour restituer la rapsodie primitive, une suffisante délicatesse de main et l'exacte compréhension du fond mythique des sujets qu'il traite un peu en thèmes galants, à la manière d'Ovide et d'André Chénier”.

După ce tipărește „Histoire de la littérature française hors de France”, Virgile Rossel revine asupra lui D. Bolintineanu, într-un amplu studiu intitulat „La poésie française en Roumanie”, publicat în „Revue d'Histoire littéraire de la France”, 5-e année, no. 1, 15 janvier 1898, p. 125, în care analizează și lirica de limbă franceză a Iuliei Hasdeu, Elenei Văcărescu, Al. Macedonski, Alexandru A. Sturdza, Maria D. Ghika. Cu toate că nici acest studiu al lui Virgile Rossel nu s-a bucurat de atenția cuvenită, nu voi mai insista asupra lui, deoarece la Biblioteca Academiei se află o colecție completă din „Revue d'Histoire littéraire de la France”.

Teodor VĂRGOLICI

O DESCOPERIRE SENZAȚIONALĂ LA ARHIVA NAȚIONALĂ DE FILME!

Începînd cu numărul viitor al ROMÂNIEI LITERARE vom publica fotografii inedite ale unor mari scriitori români: DELAVRANCEA, TITU MAIORESCU, IACOB NEGRUZZI, ION MINULESCU, LIVIU REBREANU, SEXTIL PUȘCARIU, BOGDAN DUICĂ, OCTAVIAN GOGA, NICOLAE IORGA

ANTON HOLBAN

Scriitorul a murit tînăr, lăsînd o operă considerabilă cantitativ, definită, și în general fără inegalități, căci a căpătat timpuriu conștiința de sine și a artei sale. Este autorul volumului de proze scurte, la persoana întâia „Halucinații”, și a romanelor: „Romanul lui Mirel”, „Farada dascălilor”, „Ioana” și „O moarte care nu dovedește nimic”, ca și a unui rămas în manuscris, „Jocurile Daniei”.

Soarta operei sale este nemeritată, căci proza sa, ca și cea a lui Camil Petrescu, e o dramă a cunoașterii, neputința dobîndirii adevărului fiind, cum vom încerca să arătăm, unul din motivele fundamentale ale prozei sale scurte și a romanelor.

În tot cazul este o datorie reeditarea cit mai rapidă și cit mai completă a operei beletristice dar și a celei critice, Holban fiind autorul citorva foarte acute eseuri asupra scriitorilor cu care a avut afinități electice (Caragiale, H. P. Bengescu) ca și al unui eseu în manuscris asupra lui Proust.

Însăși formula sa de roman subiectiv este una foarte modernă, poziția lui Holban fiind identică cu aceea a lui Camil Petrescu din „Noua structură și opera lui Marcel Proust”: renunțarea la poziția scriitorului ca omniscient în raport cu lumea creată a operei. La Camil Petrescu poziția se fonda teoretic în fenomenologia lui Husserl, unde transcendentalitatea eului făcea totuși posibilă comunicarea intersubiectivă ca și între „eurile transcendente”. Holban nu a mărturisit niciodată izvoarele husserliene ale concepției sale despre roman și doar practica prozei sale dovedește similitudinea de poziții cu a lui Camil Petrescu și cu a noului roman francez în privința metodei subiective de creație. Scriitorul a parcurs de altfel drumul de la romanul obiectiv, balzacian, spre romanul subiectiv în mod treptat. Este drumul de la „Romanul lui Mirel” la „Ioana” și „O moarte care nu dovedește nimic”.

În prozele sale scurte, de factură predominant lirică, se găsesc în nucleu motivele esențiale ale operei. Scriitorul însuși le considera ca fiind lucrurile

sale cele mai bune, dar aceasta poate fi adevărat doar în privința intensității trăirii comunicate.

Cea mai pură dintre bucățile volumului „Halucinații” mi se pare a fi „Antonia”, rememorare de o infinită melancolie a unei virtualități amoroase, menționată tocmai pentru că a rămas o virtualitate și pentru că ființa fermecătoare ce o trăia era o fetiță în care germinau deja în chip naiv, inconștient, toate atributele feminității și misterul unei rase străine: „Cînd m-am întors, profesoara mă anunță: — Știi că Antonia a plecat înapoi în Rusia! Ce rău îi părea că nu poate să te vadă și să-și ia rămas bun! Ți-a lăsat un bilețel. Pe bilețel: „Să nu mă uiți”.

În proza scurtă se regăsește deja motivul fundamental al dramei intelectuale, a scriitorului și a personajelor sale pe care l-am numi al neputinței dialectice.

Irina este numele eroinei din romanul „O moarte care nu dovedește nimic”, în care această suferință a neputinței acceptării ca rațională a contradicției și în ultima instanță a devenirii va căpăta maxima potență. Această neputință a rațiunii de a prinde sinteza contrariilor provine din predominanța intelectului finit, discursiv, care blochează fluxul conștiinței, dar și din dificultatea abstragerii ideii din imagine. În anatomia spiritului eroului lui Holban există maladia incomunicării la toate nivelurile intelectului, a treptei inferioare, cu cea imediat superioară, a neputinței trecerii din imagine în idee și din ideea bipolară în sinteza ei. Iată cum se verifică aceasta în „O moarte care nu dovedește nimic”: „Cum să știu adevărul asupra ei, cînd nu știu adevărul asupra mea? Și eu mă am la

îndemină, mă știu sincer față de mine și în același timp mă analizez pasionat și fără întrerupere de cînd mă cunosc. Cînd mă gîndesc, văd ce gusturi mereu contrarii am avut întotdeauna. De-mi citesc jurnalul de zi al citorva clipe din viața mea, văd că uneori sînt mulțumit și alteori disperat, uneori mi-e milă de ea și alteori o urăsc și alteori nu mă interesează. Cum să disting din tot ce a spus, ce e sincer, cînd eu nu sînt sigur dacă reflexiile mele nu sînt pornite din ciudă sau din remușcare, și că n-o judec pe rînd, sau cu excesivă îngăduință sau cu excesivă severitate. Nu știu dacă tot chinul meu se numește dragoste sau amor propriu” (p. 42). Generalizînd, poziția ultimă este aceea a totalei neîncredere în putința omului de a ști ceva cu certitudine despre lume și, mai ales, despre celălalt, atunci cînd acesta este o ființă iubită. Neputîndu-se accepta dialectica relativ-absolut, nu poate fi acceptată nici cunoașterea ca proces. În acest aspect al agnosticismului lui Holban un rol de o mare însemnătate îl are sentimentul. Cităm tot din „O moarte care nu dovedește nimic”: „Să mă gîndesc la sărutările disperate din fiecare seară... dar și la sărutul rece de la urmă... A evoluat poate? Însă mi-aduc aminte de mărturisiri tandre cari s-au petrecut în ultimul timp. Și apoi mai sînt atîtea probe care se contrazic în timp, sau chiar cu înțelesuri inverse, se suprapun. Ca să fiu sincer, nu pot afirma nimic. Cu cît mă gîndesc mai mult, cu atît se multiplică detaliile și văd mai puțin clar. E dureros că sufletul omenesc este așa de lipsit de consistență” (p. 9). Rămînerea în bipolaritate, în contradicție, se regăsește nu numai în structura intelectuală a per-

sonajului masculin al lui Holban, ci și în psihologia lui. Sandu este personajul masculin comun celor două romane subiective *O moarte care nu dovedește nimic* și *Ioana*. Personajul nu are comun în cele două romane doar numele ci și, fapt esențial, tocmai structura contradictorie, bipolară, a psihologiei sale. Rămînerea în permanentul contradictoriu, în starea funciară de tensiune a contrariilor spiritului este exprimată de Sandu din *Ioana* și prin mărturisirea faptului că nu poate trăi bucuria. Nu poate, adică, trăi echilibrul spiritului cu sine însuși și cu lumea, bucuria fiind ea însăși o stare de trăire a dialecticului, de jubilară întru împăcare în esență a contrariilor. „Bucuriile nu știu să le prețuiesc și nici să le întretin. De altfel nu sînt niciodată pure. O dată cu ele păstrez și conștiința neînsemnătății lor sau le alterez cu bănuiele că poate mă înșel (sic)” (p. 131).

Această permanentă incomunicare a contrariilor există și în alternanța bruscă a geloziei și a urii pe care o generează aceasta cu remușcarea. Este vorba de eroul lui Holban de o foarte manifestă structură ondulatorie, sinusoidală, a eului, cu minime și maxime, ca sinusoida unei acustice sau luminoase. Niciodată sentimentul său nu atinge linia dreaptă, axa undulației, echilibrul dintre minim și maxim, ci doar întretaie pentru moment, în trecere, intersectînd-o, această axă în drumul spre minim sau maxim.

Romanele subiective ale lui Holban nu sînt romane cu intrigă, iar personajele sale suferă tensiunea ambiguității. Ele sînt romane — stare de spirit, în care fluxul comunicării urmează în deaproape fluxul spiritului, acesta dic-tînd succesiunea temporală a operei, și nu structura epică obiectivă a succesiunii cauzal-narative, care transcrie durată exterioară. Sînt romane ale duratei subiective, fără înșiruirea logic-discursivă a evenimentelor, acestea fiind înlocuite de trăiri, sentimente și idei.

Sergiu SĂLĂGEAN

DREPTATE VERBULUI!

Ce e admirabil în lumea de astăzi este că poate fi, sau chiar este, una a dreptății în materie de cultură. Cînd toată lumea a sfîrșit prin a fi de acord că există învingători și învinși, în ce privește viziunile și metodele științifice, primii vin singuri să-i reabiliteze pe cei din urmă. Chimia și-a îngăduit să reconsidere cîte ceva din alchimie, antropologia și fizica din astrologie, sau genetica pînă și din angelologie, cum și-a luat cineva libertatea să spună. Căci nu te-ai mira — adăuga el — ca într-o zi umanitatea să nu mai ridă de cei ce se certau în Bizanț pe tema sexului îngerilor în timp ce orașul stătea sub asediul final; noi înșine poate, cu sociologii și tehnicienii noștri de mine, vom sta sub întrebarea: ce fel de umanitate trebuie creată artificial, una de bărbați, de femei sau de androgini?

Între timp, metafizica și filozofia culturii vin să facă dreptate unei științe minore, parcă iremediabil elementare, care este gramatica. În gramatică se întîmplă lucruri extraordinare, care privesc în adînc pe omul așezat în lume și de care nu putem da încă socoteală, atît de adînci sînt. Tot ce se mișcă, declină, conjugă acolo — tot ce e decădere, „caz“, spuneau anticii — este miraculos, deși se învață în școli, spre plictisul minților tinere. Ce anume sînt cazurile, ce mutări, esențiale și limitate ca număr, exprimă ele, în partida de șah pe care o joacă omul cu lumea, n-am aflat-o bine în nici o carte, așa cum timpurile verbului și mai ales modurile lui rămîn o frumoasă problemă deschisă.

Dar nu numai formele și transformările, ci și luptele dintre forme sînt impresionante, în gramatică. Războaiele oamenilor sînt puțin lucru, și unul grosolan în mijloace și rezultate, pe lîngă luptele formelor de gîndire și rostire, care pînă la urmă hotărăsc mai mult de istorie și de om. Ar crede cineva că toată cultura omului și dezbaterile ei își au spectrul undeva pe banda modurilor verbului? Dar dacă faci puțină dreptate verbului, vezi că întreaga poveste a omului poate fi înțeleasă ca o chestiune de gramatică.

Modul indicativ se luptă cu celelalte moduri, le domină și, cînd poate, le tiranizează pînă la desființarea lor, sau a cît mai multora, din tabloul verbului. Dar celelalte moduri (subiective, „ale sufletului“, cum le numeau pe unele anticii; ale nesigurății sau chiar irealității) vin să ceară drepturi cetățenești, aproape așa cum și-a cerut și obținut, în veacul trecut, jumătatea feminină a umanității.

S-ar putea întreprinde — dacă nu s-a și făcut — o sugestivă analiză asupra verbelor impersonale, în limbile vechi și moderne: e probabil că zeii și destinul împuneau oamenilor un număr mai mare și mai semnificativ de verbe impersonale. S-a făcut probabil, de asemenea, o cercetare cu bogate implicații filozofice privitor la diatezele pasive și medio-pasive în limbile vechi: frecvența lor mai mare acolo ar atesta supunerea sporită a omului față de oameni, natură și stihii. — Cu *modurile* însă ar trebui să fie invers, și de aceea cîte o limbă care modulează atît de mult verbul, ca a noastră, ar putea fi de preț omului modern. Căci pe măsură ce omul se afirmă tot mai mult ca personaj principal pe scena lumii, el trebuie să pună în joc un cuvînt al acțiunii mai cuprinzător și nuanțat, cum îi este și fapta. La capăt, iar nu numai la început, stă Cuvîntul, verbul.

În orice caz aproape toate marile împotriviri în cultură se reflectă în tabloul verbului. „Nu conjugăți doar indicativul“, par a spune marii întîmpinători și uneori înnoitori. Cînd Pascal se ridică împotriva lui Descartes („Je ne puis pardonner à Descartes...“, *Pensées*, frgm. 77), el o face în numele altor moduri decît indicativul. Cînd Kierkegaard înfruntă pe Hegel în numele omului afectiv și al persoanei strivite, el o face iarăși în slujba altor modalități decît cele „obiective“ pînă la totală impersonalitate. Dar Hegel însuși înfruntase pe Hegel; căci în timp ce „Știința logicii“, sau în genere sistemul său, înființează și apoi pustiește totul cu indicativul, prima sa carte mare, „Fenomenologia spiritului“, care făcea mirarea filozofului însuși în anii tîrzii, pune pe om și istoria să conjughe verbul pe întreg registrul lui, și mai puțin decît orice la indicativ.

Cînd, mai aproape de noi, un Max Scheler, cu etica sa materială, s-a ridicat împotriva imperativului lui Kant

și a eticii lui formale, el a făcut-o în definitiv pentru că morala kantiană nu știe să conjughe verbul decît la un mod, de astă dată imperativul. Există mai multe resorturi în om și mai multe binecuvîntări decît cea de-a se supune imperativului categoric al conștiinței morale. Iar la fel, dar pe alt plan, Unamuno, cu patosul său spaniol, a înțeles să opună rațiunii pasiunea și să confrunte pe omul tuturor indiferențelor cu cel al tuturor fervorilor: ceea ce era deopotrivă o chestiune de gramatică.

În exemplele de mai sus, unde se cerea dreptate pentru verbul pe toată întinderea lui, stăruie un risc, acela al iraționalului. Dar tocmai de aceea exemplele meritau să fie alese, spre a se arăta că pînă și în cazul lor cultura e bună și face dreptate. Sînt ceasuri cînd cultura e rea: exclusivistă, fanatică, sau măcar ironică din suficiență, cum le pare unora a fi fost cultura sec. al XIX-lea. Cultura noastră rațională e bună (iar „bun“ înseamnă, în analiza spectrală a logicii, să operezi cu alt principiu al contradicției). În acest ceas de maturitate, ea înțelege că numai iraționalul contrazice rațiunea; că față de iraționalul orb și îndrîjit, rațiunea trebuie să vadă liniștit cît poate prelua din exigențele celui, fără a se dezminți ca rațiune. Aceasta înseamnă: verbul are totuși mai multe moduri decît indicativul.

Atunci totul ne întoarce la locul acela din „Despre interpretare“ (cap. 4) de Aristotel, unde stă scris că logica are a se ocupa numai cu rosturile la indicativ. Nici nu ne dăm seama cît a încăput într-o simplă frază din micul tratat. Că toată logica s-a constituit asupra ei, este limpede, chiar atunci cînd în loc de indicativ s-a folosit condiționalul (cînd s-a spus, de pildă, că logica ține de implicație, de „dacă este așa... atunci“); și căci e vorba încă de adevăr și fals, ceea ce înțelegea filozoful antic prin indicativ. Dar, dincolo de logică, toată cultura noastră științifică este clădită și ea la modul indicativului, în sensul acesta lărgit. Și de aceea cultura noastră e indiferentă, așa cum logica e suveran indiferentă.

Totuși omul conjugă la toate modurile, acesta-i adevărul. Iar gramatica, nici în mina logicienilor, nici în cea a lingvisticilor matematice probabil, nu a restrîns și nu va restrînge verbul la modul indicativ. Atunci ce e de făcut? E de făcut dreptate verbului, pe cît se poate într-o cultură a rațiunii.

Am trăit, cu științele, o revoluție în numele indicativului, dar ea a fost întotdeauna dublată de una împotriva tiraniei indicativului. A face dreptate verbului înseamnă a o face omului întreg. Iar omul și societatea își fac singuri dreptate, sub ochii noștri. Cînd cosmonautica sovietică a trimis în spațiu stația laborator „Venus 6“, a trimis o dată cu ea, într-un astru, și un fanion cu chipul celui ce a fost și este cititorul lumii socialiste. Vom traduce: în felul acesta se conjugă verbul și la alt mod decît la indicativ. Cînd primii cosmonauți au dat iarna trecută înconjur Lunii, ei s-au gîndit să citească, pentru cei care-i ascultau de jos, versete dintr-o carte sacră pentru ei. În felul lor, și orice s-ar crede despre convingerile lor, conjugau și ei verbul la alt mod decît la indicativ. Nu poate fi obiectivism rece să punem față în față asemenea demersuri: poți citi în ambele expresia afirmării, sau atunci a apărării de sine a omului, respectiv a verbului.

Căci omul se apără — dacă trebuie să se apere — și împotriva lui însuși, cînd ceva sau altceva din el tinde să triumfe prea mult. Așa, ca o demnă apărare a omenescului, iar nu ca o tristă expresie de întîrziere, trebuie să înțelegem vorba lui Eminescu: „Unde vine drum de fier / Toate cîntecele pier“. Sigur că drumul de fier trebuia să vină și cîntecele unei lumi să piară. Dar cîntecul, nu.

Din bogăția omenescului nostru complet, la toate modurile verbului, românul a putut resimți cîteodată unele cuceriri științifice și de civilizație, venite de afară, drept reci și pustiitoare. S-a putut simți ca în exil printre ele:

„Săracă străinătate,
Mult ești fără dreptate“.

Dar tocmai de aceea dreptatea pe care o vrea el pentru om poate fi o contribuție la redefinirea omenescului. Dreptate, dreptate, așadar, pentru verbul, pentru om, pentru rațiunea care cuprinde.

Constantin NOICA

„Limbă și literatură“

Titlul acestui articol reproduce pe al publicației editate de Societatea de filologie. Pornită în 1955 ca anuar, învingînd dificultățile întîlnite, a ajuns acum să apară de mai multe ori pe an, în fascicule tot mai voluminoase și mai pline de conținut. Este consacrată, cum arată titlul, problemelor de lingvistică și de literatură, la care se alătură și folclorul. Cred că efortul Societății, care grupează cadre didactice de toate gradele, se concretizează în rezultate interesante.

Am în fața mea numărul 18, recent apărut. Sper că de articolele privind literatura și folclorul se va ocupa cineva mai competent decît mine și mă limitez la prezentarea celor care tratează probleme de limbă.

Iată un articol de teorie generală. Mircea Radu, profesor din Ploiești, ne dă *Note despre legi și cauze în evoluția semantică*, subliniind situația paradoxală a schimbărilor de sunete: așa-numitele legi fonetice, adică liniile directe ale schimbărilor, sînt foarte bine cunoscute, dar despre cauzele care provoacă aceste schimbări nu știm mai nimic. Autorul constată apoi că în materie de vocabular întîlnim paradoxul invers: aici cauzele schimbărilor sînt relativ bine cunoscute, dar despre norme ale acestor schimbări este foarte greu de vorbit, căci, cel puțin în aparență, fiecare cuvînt evoluează în alt fel. Ocupîndu-se în mod special de schimbările de înțeles, articolul arată că alăturarea unor valori noi la cele vechi ale unui cuvînt, indiferent dacă acestea din urmă vor fi apoi eliminate sau nu, este determinată de moduri de viață al societății.

Alexandru Popescu-Mihăești, profesor din București, se ocupă de omonime, precizînd în primul rînd definiția lor: nu e vorba, cum s-a spus uneori, de cuvinte scrise la fel, ci numai de cele pronunțate la fel, presupunîndu-se nu asemănare de structură, ci identitate; deci nu pot fi socotite omonime cuvintele care se deosebesc între ele prin locul accentului. Nu este necesar ca unitățile luate în discuție să aibă etimologii diferite, deoarece adesea se întîmplă ca înțelesurile aceluiași cuvînt să se diferențieze între ele atît de mult, încît legătura între ele să nu mai fie simțită. În sfîrșit, nu se poate vorbi de omonimie între cuvinte care prezintă diferențe morfologice sau sintactice. Autorul folosește un exemplu dat de mine: *m-am uitat*, în afară de „am privit“, poate însemna și „nu m-am gîndit la mine“, într-o frază ca *am avut grijă de toți, dar pe mine m-am uitat*. Deoarece însă între cele două întrebări rămîne o diferență sintactică (mă uit la ceva și mă uit pe mine), după concepția prezentată de el, autorul n-ar fi trebuit să recunoască existența omonimiei.

Ana Canarache, cercetătoare din București, studiază sufixul *-ic*. A fost la noi o discuție în legătură cu crearea unor derivate ca *planic*, *legic*. S-a susținut că ele nu sînt formate corect, sufixul nefiind productiv în românește. Autoarea arată, cu numeroase exemple, că s-au format în românește derivate viabile cu *-ic*, dar crede că cele două cuvinte citate nu se vor impune: un motiv este că sufixul *-ic* se alipește mai ușor la teme abstracte, pe cînd *lege* și *plan* sînt concrete; alt motiv este că derivatele în *-ic* au de obicei caracter static, pe cînd *legic* și *planic* sînt dinamice.

În sfîrșit, Victor V. Grecu, profesor din Oradea, semnează articolul *Aron Florian și problemele limbii*. Profesor de liceu, apoi universitar, Aron Florian a luptat pentru introducerea alfabetului latin, pentru scrierea fonetică și pentru unificarea limbii. Meritele lui sînt scoase în relief prin citate din operele pe care le-a lăsat.

Se vede sfera largă a problemelor care sînt îmbrățișate și foloasele care sînt aduse științei de revista Societății de filologie.

AI. GRAUR

Cartea unui erudit

Cînd cartea unui erudit este, pe deasupra, și plăcută la lectură, efectul ei este cel mai fericit. „Sfinxul“ lui Mircea Malița îndeplinește această împletitură de dialectică fină prin care cărturăria devine adiacentă accesibilității. Dar nu într-un mod simplist sau vulgarizator, ci, dimpotrivă (și aici constă taina cărții) la un nivel de aleasă intelectualitate.

Cu toate misterele deschise, cartea lui Malița cere totuși cititorului un barem de cultură. Ca să înțelegi, de pildă, conflictul singeroase din inima Angliei, cu metafora duelului dintre cei doi trandafiri, — apoi omniprezența europeană și fluctuația diplomatică a Habsburgilor, — enigma ecvestră a cavalerului trac, geometria artistică a artei eline sau cochetăria Sfinxului cu timpurile, e nevoie de-a fi consultat istoria și încă nu la frunzărirea amatoristă. Peripatetic, dialectician, în descrierile sale, Mircea Malița fuzionează la un Cantemir, un Iorga, un Ralea, un Călinescu, zgîrîind materia cu unghia pînă la vasele timpului și aruncînd întrebări, propunînd ipoteze sau bucurîndu-se epicureic de găsirea unei soluții pe care o plimbă apoi, cu deliciu, printr-o admirabilă limbă românească.

Prin mozaicul de gînti și zone prin care decurge penița autorului, încerc niste coordonate. Și, desigur, prima este viziunea unui marxist patriot. Diplomatul, dublat de matematician, operează, prin

toată minunăția artistică a celor văzute și citite, cu un ochi realist și propriu gîndirii românești la zi. Această atitudine se demonstrează la confruntarea cu timpul și războaiele. Diplomatul care prezintă la O.N.U. tînderile și steagul nostru vede surparea marilor imperii prin dialectica leninistă a măcinării lor interioare. În imperiul frantuzic aliotman, vede ridicarea lui de două veacuri pînă în piscul Vienei și, apoi, decăderea lui de alte două veacuri pînă la stingere. Dar pe temeuri de istoriografie românească, la genul Cantemir, în linia creșterii și descreșterii Sublimei Porți. La fel, în cazul celuialt imperiu, de sorginte cazană: imperiul habsburgic. De la ridicarea, cu noroc, a lui Rudolf, pînă la Apusul (Dämmerung) de sub Frantz Iosif, curba capricioasă a imperiului este urmărită prin tot ce este posibil în istorie: război și pace, căsătorii și violenți, realism și fatalitate. Ochiul marxist al autorului panoramează, la nivel estetic, întregul adevăr și extrage, ca în ecuații, rezultatul.

Patriot, Mircea Malița se bucură să aducă nodurile de timp ale omenirii la numitorul comun al patriei sale. El comentează eroarea regelui polon Sobieski, de-a fi atacat Moldova, nu prin pitorescul Cetății Neamțului, ci printr-o eroare de calcul diplomatic. La Schönbrunn, în Viena, el își aduce aminte nu numai de tobagul Horia (amintire, de altfel, la in-

demîna fiecui), ci și de faptul că Rudolf al II-lea este cel cu care a negociat Mihai Viteazul viitorul Transilvaniei sau că Iosif al II-lea, democratizant, își vizitează provinciile, exclamînd, în Ardeal, la suflatul românilor: „Salve parve Romuli nepos“. În evocarea cavalerului trac, cel păstrat de-a-nclărearea, se fac referiri la daci și se aduce un citat din Toma Alimos. Vorbînd de Grotius ca de un întemeietor al dreptului internațional, Mircea Malița, diplomatul, se luminează și exultă cu un citat din Titulescu. Și așa mai departe. Toate timpurile și tărimurile sînt văzute cu ochiul unui diplomat și estet român.

Am zis și estetik, pentru că autorul cărții este estetik și nu diplomatul. Diplomatul este numai accidental, cartea fiind literară pînă în fibrele ei cele mai intime. Și artistică, în sensul tuturor artelor. Deși intuite filozofic (cum am mai spus o dată, prin filozofia culturii) se caută sinteze ca la Blaga, — plastica viziunii ne este păstrată pentru incîntarea cititorului. Vedem aievea statuia datorată lui Phidias și suflată în aur. Vedem Partenonul în desăvîrșirea lui, prin dialogul platonice dintre Epictet și Diodor. Apoi Sfinxul meditănd pietrificat, peste nisipuri. Ni se oferă un Versailles — polon, mai sărac și mai chivernisit, un Schönbrunn vienez tras din compas de la temelii pînă-n epoca valsului. Prilej, de altfel, de a judeca barocul habsburg în funcție de alte barocuri, cu subtilitate și sobrietate, fără hazardări de eseist improvizat.

O documentație solidă dă fiecărui eseu relief. Nu însă din acelea obraznice,

strecurate la bibliografie. Cu cărți scrise în te miri cite limbi. Ci una intrinsecă, temeinic consultată. Inclusiv epistolară, ca în cazul lui Sobieski. Sau cu detalii pînă la plagiat (Milton pe Grotius), de biografie romanțată (Balzac pe post de aristocrat și de nabab), de descindere filozofică: Grotius e un erasmian care moare fără să-și cunoască importanța. În fine, citate sau referiri la Huxley, Pascal, Voltaire, Hugo — plus o seamă de istorici, de filozofi — nu ne sînt aruncate ostentativ cu oglinda în ochi. Decente, ele păzesc contextul în chenarele logicii și ale setei de frumos.

Scrise de un om care meditează la destinele lumii și de un stilist demn de invidiat, eseurile acestea, suple și strălucitoare, fac simetrie cu conștiința lor din cealaltă carte a lui Malița: „Repere“. Sînt simetrice aceste două cărți ca două aripi de pasăre. Autorul lor este, dincolo de rafinamentul erudit, permanentă gîndirii unui diplomat comunist care judecă apăsător „conduita statelor în treburile dintre ele“, elogiază pacea avînd „să se interzică recursul la forță“, — deci militînd artistic pentru ceea ce milităază diplomatic în datoria lui cotidiană. Asta o face un matematician, autor de cărți de specialitate. Paradoxul este nu numai posibil ci și demonstrativ, în epoca cuantelor, a ciberneticii care nu numai că nu ucide, dar, din contră, pune, drept catalizator, în dreptul inimii noastre, utila și stenică sete de frumos.

Sînt fericit că eseurile lui Mircea Malița au fost publicate în revista „Familia“.

AI. ANDRIȘOIU

Valea Carasu

Din deal în deal
imensa vale —
Dunăre — curge plină-ochi,
albă și roșie și roză —
amestecată, stranie, amețitoare —
nebuna Vale Carasu
e tot o floare.
Pe-aici-au fost pustietăți.

Pe-aici au fost zăporuri mari
și omenire spulberată-n viscol —
și viscole de desperare —
până-n adînc pămîntul încă arde
cu foc amestecat și ură —
infern a fost aici — și-i de mirare
cum dintr-un lut atît de blestemat
răsare-o floare-atît de pură !

Ce geniu încă necuprins
urcînd în noi din vechi gorgane —
din sînge plămăiește floare —
și dulce fruct — din uragane...

Mă zvîrcolesc în noiembrie

Topit de întuneric
ca frunza în ceață —
odată cu ploaia și ceața
cobor în pămînt
în rădăcinile calde.

Mă zvîrcolesc și mă mistui —
dispar fără urmă —
din tot ce-am iubit
un strigăt rămîne deasupra
sfîșiat de furtună...

Un strigăt voi fi
și la-ntoarcere,
mînat de furtună,
cu păsări de foc
venind după mine,
cu iarba, cu frunza,
cu grîul din iunie.

Mă zvîrcolesc în noiembrie
mă soarbe-n adînc și m-alină
înfrățirea aceasta
cu iarba, cu grîul,
cu piatra și vîntul bătrînei Dobrogea...

Cu un cîntec alături, ațișător și dulce — și cu ochii închiși

Eu după glas te recunosc —
un glas sentimental, de rău prevestitor...
Săpun din oameni ; covoare din oameni ;
abajururi din oameni...

Din oameni

o industrie oarecare...

Eu după glas te recunosc —
un glas sentimental, de rău prevestitor.
Poți tu să cînți oricît de dulce, miorlăit ;
oricît de dulce-ar fi femeia care îngînă

lingă tine,

oricît de-amețitor și dulce vinul —
crima cîb-ște-n glasul tău.

În fiecare clipă tu poți schimba
romanța în răcnet, vinul în sînge —
în abajur pictat femeia care îngînă lingă
tine...

Balade

* *

Ninsoare-n labirint — nărav de
musulmană ;
Eu călăream sainul cu iz macedonesc
Și doamne cum zăpada cerne parșivă
filigrană
Și oasele creștine și munții albi cum cresc!
Doar fumuri grase stăpînesc bazare,
Biserica trimite un mort spre cîmîtir —
Ningea în labirint superba mea lingoare
Și doamne cum zăpada cerne parșivă
Ci moartea-i semnu-n care gerul
Se-mbuibă-n larvele de minaret ;
În tîrg murise searbăd menestrelul
Și noi îl petreceam din lume, desuet.

* *

Ții minte Maria Magdalena, făcusem un
raid.

Către nord lordul pleca ne-nsoțit —
Beatnic era și dorea să fie cum Clyde
Lîngă Bonnie și bodega un schit...
Zăpada năruise linii albe pe linii
Și lordul plîngea în cîmpul distins :
Balcanică soartă cînd primăvara pelinii
Aruncă balsamuri peste vinul prelins.
Ții minte Maria Magdalena, eu eram

Mahomed,

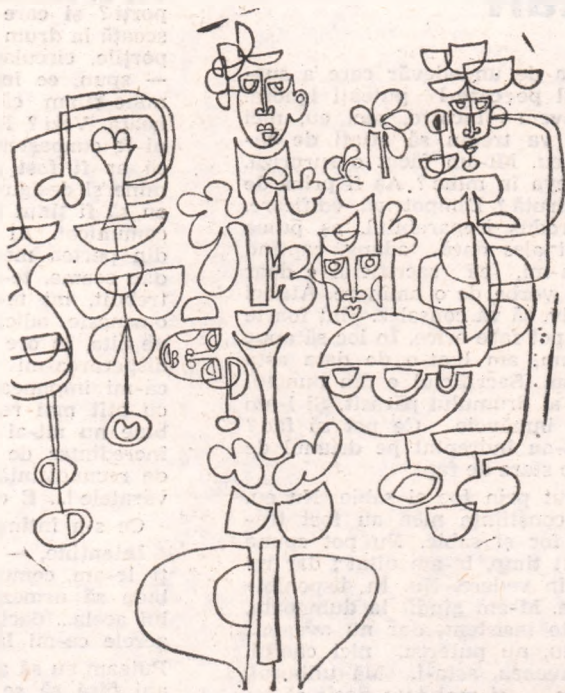
Tu cîntai, devorai însetată haremuri —
Lordul zbura către norduri pe-un pled
Și surîdeai că limba noastră-i sub vremuri.

* *

Să vii să plîngi domnule anahoret —
Pisici și șoareci vor ride-n casa ta subtil :
Te voi numi în ciuda morților poet
Voi căsăpi farsorii-n dulce stil ;
Grădini cu îngeri — blindul meu Bizant
În Smirna-s ucenicii curatului Alah
Tu cîntai, devorai însetată haremuri —
Spahii te vor tîri urlînd în praf —
Doi psalmi voi spune și vor săruta țărîna
În rugăciune te voi dezlega plîngînd
Voi pune-n capul lor cu silă mîna
Și vom fugi decapitînd, decapitînd.

* *

Secunde albe cad prin horn și pod
Și iarna vîntului-n casă-nchide
Iepuri și vulpi căzute-n rod
Și-o musulmană cu boi de arahide.
De-a fi o moarte-n primăvară
Și-un țipăt de iubire-n cer, curînd
Va naște-un chip plîpînd de fiară
Femeia-vulpe lacrimi picurînd.
Cînd semnul vieții va atinge plinul
Va duce-n dar, iubitei, vîntul
Blana de vulpe și-i va-nfiora divinul
Mers și-n blana blindă se va-ngropa
piciorul.



Să ne bucurăm...

urechea mi-o lipesc de pîntecul tău
aud moartea cum începe a mișca
de parcă o să-o naști cum toate se nasc
femeia mea probabil iubită și de dumnezeu
apoi vom sta să privim cum crește și umblă
cum întreabă curioasă sau curios
noi zilnic ne vom coborî mai jos
spre treapta inițială
în fiecare zi în fiecare zi
ne bucurăm murînd cît de puțin
secunda a trecut undeva pe sus
ca un templu menit să ne iubim

lasă mîinile peste mine și fă semne
lasă diamantul peste mine și stînge focul

ce leagă cerul de pămînt
astupăm urletul cu cărbuni să încep
marea aventură ce să mă facă aur
în noaptea asta am auzit cu urechea lipită
de pîntecul tău

povestiri ciudate

să ne bucurăm
să ne pregătim
să ne bucurăm...

Ploaie făcătoare de minuni

ploaie făt proaspăt, mînz îmbolnăvit
de a se naște mereu din cadavrul său
pînă și dintr-o lacrimă ce lasă un sicriu
întunecat

pe sub pleoapa ta
ploaie făt proaspăt
nu s-au auzit trompetele vestind
nici o minune a lumii
de atîtea sute de ani
trîmbițele nu se mai aud decît la moarte
la marșuri
ploaie făt proaspăt, făt născut
fără teamă de lut, fără moarte, fără

singurătate
fără ură, fără lașitate, fără minciuni
fără promisiuni, fără amăgiri
fără încremeniri, fără durere, fără
moștenire

ploaie făcătoare de minuni.

Teodor Vasilache Cabotinul

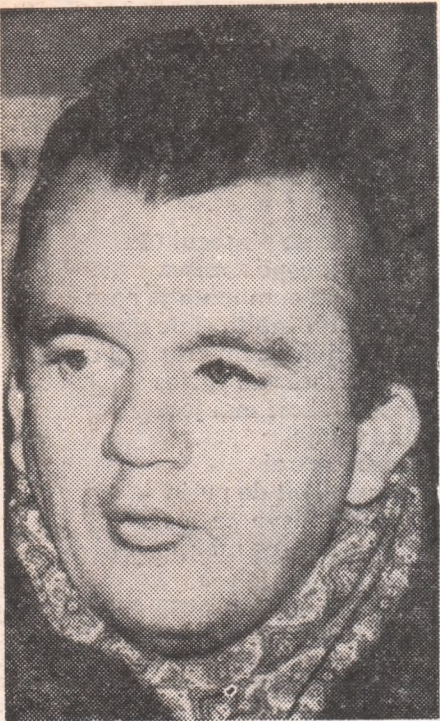
Nu e totul pierdut atîta timp cît moartea
ne sperie din afară, cît vîzul și auzul
prin rădăcini înfipite-adînc în lume
rănesc în noi sensibilul copac...

Transfigurare-i totul, ceea ce începe-n
scenă
de ai urechi destule (o, și cu cît mai
multe...) poți să îți umpli trupul cu-n teatru și mai
mare
în care însuși Shakespeare e-un tînăr
debutant.

Cînd pe a sufletului limpede mișcare
și carnea ia un lustru de talent... ; O,
cabotinul

e-aproape zeu și nu-l încapă rolul
în ceasul morții, el a cărui viață
nu s-a hrănit în stal cu putredele lacrimi
ale vreunui june slab de inger ;

El,
în secetă și lipsă (precum orbul
care lovind în pietre cu bastonul
avea mirări de albastru) și-a crescut
fără de rădăcini în piept cițiva lăstari
sensibili,
a căror frunze chiar de-ar fi ficțiune,
dau primăverii o certă strălucire.



Nicolae Velea

Mitele s-a mai oprit de citeva ori la poarta Olinei, dar mereu în fugă și cu calul lângă el de frică să nu mai fie chemat la masă.

Îi ținea hăturile înfășurate pe după încheietura mâinii, îi mângâia coama și botul și privea în ochii Olinei. Dar mai ales tropăia și-și scărpină cizmele una de alta de parcă ar fi avut rapăn pe ele.

Așa încât ea îi spuse într-o zi, mai sicută, mai în glumă:

— De ce nu le speli o dată cum trebuie?

— Ce să spăl?
— Cizmele.
— Cizmele?
— Păi dacă le mănincă și le ustură așa...

Și el începu să vină cu ele ude. De fapt le spăla cu Mihai la una din viltorile lui dintre flori, umplându-le și golindu-le de apă și în joacă.

I-a făcut din niște nuiele de alun împletite ca tălpici, oplean și proțap o sanie ușoară de vară care aluneca tăcut pe iarba umedă și în care băiatul căra flori sălbatice (era sătul de celelalte) sau laba ursului, ferigi, bozii și tot ce găsea. Îi mai făcu o mulțime de nimicuri — un cărucior cu roate, o pușcă zimțuită și niște fluiere și încet, încet, Mitele începu să coboare la anii, mișcările și vorbele băiatului (pe care îl striga cine știe de ce „mă polonezule”). Și începu să uite aproape de tot de Olinea. Mihai primea jucăriile în două feluri. Citeodată fără nici un interes, rece, ca și cum nu-l priveau, nu

erau făcute pentru el sau veniseră prea devreme ori prea târziu. Alteori se lăpăda de ele cu lăcomie și cu un fel de furie minjindu-le cu noroi, hărțuindu-le, năruindu-le: pînă aduceau a altceva. Apropiindu-și-le de fapt și făcându-le poate, să semene mai mult cu ele însele așa cum de cele mai multe ori lucrurile ca și oamenii sînt ceea ce trebuiau și trebuie să fie în timpul paraginii sau al momentelor de istovire, și nu în răgazul mai lung sau mai scurt de împlinire și înflorire cînd zvicnetul forței le dă de cele mai multe ori o strălucire neadevărată și sicutătoare.

Alteori Mitele îl chinuia și-l alinta pe băiat bîgîndu-i amîndouă picioarele într-o cizmă și-l plimba pe potecile care zvicneau la soare și se răsuceau uscate și curate printre flori și piraie sau îl băga în apă pînă la genunchi.

Deci încet, încet Mitele începu să coboare la obișnuințele și gusturile băiatului, se rătăci printre ele, rămase mult acolo și uită de Olinea.

Asta pînă cînd într-o zi lui Mihai îi scăpă că ar fi un om care le țircolește casa și ceasurile serii. Și Olinea vorbește cu el de la geamul de sus, din foișorul de lemn.

În seara ce-a urmat Mitele s-a furișat grijuliu și ocolit pe după stejarii de lângă casa Olinei și văzu.

— Ce n-aș da să-mi coși și mie o cămașă așa, spuse Terbeșel stîrcit jos privind-o pe Olinea răsîrînd niște lujeri la geamul dinspre foișor.

— Ce cămașă?
— Așa de flori... și nasul lui Terbeșel se umflă puțin, și începu să aibă ceva melancolic, altfel ca și mustața și vorbele lui care parcă înotau în sirop.

Mitele îl pîndea de mult (de după o tufă de coacăze) — altă invenție a Olinei — și-și spunea și repeta dușmănind haiducește:

— Bine neicuțule!
Cînd la a treia zicere a lui Terbeșel... „așa, cămăși de flori, ițite de acolo din glastră” cu vorbe scăzute, Mitele reteză lîncezeala calului de lângă el și-l apucă și pe Terbeșel de după o altă coamă.

— Haideți și lăsați tropăitul or nechezatul! le spuse el la amîndoi, calului și lui Terbeșel, uitîndu-se departe,

spre lună în timp ce-l lega pe acesta din urmă de hături.

Îl lega neglijent, fără să se uite la geamul indiferent al „foișorului” Olinei. Îndeminatic, într-un fel uitîndu-se mai mult la smălțul, smălț adevărat, — al pogonului de flori al Olinei așa de frumos că părea pingărit de lună.

Nu mai că tot legîndu-l pe Terbeșel cu meșesug, s-a întîmplat (ei erau într-un fel absenți sau fierbeau și se uitau fiecare în altă parte), s-a întîmplat o încurcătură despre care numai eu pot să spun c-a fost adevărată. S-au pomenit adică legați de cal unul de-o parte și altul de altă parte a lui cu mîinile înfășurate, legate în hături. Doar că Mitele avea și biciul cu el. Și începu să-l biciuiască pe Terbeșel cu mîinile legate.

— Va să zică vericule, îți cade foișorul în ochi. Nu mai poți. L-a plesnit de citeva ori pînă i s-a urcat iar pofta.

— Îți cad geamuri luminate de fe-meii fără bărbat în ochi!

— Și încă o dată:
— Te ustură!

Terbeșel tăcea, înțelept și vinovat. Mitele, iuțit, dînd în celălalt a început să greșască pliciul lovind și în cal. Și calul, neînțelegînd sau înțelegînd cine știe ce îndemn, a început să fugă rupîndu-i pe cei doi legați de la locul lor. Calul fugea și Mitele plesnea pe deasupra. Fugeau și legații. Au urcat două dealuri, au coborît în valea Grohotișului, ei nu oboseau, dar cînd au mai suț pe la tîrla Cotirlicului au coborît la Toplița calul a stat să bea apă. Și atunci a scos și Terbeșel o vorbă:

— Tu nu vezi că fuge calul.
Calul ingenunchiase cu ochii în ochiul apei, al pîrului. Și stătea.

— Care cal fuge? a vrut să-l întrebă cu bun simț Mitele și să-l mai pocnească o dată, dar n-a mai putut să ridice biciul, n-a mai putut nimic. Și a căzut și el cu obrazul stîng în albia dulce, joasă.

A căzut și Terbeșel în genunchi, doborît de alergături și ațîțat de usturimeea șanturilor săpate în obraz de biciușca lui Mitele. Ședeau și răsufלאو rar lîngă plămîinii calului, legați de mîini, ingenunchiați de parcă se odîneau înainte de a merge mai departe, vinovați, și să ispășească, mînați și

porunciți de cine știe ce.

Așa îi găsi bătrînul Cărmidaru înțelese la iuteală de unde por-

toate.
— Bine bă, mămăligi nefierte sînteți. D-astea vă arde vouă, ai ședem acolo jos la șosea de țî se acuma că e arată de tancuri și și ne proptim casele, ce-a mai dîn case cu spinarea și frica! Și — ei, îi arată el parcă altcuiva martor închipuit, adus de el — de ce se leagă și de ce se țîn.

Și pe urmă, în timp ce le descri le desfăcea mîinile din curelele lui:

— Știți voi ce ar trebui să vă vouă acuma? Să vă duc jos, ac vă predau așa legați cum sîn trupe și să luați drumul Sibiului departe cu ranița în spinare și făcută sul. Asta ar trebui să dobleceți cu lapte ce sînteți.

Cu lapte de cuc! reveni el.

Bătrînul Cărmidaru se reze-

cal și se odihni un pic — vorbis-

Mihail

Luceafăr

Crești din flori ca-n
Crai strein, și — arzi
De-asfințești moarte
De-nflorești viața-i r
Și-n prăpastia albă
Noaptea-i vis care-n
Că-mpietrit cînd stă
Primul tu-ncepi mis
Nici un fior nu-și m
Floarea albastră, all
C-alt foc nu-i, s-adu
Floarea-ți verde, al
Slavă, etern stea div
Spre alba-ți glorie-f
Cînd te-ai stins dai l

Punct final în

TEATRUL Operațiunilor

Marcel Marcian

„Domnule al meu” avea scrisoare. Pusă de bibliotecară, o doamnă în etate, ca un semn de carte. În cartea pe care o citea. Ca să nu uite de scrisoare, mi-a spus. Mai ales că am lipsit atîtea zile. Nu, doamnă, asta nu e semn de carte și e chiar semnul de viață convenit. Am apucat scrisoarea, mîna îmi tremura (— trăim —), mă temeam pentru băiat, să nu fie pentru el semnul acela banal, șters prin deasa întrebuintare, ca un ban șters, semnul de moarte. Nu se poate. Ne jucăm cu semnele? Ne jucăm de-a semnele?

Mult stimat domn, am aflat că m-ați căutat la Institut. Insistența dumneavoastră m-a intrigat. Dacă eu nu vă dau semnul de viață, nu înseamnă că nici dumneavoastră nu trebuie să-l mai așteptați? M-ați provocat. Și rău ați făcut. Nu pot nici eu să exagerez dezinteresul meu, recent premeditat, față de sentimentele dumneavoastră și pînă la urmă vă și mulțumesc, totul se explică, știu, nu vă sînt de loc indiferent — și să știți, nici dumneavoastră mie, am făcut descoperirea asta stranie. Era mai bine dacă-mi pierdeați urma. Nu s-a putut? Nici eu nu mai vreau! Nu sînt un laș. Am crezut că pot tergiversa ori să vă ascund cu totul adevărul,

fiind vorba de un adevăr care a survenit, unul pe care-l puteați ignora. Nu mai avem încotro, nici eu, nici dumneata, va trebui să aflați de sacrificiul meu. Mi-am făcut o surpriză. A murit ceva în mine? Aș fi prins de veste. E derută? Dimpotrivă, edificare. Nu s-a produs ireparabilul, aș putea spune, mai ales dacă adaug, captînd bunăvoința-mi, că sacrificiul e doar în timp. E vorba de o aminare. Atunci pot și pe dv. să vă consolez. Sînt foarte tinăr, mai pot face orice. În loc să apuc pe un drum, am luat-o de data asta pe alt drum. Sacrificiul e din punctul de vedere al drumului părăsit. Și l-am părăsit de bunăvoie. Ce pot să fac? Pașii mi s-au îndreptat pe drumul de alături. E o stare de fapt.

Am trecut prin foc și sabie. Nu eu. Date din conștiința mea au fost trecute prin foc și sabie. Nu pot spune că, în acest timp, te-am uitat; dar nu te aveam în vedere. Nu. În disponibilitatea mea. M-am gîndit la dumneata, chiar foarte insistent, dar nu aveam... stai să aflu, nu puterea, nici cheful. Nu-mi convenea, asta-i. Mă tulburai, mai înainte — și mai tare decît să-mi trebuiești. Voiam să te văd. Trebuia să te văd. Nu se cade — primeam semnale, o criză ar începe. Interesant, nu? Dacă o puneam în relație cu dumne-

ta, cu existența dumitale în viața mea tocmai în acea perioadă pe care o știi, vedeam prin ochii dumitale și eram pierdut, condamnat fără milă. Rupeam relația? Totul reîntra în ordine. Așa cum de fapt și este. Dar și dumneata ești!

Ce înceta să existe pentru mine — zi-i se suspenda, zi-i că pentru un timp nedefinit, dar alegerea vocației nu e o cursă de urmărire — sau asta să fie tocmai vocația mea? să dau din colț în colț, să fac slalom? în cite porți? și care va fi ultima, să mă scoată la drum drept? sau adunîndu-se porțile, circular, eu revin la prima? — spun, ce înceta să existe pentru mine știam că va mai ființa în dumneata. Vezi? Riscurile, adevăratele, nu ni le cunoaștem. Reiese, pentru trecut, că ar fi fost mai profitabil pentru mine și desigur și pentru dumneata ca eu să fi ținut totul în mine, să nu îi comunicat. Ai să spui că e ipocrizie din partea mea. O ipocrizie care, îmi dau seama, te-ar putea și ucide. Mi-ai trebuit, mi te-ai consacrat, ai fost, omenește, adică zi cu zi și de pe o zi pe alta, în ore spirituale, consolator în disperarea-mi (extenuantă, cu toate că-mi impuneam să mi-o domin; era cu atît mai rea). Și să spun că mai bine nu mi-ai fi fost... E barbar. Îți încredințez de aceea sentimentul meu de recunoștință. Însă riscurile!... Adevăratele!... E cumplit.

Ce s-a întîmplat cu mine?

Intențiile, — nu? le știi prea bine, îi le-am comunicat, iar ce abia trebuia să urmeze nu era decît bagatelul acela... dacă ar fi să judecăm după aerele ce-mi luam... trecerea la fapte. Puteam eu să aștept multe zile și chiar ani fără să se întîmple ceva cu adevărat. Dar eu îmi aveam teatrul, marea mea certitudine perfectibilă. Dar mă asaltau întrebări. Știi și asta. Și a venit — vei fi de acord cu im-

presia — încoronarea efortu flarea celui punct...

Am înțeles că starea de ce m-a cuprins, — o îndum venea din risipirea îndoielilor pînă atunci, ca să mă ajut, conving pe mine însumi, îmi sînt cel chemat, sînt așteptat acum fără intenții și chiar fără primeam comunicarea, da, e ceta! Nu mai era vorba de at tistice... cîrje nedemne, num lea de inventar, mărturii ale aievea adusă în cîmpul inve era, acum, lumina dinlăuntru rilor, al teatrului, răspunzînd potențat. Și mi s-a potența exprim pretențios. Cuvintele și ele atît cît pot. Și cît eu să le caut și să le aleg se veste. Eu sînt acela! și Am aflat ce dintotdeauna ce cu toții căutăm; și nur aflat, în ființă, chiar aici, l proximi; și maxim și optim acela ideal, o perfecțiune.

Și tocmai îmi era, această cum aveam să aflu și afl neata, sentința de condam damnare, iarăși îți spun, ju perspectiva teatrului (în acți Era tocmai semnul f mele de teatru.

N-a trebuit să treacă n timp ca să-mi dau seamă Nici măcar o zi. M-am agițtă cea zi a revelații punct aduc aminte, cu toate că beat, mi-am putut rememor alergat mult toată dimineață

cit pentru săptămîni la el, și i se zbuciuma pieptul ca la ceilalți doi.

Pe urmă se întoarse spre Terbeșel : — Tu du-te de te oblojește la obraz s, nu ieși din bătătură pînă n-ai fața dreasă. Arăți ca un ou de paști și o să se creadă că te-ai înconțrat cu vreun ostaș. Acu nu se glumește.

— Și tu, se întoarse el spre Mitele, tu parcă ești a lu' coana Duța din Cuca.

— Dracu e pe el și el, uite-l, se adresa el aceluiași martor adus cu el, Ți s-a auzit situația pînă aici. Jandaru' ăla de la voi. Pomară parcă, ține el pușca cu țeava în jos da nu-și pierde vremea de pomară. Ție nici vorba, nici răsufarea n-ar trebui să ți se audă. Ar trebui să respiri într-o batistă. N-ai batistă?! Iei o foaie de brusture și răsufli în ea!! Incet. Nici frunza să nu te stie. Încălecă și fugi...

Mitele încălecă supus, se întoarse spre Terbeșel și-i aruncă :

— Ne mai vedem noi...

Mai vru să spună ceva dar bătrînul Căramidaru urzică piciorul calului cu o zmicea de alun.

Apoi Căramidaru se îndreptă spre fosta cocioabă a lui Merealbe. N-avusesese de gînd să treacă pe acolo, pornise să-și vadă cele trei vaci păzite de copii, dar cei doi „legați” îi mutaseră poteca și el o apucă spre Olina.

Mergea apăsător parcă bătătorind poteca sau poate făcînd-o mai deslușită. Și deodată pasul său tîrît, aproape copilărește, ștîngărește tîrît, îi dădu o furnicăre veselă.

Se amestecau toate și se legau bine sau cu bunăvoință. Mai întîi că scăpase aici în liniște și într-un fel în ocrătirea neagră a pădurii de ceea ce era

jos, acolo pe șosea. Mai erau și amintirile din primul război mare împinse înapoi de ceea ce se scurgea și se scursesese jos pe drum, într-o parte și în alta. La sîcietile unora, altora — cum a fost atunci? arunca răspunsuri gâlbejite. Nu prea aveau ce alege din ele. Nu zicea niciodată că luptase, că i se întîmplase ceva sau că văzuse cine știe ce. „Pui pușca la ochi și tragi în uniformă inamică. Cam atîta e, ce să fie“.

A da, și că-l duruse mai tot timpul burta și d-asta ochise numai în piept sau de la piept în sus, niciodată dacă uniformă îi sedea frumos în cătare — mai jos, „în burtă și-n rația de mîncare a ăluia să-l știu cu mațele scoase sau cîrpite, — cu cîrămizi pe burtă toată viața și cu zeamă de ștevie medicală la toate trei felurile de duminică, acasă. Sau să-i fiarbă toate măruntaiele de să-i sară capacul coșciugului și florile de pe mormînt, de să mă bolborosească și să mă cheme pînă se domolesc.“

Mergea cu pașii înăbușiți de liniștea și desimea din pădure cu copacii spălați străvezii și rece de lună, unui cu umbră așternută mult și lung, alții fără umbră, erau mici și înăbușiți de ceilalți. Și deodată pe bătrînul Cojocaru îl prinse un fel de amețea și de răzletire iute și încinsă a gîndurilor ca și cum înfierbîntarea celor doi trecuse în el și-l năucise.

— Își păstrează umbra în ei, își spuse anapoda și săltăreț Cojocaru ciocnînd coaja unui frasin și a unui stejar mai scăzuți. Las'că în ei cîntătoarele dorm mai tîhnit și mai ferite de

ochii de răpitoare. Și o să-și întindă și ei umbra cit lunca doar să le vie vremea.

De fapt era împăcat, pipăit și cercetat de o altă desfacere neposomorită. Venea de acolo că pădurea era curată și tîhnită, neîntinată de nici un trup spinzurat cum păcătuiau, dincolo, atunci, în celălalt război mare crengile groase ale pădurilor.

— O fi apăsător războiul ăsta mașinistru de toate păcatele lumii da nu mai vezi limbi scoase și atîrnate de gură cite frunze erau. Limba și frunza — așa numărai. Că nici frunze nu prea se mai legăneau. Le tăia glonțul codița, istorisea el împrejurimilor și își povestea și lui.

Ajunse lîngă un luminii, — o tăiere — un fel de răgaz al pădurii care fu deodată lovită și scormonită dintr-o parte de lumina unui reflector destul de slab pentru că nu putea — deocamdată — să răzbească și peste tăiere, iar partea cealaltă rămînea doar năpădită de lună. Aici rămase și se dosi Cojocaru. Două umbre lungi de stejar, de gorun, de frasin sau de ce-or fi fost se lungeau peste pașiste. Una necîntită, cea dinspre partea luminată mai dinainte și alta tremurată, din partea reflectorului. „Parc-ar fi două mîini ce se caută să-și dea noroc. Dacă aielalte stau pe puști și tunuri...“ își spuse bătrînul amețit, cu palma la ochi. (Avea să se mire, în puținul timp cit îl mai avea pentru mirări, pe urmă, de gîndurile năuce din noaptea asta). Apoi umbrele se întîlniră și cine știe cum zăboviră nițel așa, reflectorul se

stinse și umbra cealaltă se risipi, muri.

— Și dacă se căutau cu dușmănie? Se-ndoi omul. Scurpă, merse și se liniști. Așa ajunse la casa Olinei...

O găsi tot sus: în foișorul de lemn, în fața geamului pigulind la ghiveciurile ei de flori

Cojocaru, sfîrșit, se așeză jos la fel cum stătuse înainte Terbeșel.

— Bună seara, Olino, tată, se anunță el. Olina scoase capul și lampa pe fereastră, o cobori puțin, se uită de acolo, de sus — într-un fel de la etaj — se convinse, — și răspunse așezîndu-se și ea :

— Bună seara, tată. Ce e? Vacile sînt bine, sănătoase, — spuse ea repede și rece ca și cum ar fi început o scri-soare. Bătrînul se mai odihni un pic.

— Tot, supărată, tot. Păi dacă tu minie noi minie, se intristă și el la fel de din altă parte.

— Parc-ar vorbi Terbeșel, se năpusti iar femeia. Păi nu, dragoste n-o să mai fie.

— Poate aici și băteam, nu se infurie omul. Uite ce e : Ciuhurezu ăla meliță rău. Că am cai doșiți nedați la rechiziție, că am față mare, împlinită. (Aici se poticni și se înfricoșă : „de nu mi-ar arunca acu că pe față am cam dat-o“). Dar Olina tăcea sau trecu cu urechea peste asta.

— Nu m-ar prinde mirarea — se așternu el pe spuse dacă nu le-ar deschide ochii Ciuhurezu și poteca — la cîțiva građați înapoi ca tine.

Îi văzui p-ăștia doi — Terbeșel și ăla din Cuca cum păcatele îi zice — loviți și încontrați ca țapii și mă gîndii să iei pe unu care-ți convine să-l ai aproape la caz. Că de pornit d-ăici s-au pornit.

— Iar începi, iar începeți, începeți iar, ai? aproape că țipă Olina și se sufocă brusc.

— Bine, hai, hai, bine. Eu de-o ieșit oi ieși din melițatul ăluia, la tine m-am gîndit.

Dădu să se scoale rezemîndu-se într-o mină dar nu putu. Așa că se propti în amîndouă, copilărește și se prinse de mijloc.

Rămase nehotărît și aproape se rugă înconvoiat.

— Ascultă Olino, m-a lovit un dor de șale și-am avut o sumă de gînduri, tînd prin pădure de să te tot crucești. N-aș putea să min în noaptea asta în casă la tine?

— Nu tată, în casa asta n-a dormit și n-o să aibă pernă sub cap nici un bărbat.

Și Olina închise fereastra și stinse lampa. Cojocaru o luă spre ocolușul de la Lacul Popii. Își desluși repede vacile rumegînd potolit, grumaz lîngă grumaz.

Sub aplecarea marginii de pădure cei aproape treizeci de copii ai satului dormeau și ei întinși unul lîngă altul lipiți și înveliți de păturiile așezate de-a lungul una lîngă alta. Rideau, plîngeau sau țipau în somn.

costumați, mascați și oricum activi, cu chiotele, cu ochiadele, etc., etc., reține, dragă amice, că tot ce-i în această paranteză îmi aparține, nu e spus de acel actor ; care spune numai restul : carnaval — și atît, dar mai reține și că, nenorocos de astă dată ce-i între paranteze îmi surveni acum cînd îți scriu, nu atunci cînd mi-am trăit în Lacto imunda scenă, și cînd, mai află, m-am zbatut ! am vrut să mă sustrag blestemului, că un blestem era pentru mine debitarea actorasului, am privit de cîteva ori pe fereastră în speranța că se poate vedea de acolo statuia lui Ovidiu, proxima, din Piață, dar nu se vedea, nu, nici urmă, poți să controlezi, m-aș fi re-exercitat în lectura cu glas tare a inscripției și citatului latinesc de pe soclu, și chiar chipul, Ovidiu, sus, e numai vreme cu prilej pentru divagații, scăpam, mă mai aeriseam, însă — gînd din gînd, mintal n-am avut forța să substitu, să închipui și ovidian cit se închipuia în mine blazat teatral. Destul și prea destul. Norocul meu, ultimul, e că nu obosesc, țin, trag, tatăl meu a fost toată viața lui un om muncitor. Și au la fel am să fiu. Asta-i familia. Spun asta pentru că s-ar putea ca tocmai asta și nu altceva să explice multe, dacă nu chiar totul. Acum să-l lăsăm pe actoras să continue, poftim !). Și schimbările de piele, măștile, travestiul, rolurile. Genial! am comentat, telegrafic. (Dar) M-au prădat — asta a fost sentimentul meu și i-am strigat actorului că am fost prădat, el hohotea. Dar teatrul ! îi spun. Spectatorii în mișcare. Bun ! Specta-

(Continuare în pagina 18)

inu

gherii

Cînd te-aprinzi vine extazul,
Singur tu-i dai, streine,
Noptii, abis și albăstrime.
Și-nspre ea-n flăcări toată,
Ți-urci cîntarea-aureolată.
Aștri apun lăcrămînd,
Tu-arzi etern palpitînd
Toate adorm blind și-ncet,
Tu-arzi pe veci, sfinte ascet,
Și-ntre voi — tu și-oceanul —
Moartea-nvierea, uraganul.

Dansul și flacăra

Se-mpînzea un fior prin vînt : creștea
ploaia ;
Se-mpletea-un plîns cu-un cînt : cernea
ploaia.
Se-aprindea-un nor sfîrîmînd : cădea
ploaia.

Năvălea-n zbor speriat.
Sta-n dans spart și-aureolat,
Năpustea-n orb torent,
Fulgera-n spasm violent...
Și-nceta — intermitent.

Ca-n vrajă lungă stam s-ascult
Cum cădea-n crunt tumult.

Sta-n prăpăd : parcă uita,
Și-amintea și iar zbură.
Năpădea-ntuneca,
Prăpădea-nvolbura,
Spulbera-n dansuri grele —
Galaxii întregi de stele.

Se-ondula-n fiori, ca marea,
Creștea — urlînd, ca-ncleștarea,
Delira, ca-mpreunarea
Și ofta adînc, ca-mbătarea.
Dar pierea-nmărmurită, o, fecioare,
Cînd da luna-n fulminanta-i candoare.
Festival cu-aștri-n zbor, foc, victorii,
Chiar cînd morți vom sta toți spectatorii.

evitam să iau o mașină, o cursă, ceva, nu mă răbdam închis, îngrădit, n-aș fi încăput, m-aș fi zbatut, leșeam prin tavan, cu explozie, dacă mă închideam. Străzile Constanței nu sînt prea vesele. La munte muntele e și în oraș. Constanța e marea în perspectivă și portul. În rest — un rol mediator. Străzi oarecare, un drum către. Și mai înt vestigiile. Și doi-trei pescăruși pe coperișurile vesele. Albe, ele sînt cu ața la cer și cerul la Constanța fără nare nici nu-l vezi. Eu însă ce știam? Treceam pe străzi, băteam drumurile. Iburam, hăuleam, zburdam, tălăzuiam, ai s-a spus apoi că, intrînd, irziu, la teatrul de stat din Constanța și cerînd să mi se dea un actor foarte tînăr și foarte talentat“ cu are vreau să sărbătoresc un eveniment, o victorie a mea, și cinstim împreună, au crezut că m-am întrecut a cinstitul mai înainte de a veni la ratru, cu toate că nu obosam repend : Sau credeți că am băut?... Nu ai există bună-credință?... Eroarea ea, evident, ar fi că am vorbit, la atru, cu primul ieșit în cale. Care -a expediat. Știu că plecînd de olo nu-mi mai trebuia nimic, nu ai aveam nevoie de nimeni ; că vic-ria mea și începu să mă cutremure. ntru ce intrasem în teatru? pot să a întreb acum. Pentru ce am cerut actor? Doar așa, ca să mergem la vin? Era, pesemne, presimțirea că-rii, a golului sublim în care ame-ța să se transforme prea-plinul vic-iei mele ; ci instinctiv am umblat

dăpă un sprijin, domnule, o proptea, unde în alt loc? dacă nu la un teatru. Și dacă-l aflam? Dacă mi s-ar fi dat actorul. Abia mă făceam de ris.

Așa, norocul meu, am mai ieșit de acolo pe străzi, am mai întîlnit cînd marea, cînd uscatul, cînd oamenii, cînd casele lor, forfota de pe străzi și apoi hăul străzilor (fără oameni, fără case) și golul întrevăzut, dincolo de ele ; fără măcar să mai înțeleg că acolo începea marea. Cînd am recăzut cu ochii pe case, pe șirurile de case între care mă aflam acum ca între adăposturi, am înțeles că disperarea-mi, lucida, rodnică mea disperare nu mai era și că trăisem agonia, leșinul ei. Îmi venea calmul. Un calm de după seisme. Nu-mi plac basmele. De mult nu-mi mai plac. Viața asta care se petrece în noi fără să fim consultați, cu toate că e viața noastră și nu se petrece, în definitiv, fără noi, doar nu e în afara noastră, e chiar viața noastră interioră, — e, viața asta, domnule, un domeniu de basm. Uite și dumneata cum eu mă despărteam — în termeni urbani ca să zic așa — de disperarea-mi cunoscută de noi ca olimpiadă ; ca la despărțire, uitîndu-mă îndărătul meu, să văd că las în urmă seisme.

M-am regăsit, într-un calm sorit, ca soarele calm de iarnă. Anotimpul, vremea, totul mă ajutau, îmi subveneau, frumos din partea lor, cu dragoste. Asta era. Nu știam ce era.

Abia la București am știut — de îndată — că nu mă voi mai prezenta la Institutul de teatru. Am fost chiar, într-o zi, în joacă, în acută, voită lipsă de

TEATRUL Operațiunilor

torii-s și actori. Dar teatrul! Eu ca eu, dar teatrul! (Ți-am spus că atunci n-am închipuit suita balcoanelor, relativ noroc, balcoanele totuși văd frinturi, nu spectacolul. Ba mai mult decât frinturi? — parcă nu mă satisfac. Nu se cade să mă satisfac? e genial cu toate astea, e vorba mea, colosal și atunci nu trebuie să ne întrebăm, dacă e permis, de ce pînă acum n-a apărut piesa? că doar ai să recunoști, piesă de asta în spațiu teatral de carnaval, și cu balcoanele și cu concepția mea despre ele, adică în suita, piesa asta încă nu s-a scris și eu atît îți spun, e de neconceput pentru mine: să fi existat de atîta amar de vreme teatrul și să nu se fi ivit piesa?! asta abia ar dărima tot ce eu cu dumneata ca martor am eșafodat!). Încît, nu! spun, nu e o rezolvare; adică n-a fost; și mă întorc iar la ce, tot mintal, dar atunci, în ziua dată, am trăit, în Lacto. Îmi am teatrul. În sprijinul cauzei mele închipuiam, pentru mișcare — dar și fixare (teatrul, totuși!), covorul femeecat, covorul rulant. Ca să fiu mulțumit? Nu, nu eram mulțumit. Covorul e apelul la iluzie. Nu asta vreau? Nu iluzia? Nu se mai face, dacă e iluzie, apelul la sentimente?... Ce vreau?... Am pus capul pe masă — în visul din mîntea-mi trează, dar l-am pus cu adevărat, ospătărița mi-a propus un ceai cu rom dacă nu vreau o cafea tare, scăzută. Iar dacă vreau — relua acum, deasupra capului meu, actorul vivace, sau locvace, preopinental meu revendicat, de la teatrul de stat din Constanța, dacă vreau și vreau, zice, pardon, dacă îl vreau, spectacolul într-o expresie restrînsă, îngîrădită, deși tototată deschisă, spectacolul preconizat de mine îmi cășuna el flecărind și-a vreme ce la fel ca mine pînă atunci, lua masa, minca —, spectacolul acela nu e altul decât teatrul de revistă, de varietăți, mai zi-i muzic-holul, zi-i și cabaretul.

— Cabaretul! am strigat, fără să ridic capul de pe masă. Gabaritul, nu cabaretul. Dar piesa! am urlat, horticăind, cu gura deschisă lipită de masă. Unde e piesa?

— N-o vezi, mi se răspundea senin, cu foarte mult, cu infinit tact, silabisit, silabele să cadă cu greutate și ca picături de supliciu pe capul meu de la mare înălțime, eu fiind în puț, la fund. N-o vezi pen-tru-că-nu-știi-s-o vezi. Nu-ești-om-de-te-a-tru. Ești ce ești. Că doar trebuie să fii cineva! Altcineva îmi ești. Căutător de puncte maxime.

— Și optime și proxime — am gămut eu. E nimic?

— (Dar fixe — a flecărît el ca pen-tru sine.) Poate să fie și colosal. Dar nu e teatru.

E o sete, dragul meu, îți admit. Nu mai fi necăjit. Nevoia de un sațiu.

O sete nobilă. Tot un fel de sete de absolut. E demnă de aplauze aflarea dumitale, primește felicitări, ți se cuvin. Să bem. Să ne iubim.

— Victorie. Bine! Dar focul meu. Unde e acum? Care e?

Sau ce e acum? Stingerea dorului?

Rămînem aceeași. Cum! Jetul de viață pură, setea asta, să apună? Să scadă? Pentru că am văzut punctul?

Îmi dam bine seama, abia acum — deși o afirmasem încă din dimineața fericită și devorantă a aflării punctului, simțindu-mă deodată despoară, numai acum, după ipotetica înfîlînire cu actorul și o dată cu grabnica, precipitata întoarcere a mea la București,

⁴⁾ Prind clipa asta și mă folosesc de ea: De atunci, din ziua ce ți-o relatez și pînă azi cînd îți scriu, mi-au căzut în mină memoriile lui Goldoni și am găsit că dacă a fost unul care ar fi putut să ne dea piesa, acela era Goldoni. Goldoni n-a dat piesa și ar fi să spunem așa: concluzia din capul lui proliferant ar fi că e piesa care nu se poate scrie. Ce a pășit Goldoni n-a mai pășit nimeni. După disperări, după ce i-a fost pusă la încercare îndelunga, neobișnuit de tenace răbdare, iată ce ne spune chiar el într-un tirziu:

Mă apropiam pe nesimțite de libertatea de a-mi scrie piesa în întregime.

O spune — nu? că să aud eu, care mi-am propus — dacă așa mi-a ieșit!! teatrul de improvizație. Să-ți mai a- dau, ca să știi, că va mai fi supus la destule constrîngerii, mulți ani de aci înainte, după ce i s-a părut, în felul lui, că biruie. Actorii rezistau, pentru ei legea rămînea tot foaia de hîrtie prinsă într-un cui vîndea în culise indicînd intrările în scenă, nimic altceva. În rest, se descurcau ei... vedem noi ce facem de față cu semenii noștri actorii aflați în scenă și cu divul — divinitatea colectivă, marea inspiratoare, publicul, pe deasupra și plătorii.

Și a fugit, biet Goldoni, în Franța, țară cu (atîția ani după Molière) text, cu libertate.

Acolo în Franța de ar fi scris textul, pînă atunci — și pînă azi! neexprimabil, pentru teatrul călătorit, piesa carnavalului meu. Nu! A scris o piesă Molière...

se producea aprinderea de bec, semnalizarea clară — am străbătut o perioadă de criză declanșată de aceea inexplicabilă tăcere a mea la examen și mi-am revenit, sint liber, fac ce vreau. Și iată, nu mai vreau ce am vrut.

Am descoperit, în zilele ce au urmat, prin rememorări din liceu și exercitare, că aș fi în stare să trec proba de desen — eliminatorie — la Arhitectură. Încît, mă prezint. Tatăl meu, ce-i al lui e al lui, s-a arătat înțelegător, nicidecă meschin. Nu ne sperie pe noi pierderea unui an și nici măcar nu observa că mi-au luat-o înainte colegii.

Te las acum. Nu sînt clement, nici cu dumneata, nici cu mine. Nu pentru a te încredința că mă voi întoarce la teatru îți spun că edificarea mea în ce privește teatrul abia o aștept. Ceasul edificării mele încă nu a sunat. Speră, dacă vrei, spune că asta aștept.

Știu că m-am îndepărtat. Te depărtezi și ca să vezi mai bine? Te depărtezi ca să fii departe. Fără iluzii, din partea mea. Aș vrea și fără meditații.

Îmi hăuia, vezi, pesemne, prin creier, de cine știe cînd, un adevăr care mă batjocorea. Creierul, trebuie să cred, se amuza, rîdea de industria mea de gînduri, în care eu am excelat. Adevărul e unul: că facem ce facem și ne coacem plînea asta blondă: nu intenționăm altceva decât să ne deschidem drum, ca să ne facem intrarea în carnaval. Confuzie — nu? de termeni. Carnavalul teatru, carnavalul viață. Totul înecat în banal? De ce? În epic dens și în dramă a omului. Nu e reîntrarea în fire? În ca-de-cînd-lumea. Și revendicările unde ni-s? Îți răspund: tot aici. Să vedem ce va fi. Aștept. Așteptăm frumuseți.

Se poate anticipa zborul gîndurilor? Zău dacă înțeleg ceva...

Să spun că-s reminiscențe din lecturi... dar cite altele n-am citit — și mai aproape de ziua de azi, cînd îți scriu!

Am lăsat tocul din mină, am terminat. Am pus tocul jos. Și gîndurile mele chiar acum au zburat, au tăbărit toate ca muștele pe un om în nesimțire, cu abdomenul găurit, larg-deschis. Au tăbărit pe Bunraku. Dracu! mai știe cum. Și omagial și necroforic, necropsic. Pe actor au tăbărit. Gîndurile mele? Răspund de gînduri, dar nu și de necesitatea cu care, vreodată, îmi vin.

...L-au desfăcut în piese, stai să vezi... doar nu pentru ca eu să mă delectez. L-au desfăcut — știu eu cine! cu mult înainte de a se ivi mașinile de azi, programaticele, care, în treacăt o spun, au discreție, lucrează nevăzute, înăuntru în capul lor — capul acela făcut, creierul posibilitar. Pe cită vreme Bunraku: se dă în spectacol. Îmi pare rău, nu cunosc destulă istorie, poate aș mai ști și de ce și pentru ce o face. Geniul vagabond și tot pe atîta cald-casnic al italienilor — hăcuți altădată în stătuțele și cu graniți de foc între ele — a jonglat cu textul, sfidînd constrîngerile; dar un Goldoni, anticipînd ființarea unitară, națională, a vrut captarea expresiei unanime. Știm. Iată și geniul unui popor liber diseminat în insule și insulițe. A dat pe Bunraku. Păpușa Bunraku:

E ca un actor desprins de ființa interpretului care, oricît ar fi de intrat în rol, mai e și el însuși. Și să nu mai fie? Să fie, de data asta, numai Bunraku: e o teză. O concepție. Oamenii o slujesc pe păpușă, s-ar spune, dar ea nu e decît prelungirea figurativă a lor. Ei dau totul, tot ce se poate desprinde de ei și lansa în univers — ca facultăți, ca aplicare exersată — deci minus chipul lor și minus propria ființare. Își dau posibilitățile actoricești, membrele ca unelte de lucru, vocea (idem), pieptul, inima. De ce-s cîțiva deodată angajați, prinși, dați (ca slujitori)... Normal! Bunraku, ca orice ființă umană are deodată (în același timp) un cap sus pe umeri și — în totul — nu?

părți: două părți, dreapta, stînga. Nu trei, nu una. Și mîini. Și picioare totodată. Toate astea sînt de pus deodată — ca la om! în acțiune. Nu psihic — prin psihicul interpretului — ci posibilitar: E un plus, pentru teatru. Altă dinamică, altă extindere în desfășurare-proiectare. Nu e ce vream eu, călătorirea, dar e, Bunraku, am spus, un omagiu adus actorului, artei meșteșugului; o concentrare și o potențare și o răspîndire — explodeare în spațiu, în aerul scenei. Vine, te cred și eu, din aceeași altă-planetă care e invenția niponă. Întreb: realizatorul de spectacol, de data asta, unde e? Tot în culise? Dar e și pe scenă, prin realizatoriul de personaj, care-s trei, cînd disimulați, cînd văzuți, de parcă ar intra — intermitent — în rol și cu a lor ființă, ceea ce (toate astea la un loc), europenește e aproape de neconceput, dar, din partea oricărui spectator, oricînd de admis. Văzuți deci și ei și Bunraku — mai mare decît ei, dar ținînd de ei: fabu., căutată sau nu, aflată poate în însăși practica lucrurilor, e evidentă. Bunraku, am spus, e viu, nu are nimic, în apariția lui, mecanic, nu e păpușă, e om. Așa cum și cei trei nu sînt numai slujitori-minuitori: ei spun tot ce e de spus, vorbesc, cîntă. Nu pentru o păpușă. Pentru un om! Cu toate că eu unul, cînd m-aș duce acasă de la spectacol n-aș putea să-i iert! Nu e viu, domnule! Asta mă privește personal. Dar cum spuneam: joacă „păpușă” Bunraku, joacă — și nu ca să se vadă cît de colo că e manevrată, săltată (în fabulos), ci ca să se vadă că e om, om-actor numai și numai!

Dar dacă-i așa, textul, vorbirea, cîntecul, de ce să fie desprins de ea?! Desprindere, separare, nu excludere, prea bine. Dar putem să nu vorbim de un produs — rafinat? elementar? — al abilității? Nu, n-aș putea spune că-mi place la nebulie felul lui, modul lui, nu cred, pesemne, în actorul în stare pură, actorul numai joc, mai ales cînd alături de el, în felul japonez, stau și nepuritățile: textul, vocea... Însă desprinderea asta!

Lumina, decorul, cadrul scenei, sînt în afara actorului. Tot așa să fie și cuvîntul... Nu pot să admit, o dată cu capul. Nu mai spun nimic, mi se face întuner, sînt asaltat de abilități. Se dă viață aparte ochiului, memoriei, graiului, piciorului, ficiților, osînzei, rinzel... Eu în rolul buricului (pămîntului). Jucăți scena asta, mascarada, primesc. Dar sinteza!?!?...

Dau numai de pigmenți, de picățele. M-am vrut liber-angajat, liber-plănînd, îmbrățișînd, cuprînzînd, fără să mi se cunoască semnalmente, componentele, eforturile. Știi dumneata!

Și am rămas la eforturi.

Industria gîndurilor...

Calde, gîndurile, nimic de zis.

Un închipuit!

Și ne despărțim.

N-aș fi dorit o despărțire tristă.

Trebuie să vreau să nu ne mai vedem. Numai pentru un timp? Pentru foarte mult timp. Numai de dumneata, pe lumea asta, mi-e rușine, vezi, o rușine care nu se șterge, n-o pot spăla, te las cu ce ți-am dat — și asta, măcar acum, nu cu impertinență, în sfîrșit, poate că e și pentru mine o consolare: că a rămas, că mai e, în starea în care e: ceea ce ți-am predat. Nu mă apropil, nu mă ating.

Spune că e egoismul suprem! Spune-mi!

Strigăt: Nu te duce să vezi punctul. Să nu te îndestuleze și pe dumneata. Strig către dumneata: Nu te duce.

Sparing-partner mi-ai fost, la boxul meu dezordonat și total. Nu, nu vreau să pierd și întru dumneata. Am investit, îți rămîne; și îmi rămîne. Văd o lucrare — sau o aparență de lucrare, un decor; o fereștrică mi s-ar putea deschide și spre viața în teatru. Nu-ți spun pentru că să crezi. Dar ai să crezi, nu-i așa?

...N-ai venit. Normal. La ce să mai vii dacă știi că mă ai pe mine. M-am dus să văd punctul, da sau nu. (Nu-ți spun). Dar pămîntul ridicat la verticală?!... Mai ții minte? Află că am fost cu mult mai sus. Ce să caut eu deasupra teatrului, în capul coloanelor? Am fost mai sus de spulberarea iluziilor. Cum de s-a întîmplat, nu știu, poate ai să-mi explici, a fost ușa, de parcă, din tot ce mi-ai băgat în cap vara trecută atît mi-ar fi rămas, ca idee, pămîntul ridicat la verticală. Și asta poate fiindcă nu-mi aflam locul în teatru. În teatru, eu unul nu puteam să fiu, în teatru erai tu, erau punctul, spirala ironică ascunsă în culisa dreaptă, ochii mei cercănați, privirea-mi ce-ți aparținea. Am simțit — fără un duduie subteran — că eu eram pămîntul. Și mi-a venit, revăzînd coloanele tale, un chef de copil sau de femeie în poziție, ia-o cum vrei... un capriciu al meu — aștept eu, nu cumva, un copil... pe tine te aștept, chef, ziceam, să mă ridic și eu,

comod, drept, ca o săgeată indicatoare și ca o poruncă-povață, — ...în ascensor. Puteam s-o fac și la București. Dar numai aici mi-am dorit. Am ales poarta de intrare în Mamaia, ca să încep cu începutul; și iată-mă sus la etajul 13. Hotelul PARC nu are mai mult de 13 etaje. Nici nu era nevoie. Am deschis o fereastră, am privit. Am văzut. Știam, — mă așteptam. Cine n-ar fi putut să știe — și asta nu de acum; de cînd au apărut pe lume caturile! Am văzut scena ridicată la verticală. Nu intru în amănunte, tu spui că nu dai amănunte ca să nu se fure „idei” pe lumea asta, eu nu dau fiindcă nu mă pricep, — și nici n-am răbdare să descriu. Du-te și vezi, — aici, de preferință, dar poate fi și la București și oriunde. Închipuie-ți: Spectatorii sînt sus, acolo e sala — o succesiune de galerii — balcoane la nivelul etajului 13. Scena e cînd jos la sol — cum ar fi, aici, estrada restaurantului cu plafon descoperit al hotelului, — cînd ridicată — și mai în fund, împinsă către zare, cînd foarte aproape, intimă, la înălțimea balcoanelor. Și tot așa mai departe, o multitudine de scene ar fi ca ecrane, tablouri, unite prin piesă, prin textul pe care-l așteptăm. Scenă e perspectiva toată, cuprinderea ce o ai fiindcă ai luat înălțime; nu aviatcă; înălțimea caturilor, ușor de atins, terestră. Pot fi și cabine mișcîndu-se pe un ax, vertical sau planat, cabine funculare sau teleferice, sau platforme (poduri) rulante înaintînd spre noi pe un front larg, idem depărtîndu-se, pierzîndu-se, ca într-un vis de anvergură. Poate fi folosită pentru teatru — sală și scenă — Mamaia toată, dacă o destinăm numai teatrului în lunile ei de vacanță (ca stațiune); sau o citadelă-teatru ridicată anume și care ar putea, dacă primim convenția, să repete, pe întinderea ei, toată scenică, o țară, un continent sau mareaomundul. Tu spectator nu știi dacă vei sta chiar pe loc sau vei alerga, beat de cuprindere, în lungul galeriei. Cred că vei sta locului contemplînd, vei sta de veghe și martor frumuseților în mișcare ale acestei lumi. Deoarece ai cuprinderea. Totul e să nu te înăbușe constrîngerile-limite. Așa. Am făcut și eu o propunere, o primești sau nu. De sus, să știi, de pe PARC, o îngărditură sinilie am văzut, un fel de, să mă ierți, țarc și ciuful verde, împrejur, imasă sărac de iarbă sau coroane de arbori, — întrerupînd, conturbînd, domnule, șirul de blocuri somptuoase. Marea, da! Ce să-ți spun... Ea, da. (Adică să ți-o descriu?) Vederea ei de sus mi-a deschis chiar capul, nu numai ochii. Orice s-ar putea juca, în acel decor — și Oedip și Orestia dar și o Nora relativizată de decor, la fel „Scaunele” și toate Așteptările, decorul întrecîndu-le pe toate în neastîmpăr și spaimă (sau primind conversația cu ele, surdă, grandios-mortală). Mai văd, tot așa O scrisoare pierdută pe fondul planetar, închipuiește-ți, să ridă și soarele și luna de năzbîit, marea în hohote, nu numai spectatorii, nu numai personajele unul de altul. Citește, să știi, iau piesele pe rînd, cum chiar tu mă ai povățuit; fără de care, păcat de ele toate, nu le citeam. Așa-i? Aibi răbdare, deci dară. Îndată după ce am mai citit și altele, îți spun și de ele cum le văd eu; și cum se vad în teatrul propus de mine. Dar țarcul... țarcul acela — „teatrul de vară”...

El, ochiul magic al Mamaiei!?! Îți dai seama? (Și cit ai investit în el!)

Sînt disperat, mă băiete. Află.

Îmi iau lumea în cap.

Păi ce fel de teatru e teatrul ăsta al meu, dacă îl face de doi bani pe al tău... care i-a dat viață.

Ne întrec viziunile, hotărît lucru, nu mai pot să te celebrez altfel decît trădîndu-te. Sau ce află? Și tu te-ai trădat. Și tot celebrîndu-te?

S-a isprăvit. Gata! Ne izbim de noi înșine și, fie că nu ne mai recunoaștem, fie că ne regăsim aceeași care am fost, este egal, sună a gol — sau a prea plin, — trădare.

— Spun că e un semn ce mi se arată.

Munca gîndurilor s-a sleit.

Pentru veacul ăsta al nostru, ca toate veacurile, dar mai mult decît toate, veac de fapte, îngînduratul a ținut (mintal) pumnii. Ca un alt corp ceresc, un satelit pus de el, de fiecare gîndului, s-a rotit Cornel Pincu în jurul faptelor planetei, sinodic. (Circumterestru, domnule Cornel, așa se spune!). Putem noi ști cînd explodează gîndurile în fapte? Dar iată, știm, e numai timpul. Ciclul s-a încheiat, văzut totul, spus totul, rodul și sterp și plin ne-a supărat — trădare —, peste faptele de pînă acum ale planetei, cu investitura ce ne-o dau proiectiile minții, chem acum sinodica faptelor, Cornel, cuprinderea ta și îmbrățișarea, viața victii, teatrul. Stau în culise și aștept — pe cînd, Cornel? te chem, — intră în scenă, ia-ți rolul.

CE NE-A RĂMAS DIN HUGO POETUL

Hugo împărtășește soarta marilor clasici care nu se citesc. Amatorul de clasicism îl reja mai curînd pe Vergiliu — iubitorul modernismului pe Baudelaire. Hugo rămîne totdeauna pe dinafară. Faptul se datorește nu unei lipse de accente adînc vibrante la marile poet francez, cît necesității de-a se detecta laborios aceste accente, în vreme ce la alții ele se oferă cuceritor de la primul vers. Cititorul așteaptă îndobște ca scriitorul să-și selecteze singur publicațiile, nu ca o asemenea sarcină să-i revină ulterior lui.

Și totuși exemplul lui Hugo, deși nerecomandabil ca normă generală pentru scriitori, se dovedește a fi cît se poate de util pentru o sănătoasă pedagogie a lecturii artistice. Poetul de valoare, care nu se află dublat de un critic, îl constringe pe cititor să compenseze ceea ce n-a făcut el, stimulîndu-l astfel să-și ascute judecata estetică. Îl constringe să caute, să compare, să discearnă. Ideea ni se vede confirmată de o frază a lui Ion Bălu, care a consacrat lui Hugo o amplă prefață la recenta traducere a liricii sale (versiunea Ionel Marinescu). Cerem iertare pentru extensiunea citatului, care ni se pare totuși demonstrativ în sensul celor spuse de noi: „Poate să nu ne intereseze un poem sau altul, poate să nu ne placă un volum sau mai multe, retorismul ni se poate părea insuportabil, elocvența de paradă, descrierile plictisitoare, epitele banale și repetițiile fără sfîrșit ne pot scoate din sărite, îi putem reproșa didacticismul și anecdotica, dar dincolo de toate acestea se simte pulsația neistovită a geniului, care a năzuit spre surprinderea sensului ascuns al lumii“. Poetul care îl si-lește pe cititor să vadă nu ceva dat — adesea poate inadmisibil ca artă — ci altceva, „dincolo“ de ceea ce ne prezintă direct, poate deveni implicit un mare educator artistic. Fără să vrea, el îi oferă falsul alături de autentic, urîtul alături de frumos, banalul alături de profund, determinînd astfel un atent și continuu travaliu al minții, așa cum s-a putut surprinde în fraza de mai sus.

Dar, pe lîngă discernămintul în verticală prin care — sub o elocuțiune inacceptabilă — s-a ajuns pînă la „surprinderea sensului ascuns al lumii“, lirica lui Hugo mai comportă și o distincție de valori, în orizontală. Pe suprafața imensă a unui ocean pustiu de poezie se întîlnesc nenumărate insule feerice. Prefațatorul a întreprins și o asemenea explorare în orizontală, reținînd o serie de fragmente strălucite, ilustrate în tot atîtea citate. Natural că el n-a putut să epuizeze toate sursele aurifere ale poeziei lui Hugo, atît de multiple și de răzlețite; și cu atît mai puțin putem face noi acest lucru într-o singură pagină. Ne mărginim, de aceea, doar să mai sporim, într-o mică măsură, exemplele valabile, discutate în prefață, cu speranța că poate vom stîrni în cititorul neîncercător pasiunea căutătorului de comori, de care se cere a fi însuflețit frecventatorul lui Hugo, în așteptarea bucuriei de-a descoperi singur cîte un mărgăritar în nisipul mării.

Pe această cale, ne mai convingem și de altceva, anume că avem totuși de-a face cu cel mai mare poet francez (*Hélas! Victor Hugo!*). S-a vorbit adesea în mod elogios de bogăția și de varietatea neobisnuită a ritmurilor și a versificației sale. Mărturisim că nu ne impresionează prea mult o asemenea virtuozitate formală. Am înclinat să relevăm un registru mai adînc și mai grav, corespunzător doar la suprafața acestei simple dexterități. Ne referim adică la faptul că Hugo este artistul cu cea mai bogată orchestrație de rezonanțe interioare. Aci într-adevăr că el ne apare ca un fenomen aproape unic. În lirica sa putem afla — bineînțeles, dacă nu ne pierdem răbdarea — tot ceea ce este mai mare la cei mai mari poeți francezi ai vremii sale, și desigur nu numai la ei. Tocmai în acest sens am dori să ne dirijăm ilustrările.

Iată, bunăoară — surprinzător în pasta liricii lui Hugo — accentele supreme ale lui Gérard de Nerval. Într-adevăr, în unele fragmente, acea enigmatică grandoare, de delir profetic, acel patetism exaltat, din care străbate ceva răscolitor, dureros, fascinant prin perfecțiunea stranie a versului, ne amintesc stăruitor de poetul *Himerelor*. Următorul pasaj apare convingător, în această privință: „Și tu Imbrasiono, tu, cea din Hellespont, / Ce zbori ca

o zeiță și cazii ca hienă sură / Tu, Tiburtină; apoi tu, Libiană dură, / Cu Treisprezece! legea imparului probai; / Tu, ce cu ochiul țintă pe Vesper turburai, / Omidă a lui Endor; cu dinți albiți de spume, / Cu sinii goi, nebună teribilă din Cume, / Tu, Caldeeană, care torci firul nevăzut...“ Sensul poetic intenționat de Hugo se vede aci excedat de marele fior poetic, care trece cu toate vibrațiile sale obscure prin aceste magnifice versuri.

Altădată, însă, îl descoperim ca neașteptat interpret al unei muzicalități discret sugestive, care-l apropie de surdina lui Verlaine: „...Orchestra plutesc pe ape line. / În marmură, Diana, cu nimbii lunii pline / Priviri înbină, caste, cu galeșul amurg; / În moale unduire sub visle ape curg“. Melodie învăluită, clar de lună, foc vespéral de ape, melancolie, sugestie de atmosferă, efect muzical, totul amintește de „poetica“ verlaineană. Noțiuni ca orchestre, ape, unduire, atribute ca lin, galeș, moale, arată extinderea polifoniei lui Hugo pe care ne-am deprins a-l privi numai în registrul clamărilor tunătoare și al alăturilor dorice.

De la această claviatură diafană îi putem urmări cufundarea panică în seva elementară a vitalității telurice, participînd la vigoarea etern reînnoită a *terrei*, trăind tainica pătrundere subpămînteană a vieții, voracitatea obscură a rădăcinilor, lacoma devorare a luminii, a ploii, a aerului, de către imptuosul organism vegetal. Poetul își înfige și el ascuțitul intuiției în lutul străpuns de ierburi, cu aceeași putere de element cu care plantele, prin săgețile lor vii, pătrund tot mai adînc în carnea pămîntului: „Lungi rădăcini coboară în pîntecul-i de glod. / Copacii sînt fâlci dure ce ronțăie și rod... / Flămînda iarbă paște prin funduri de păduri; / Se-aud în orice clipă confuze troznituri / Sub dinții buruienii; în depărtări zărești / Cum pasc de prețutindeni întînsuri cîmpenești“. Aci poetul intră cu anticipație în freneticul „vitalism“ estetic de pe la începutul veacului nostru care vede întregul ansamblu al firii, cîtreierat de un unic și imens curent de viață. În același sens, și Hugo unifică viziunea regnurilor, convertind asaltul vegetal asupra elementelor într-un uriaș circuit de reflexe animale ale hranei care străbat și răscolesc din adînc întunericul materiei naturale. Mișcările imperceptibile de lente ale vegetației, în procesul ei de creștere subpămînteană și aeriană, sînt supuse parca unui accelerator filmic, care le proiectează într-o motricitate imediată, agresivă, de fiare. Acele „lungi rădăcini“, printr-un fel de densă concentrare temporală, inadecvată ritmului vegetal, apar subit cum „coboară“, împrumutînd ceva din dinamica de atac a șarpelui. Același accelerator, care vrea să ajungă instantaneu la esență, schimbă nu numai mișcarea vegetativă în mișcare animală, dar transformă într-un sens identic pînă și funcțiunile sau organele purtătoare ale acestei mobilități. Copacii au „fâlci“, cu care „ronțăie și rod“; buruienile sînt prevăzute cu „dinți“, care zdrobesc hrana pămîntului, făcînd-o să troznească; iarba apare „flămîndă“ ca un animal; nu mai este acum păscută de turme, ci ea însăși devine o turmă vegetală, care, răspîndită pe „întînderi cîmpenești“, paște seva subterană. Imaginea naturii nu se mai dezvoltă vagă, plutitoare, dispozițională, ca în visarea romantică, ci se întuiește directă, profundă, brutală, sub un aspect neconcesiv, dictat de forțele elementare.

Aceasta nu-l împiedică, desigur, ca, iarăși în altă față a sa, să devină un rafinat intuitiv al celor mai cizelate obiecte de artă. Și el nu pătrunde numai țesutul materiei prețioase în felul lui Théophile Gautier și al parnasienilor, ci revelează și un „suflet“ al lor, ca Baudelaire în cadrul acelui animism al „frumuseții“, pe care-l ilustrează. Iată, bunăoară, cum vede Hugo un vechi vas chinezesc: „Acoperit de păsări, flori, fructe și minciuni, / De-aceste umbre-albastre ce ies din viziuni, / El, nefiresc și straniu, unic cînd scînteiază, / Păstrînd lumini de lună chiar ziua în amiază / Că-i viu pîrînd sub jocuri de flăcări din văzduh, / Și mai să-l crezi un monstru și mai să-l crezi un duh!“ Aceste versuri întrec în profunzime și finețe chiar multe intuiții din cele mai moderne în materie de japonezerie artistică. Mai întii, el surprinde caracterul *fantomatic* — „nefiresc și straniu“ — al unui obiect de artă extrem-orientală; parcă

este, fiindcă îl vezi, și parcă nu este, fiindcă doar ți se pare că-l vezi, și, de fapt, nici nu există în ordinea legilor firești (*păstrînd lumini de lună chiar ziua în amiază*). În al doilea rînd, nu numai că descoperă, așa cum am mai spus, un „duh“, un principiu însuflețit al acelui obiect, dar îi găsește și o determinare nouă, adusă tot de arta extrem-orientală. Este pentru prima dată cînd ideea de „monstru“ și de *monstruos*, apartenentă pînă atunci numai categoriei estetice a grotescului, se vede surprinzător asimilată — tot prin frecventarea sectorului chinez și japonez — de către categoria *grăției* și chiar a *frumuseții* propriu-zise.

Ne permitem aci și o paranteză în alt sens, ce depășește domeniul artistic extrem-oriental, unde intuiția lui Hugo activează o optică mai neobișnuită în vremea sa, optică folosită larg în alte epoci, dar care numai astăzi se arată capabilă a genera o nouă artă. Este vorba de arta fonică, adică de efectuarea obiectului plastic în așa fel ca să-i rezulte întregul sens formal și întreaga resursă de viață nu din propria sa factură, ci numai din poziția sa în raport cu un anumit calcul și dozaj al luminii din afară. Această specială expresie de măiestrie se surprinde nu numai la Michelangelo și la alți mari artiști cunoscuți, dar ea se află folosită încă din timpuri imemorabile, bunăoară la coloșii megalitici, răspîndiți mai cu seamă în zonele de altitudine ale Americii, dar aflați și prin munții țării noastre. Unele din aceste blocuri uriașe se confundă cu expresia neutră, naturală, a unor stînci, pînă la un anumit moment al zilei, care coincide probabil cu celebrări de rituri solare, cînd soarele cade în așa fel asupra lor, încît le însuflețește în adevărata lor ipostază de plasmui vii, iesite din mina omului. Hugo surprinde și în vechea artă chineză această raportare dirijată către o contribuție artistică a luminii: că-i viu pîrînd sub jocuri de flăcări din văzduh. De altfel și acele „lumini de lună“ pe care vasul le păstrează „chiar ziua la amiază“ rezultă, negreșit, tot dintr-o savantă, laborioasă și subtilă măiestrie a facultăților fonice. În secolul său, Hugo se dovedește a fi unul din oamenii cei mai rafinați și mai adînc pătrunzători în sensul lucrurilor.

Regretăm că prezenta culegere nu cuprinde și acele expresii vii de trăire onirică, cu copleșitoarele lor metafore fantastice. Și altfel, însă, ne-am fi oprit aici, fiindcă spațiul nu ne permite să mergem mai departe în căutările noastre. Dar și din acest simplu început de serie ilustrativă, putem recunoaște în Hugo concreta întrupare istorică a mitului Proteus. El nu este un mare poet, ci *mai mulți* mari poeți. Prin metamorfozele sale prodigioase, Hugo ilustrează într-un mod incredibil, și la gradul desăvîrșirii, registrele cele mai diverse și mai opuse, care presupun, în mod normal, nu numai o diferențiere de stiluri, ci și una de autori. Într-însul se găsește ce-i mai bun în o sută de poeți. Dar, spre deosebire de toți acești poeți, el și-a creat cele mai dezavantajoase condiții pentru a putea fi apreciat. Hugo n-a știut sau n-a putut niciodată să-și pună în valoare excepționalele sale contribuții, ci le-a înecat pe toate, și și le-a răcîcit printru faldurile verbalismului său fastidios. Am spus, însă, că tocmai de aceea poate deveni pentru cititor obiect de exercițiu critic și albie a unei căutări pasionale.

Pentru aceasta, un prilej binevenit este recenta traducere masivă din lirica poetului. Observațiile privitoare la autor pot fi întrucîtva valabile și pentru un bun traducător al său. A spune că o traducere din Hugo este ușoară și că, deci, constituie un act neglijabil, echivalează cu faptul de a-l califica pe Hugo însuși drept un poet enervant și plictisitor și a-l arunca deoparte. Proteismul său cere, însă, o calitate corespunzătoare și din partea traducătorului. Noi știm cît de obositoare este pentru acesta o continuă schimbare de registre și o transpunere mereu în altă constelație de accente. Doar cele câteva ilustrări pe care le-am oferit pot releva îndeajuns performanțele pe care le-a atins Ionel Marinescu, acest vechi și atît de pasionat interpret al frumosului în grai românesc. Este adevărat că nu mereu se menține el la nivelul ilustrat de noi. Mai are unele scăpări, unele note forțate, unele cacofonii. Acestea sînt, însă, rare sau neînsemnate și nu ating aproape cu nimic excelența impresiei pe care ne-o lasă ansamblul. Secretul reușitei sale stă în faptul că, mai-nainte de a-l fi tradus, Ionel Marinescu l-a înțeles din adînc pe adevăratul, pe marele Hugo — ceea ce este rar la noi, cu prejudecata ce ne-am format-o despre el — și l-a iubit — ceea ce este și mai rar.

Edgar PAPU

fișier

NU PUTEM decît să ne bucurăm că Editura pentru literatură universală publică două dintre bucățile satirice de tînețe ale lui Gide, „Paludes“ și „Prometeu rău înălțuit“ (ne întrebăm dacă titlul reprezintă versiunea cea mai bună pentru a reda în românește pe „Le Prométhée mal enchainé“); prima e o fină caricatură a atmosferei literare franceze de la sfîrșitul secolului trecut, cealaltă o interpretare modernă a legendei eline, cu o dezbatere a raportului dintre individ și conștiința sa. Traducerea aparține lui Vladimir Colin, care semnează și prefața volumului. Andre Gide, născut aproape de jumătatea secolului trecut, mort la jumătatea secolului acestuia, e un caz exemplar de scriitor care s-a găsit toată viața în mijlocul mișcării literare, întotdeauna vital și nou, inventiv și deschis experienței, niciodată îmbătrînit, depășit, înghețat în vreo idee ori vreo atitudine combătută de viteza istoriei. Plectat de la un simbolism stilistic care a constituit mai mult un pretext, Gide a străbătut toate curentele intelectuale și literare contemporane cu el, mereu afirmîndu-și adevărul personal dincolo de orice doctrină care încerca să-l cuprindă și să-l asimileze. Pentru conștiința literaturii de după primul război mondial, Gide, deja în vîrstă de cincizeci de ani, a fost unul din cele mai scilpitoare faruri. Noile generali, afirmate îndată după război, au găsit în el expresia libertății totale și a îndoielii pasionale. „Credeți în cei ce caută adevărul, îndoiți-vă de cei ce-l găsesc“, scria Gide, exprimînd astfel admirația lui pentru atitudinea închizitivă, singură în stare să pună artistul într-o poziție sănătoasă față de sine și față de lume. Dorința neobosită de adevăr și de luciditate se arată întreagă în jurnalul pe care l-a ținut scrupulos, timp de o jumătate de secol. Opera lui Gide e impozantă prin numărul lucrărilor, prin esențialitatea chestiunilor dezbătute, prin calitatea lor fascinantă. Nici o specie literară nu i-a fost străină: poezia, eseu, povestirea, dramaturgia, romanul, tratatul, jurnalul, reportajul, satira, autobiografia, critica literară. În multe cărți ale lui apar în embrion inovații care pasionează azi pe scriitori și pe critici. Cît e de îndatorată proza franceză contemporană, și mai ales critica și perspectiva pe care o are asupra literaturii, unui roman atît de deosebit cum e „Falsificatorii“, prima tentativă în lume de a se scrie un roman al unui roman! Există atîtea alte exemple ce confirmă admirabila calitate a lui Gide de deschizător de drumuri și de cap de serie în probleme ce par azi de un agresiv inedit. Mai presus de toate, Gide e un moralist. Atîtea din judecățile sale, amestecate în carnea vreunei povestiri ori a vreunei piese, se ridică la o valoare de maxime. „Înfățișarea omului merită să fie îmbogățită mereu. Nenorocire celui ce încearcă s-o sărăcească, ori măcar să-i limiteze trăsăturile“. „...nu crede nimic, nu accepta nimic fără dovezii. Singele martirilor nu a dovedit niciodată nimic“. „Dacă lumea poate fi salvată, ea nu va fi salvată decît de cei răzvrătiți“. Din aceste gînduri se detașează figura lui Gide care e un funciar antidogmatic, un ireductibil onest, un spirit preocupat să trăiască de fiecare dată autentic și personal orice experiență, orice idee, orice ipostază, orice condiție omenească.

Breviar

LA MOARTEA LUI ELI LOTAR



S-a stins din viață la Paris fiul mai vîrstnic al lui Tudor Arghezi, cunoscut în lumea fotografiilor de artă și a cineaștilor sub numele Eli Lotar. Prenumele lui, de rezonanță biblică, era Eleazar (în ebraică: Domnul e ajutătorul). Se născuse la Paris, în 1905. Mama lui, profesoara Constanța Zissu, a decedat în urma

unei intervenții chirurgicale, iar copilul a rămas în îngrijirea tatălui, care s-a recăsătorit. Să fie oare înscris, — în acești termeni ai ecuației de viață a orfanului, — un anume destin? Tatăl său, în împrejurări similare, fugise de acasă la vîrsta de unsprezece ani. Peste alți cinci ani, rechemat, pesemne, răs-punse printr-o patetică poezie de rejuz, care a fost și norocosul său debut literar (Tatălui meu, de Ion Theodorescu, în Liga ortodoxă I, 9, de la 7 iulie 1896).

Nu aș îndrăzni să generalizez, afirmînd că temperamentele fugoase se moștenesc. Paralelismele destinului rămîn simple coincidențe. Oricum ar fi, tînărul Eleazar evadă din noul cămin părintesc și trece granița sub osia trenului. Era în vîrstă de aproape douăzeci de ani. Lăsat în țară un singur prieten, fost coleg de liceu, căruia îi scria de la Paris fără a-și da adresa, prin post-restant, în timp ce era fără succes căutat pretutindeni cu îngrijorare. După cîțiva ani de dibuiri și de sărăcie, își găsi vocația în fotografia de artă.

Îmi vorbea cu entuziasm de ascensiunea lui, severineanul Aurel Bauh, format și el la Paris, unde și-a încheiat zilele, după ce a lăsat țării sale de naștere cîteva neîntrecute albume fotografice cu frumusețile ei. Peste puțin timp aveam să descopăr într-o somptuoasă revistă de artă, Minotaure, două clișee semnate Eli Lotar. Era în timpul războiului civil din Spania. Om de stînga, Eli Lotar se încumetase să facă o raită în patria lui Cervantes și să ia vederi la Madrid sub bombardamentul franchist. Una dintre acestea înfățișa o piață pustie, văzută de sus; la o mară rotundă de tablă, cu capul lăsat pe braț, se odihnea un om,

de truda zilei. Imaginea vorbitoare, lipindu-se de legendă, ilustra o clipă de respiro, în viața încercatei metropole.

De fapt, fotografia de artă revedea Spania, unde lucrase alături de Luis Bunuel, celebrul cineast spaniol, la filmul Tară fără piine (1932), care înfățișase în secvențe necruțătoare, mizeria claselor muncitoare din țara de jos. Prietenia lui Eli Lotar cu amicul lui Salvador Dali și apartenența lor la suprarealism ne introduce în metodele fotografice moderne ale lui Eli Lotar, care i-au asigurat notorietatea. De acum înainte, tînărul artist român își va împărși activitatea între fotografia artistică și cinematografie, ca operator în strînsă colaborare cu cineaști inovatori și progresiști.

Unul dintre aceștia, olandezul Joris Ivens, semnează în Nouvelles littéraires de la 21 la 27 mai o caldă mărturie. Deși nu l-a mai întîlnit decît arar după al doilea război mondial, păstra amintirea vie a colaborării lor din anul 1930. Din „fotograf de talent”, a devenit „operator de mare talent”. Au filmat împreună, bătuși de vînt și de soare, în Olanda, un documentar despre Zuyderzee și Pămînturi noi. Eli Lotar lucra „cu un stil personal, limpede, fără compromis”. Aceeași impresie i-a lăsat-o filmul Aubervilliers, inspirat lui Eli Lotar de poemul lui Jacques Prévert.

Era un mare muncitor. Din celalt necrolog apărut în același săptămînal parizian și semnat cu inițialele C. O., aflăm că făcuse în atelierul marelui sculptor Giacometti, decedat în 1936, „mai multe mii” de reproduceri, rămase în negative. Alții, ni se spune judicios, le-ar fi comercializat. Eli Lotar era însă un mare artist, total dezinteresat, care nu lucra, cum se spune, decît de amorul artei. L-am cunoscut prin colegul său de liceu, regretatul profesor de matematici Mereuță, vechiul și singurul său prieten din țară, cu ocazia întîii sale vizite la noi, după patruzeci de ani de absență. Nu-și trăda vîrsta de șizeci de ani. Era tăcut, însă nu neafabil. Se bucurase să

facă cunoștință cu sora și fratele său, re-niți pe lume curînd după plecarea lui. Mișurii îi făcuse un compliment de esență galică: „M-aș fi întors mai curînd în țară, dacă aș fi știut că am o soră atît de drăguță”. Gheața nu se spărseese între fii și acela pe care-l numea ca și mine „poetul Arghezi”. Răspunsese evaziv la propunerea de a colabora la ecranizarea Ochilor Maicii Domnului. Găsise formula cea mai curtenitoare: „Mă tem să nu fii strivit de personalitatea lui Tudor Arghezi”.

Am înțeles că-i plăcea să fie lăsat să lucreze așa cum îl tăia capul. Era un fermecător tovarăș de pahar și de „parolă”, cînd se simțea la largul său, cînd nu era înghesuit cu întrebări nelalocul lor. Printre neoportuni păstra încăleștă gura, însemnată cu o ușoară creștătură pe buza de sus. În schimb, mai vorbitor decît „rostul”, îi erau ochii profunzi și nemicași, care fixau fără indiscreție dar pătrunzător. Eli Lotar era dintre acei rari entuziaști de artă, care știau să fie prieteni de taină, fără vorbărie, dintre acei ce se înțeleg dintr-o privire și nu se mai despart niciodată. Ras pe cap ca un ocnaș, a fost captivul destinului său de artist împătimit. Nu și-a găsit satisfacția în viață decît prin lucrul bine făcut, care-l împăca cu sine și cu existența. Devizia sa va fi fost: Fais bien ce que tu fais. De aceea nu mă surprînd rîndurile din necrologul lui C. O.: „ca mulți alții, nu știu mare lucru despre munca lui, deoarece nu vorbea niciodată despre ea, oricît l-ai fi tras de limbă”. Explicația? „Nu era d'n parte-i cochetărie, ci mai curînd adevărată umilitate, iar acest refuz de a spune, spre a se consacra lui a face, este semnul creatorului”.

Ne rămîne datorită să contribuim și noi la editarea unui album măcar, aș zice, cu griji și pricepere, care să smîlăie uitării viziunea de poet și de artist a lui Eli Lotar.

Șerban CIOULESCU

La 31 mai se aniversează 150 de ani de la nașterea lui Whitman. Momentul pare oportun pentru a evalua — orice evaluare este o aproximație — importanța lui Whitman față de poezia americană actuală. Cu puține excepții („Cînd a înflorit ultima oară liliacul”, „Trecînd spre Brooklyn” etc.), poemele lui Whitman sînt azi rar citite în afara școlii. Totuși, oricît de puțin citit, spiritul pasionat al poeziei sale e la fel de viu ca și liberalismul umanitar al gîndirii lui. Într-un sens, cine citește multă poezie americană din perioada postbelică, îl citește pe Whitman, într-atît de mare este influența sa asupra celor tineri.

Poezia americană dintre 1945—1960 poate fi privită sub un aspect antinomic: al celor două atitudini larg divergente care există față de expresia poetică. Poetii celor doi poli pot fi taxați de „academici” și „nonacademici”. Academicii sînt caracterizați astfel, pentru că — în majoritate — sînt legați de lumea universitară (Richard Wilbur, Robert Lowell, Anthony Hecht, W. D. Snodgrass). Însă termenul sugerează mai mult: atitudini și practici care se leagă de atmosfera universitară. Cîndătenia e că mulți dintre așa-ziii nonacademici (Charles Olson, Robert Duncan) au avut și ei ori chiar au încă funcțiuni universitare, în timp ce alții (cum ar fi Allen Ginsberg) citește deseori poeme în universități, predînd însă acolo numai în mod ocazional. Prin urmare, noi folosim termenii de „academic” și „nonacademic” într-o accepție elastică și din motive de comoditate (orice poet de oarecare valoare scăpînd, în fond, așa după cum se știe, oricărei categorizări).

„Academicii” urmează în genere preceptele și tehnica lui T. S. Eliot, seriind o lirică de simetrie și retorică dificilă, patrunsa de ironie și spirit. O lirică de obicei foarte strîns controlată, finisată elegant, nu numai o dată dependentă (prin cele mai familiare elemente ale ei) de niște mînunchiuri de cunoștințe specifice. O mare parte a efectului acestei lirici vine din vorbirea șerpuită, din subtila nuanță a sensului, din estomparea personalității autorului: rezultatul e o impresie de obiectivitate și detașare. „Nonacademicii” își desprind teoriile din William Carlos Williams și practică maniera acestuia. Ritmurile și idiomul lor par mai apropiate de vorbirea naturală. Poezia pe care o scriu ei respiră o anume spontaneitate; e o poezie mai mult a experienței decît a ideii (ceea ce nu înseamnă că dintr-însa lipsesc totdeauna ideile), o poezie personală, imediată, plină de materialul comun — inferior uneori — al vieții cotidiene. Modul ei direct și simplu e amplificat de forma cu totul neconstrînsă a versului. Versurile unor astfel de poeme au ritm, uneori chiar rimă, dar nu se supun unei prozodii riguroase. În această poezie, distinctă e tocmai lipsa ironiei. Ea sună ca și cum poetul, adresîndu-se lectorului, i-ar mărturisii: „Asta e! Smulși din inimă!”. Autorul academic pare, dimpotrivă, că se adresează publicului în următorii termeni: „Ei! Să vedem dacă poți deslusi adevăratul înțeles din niște rînduri atît de înșelătoare!”

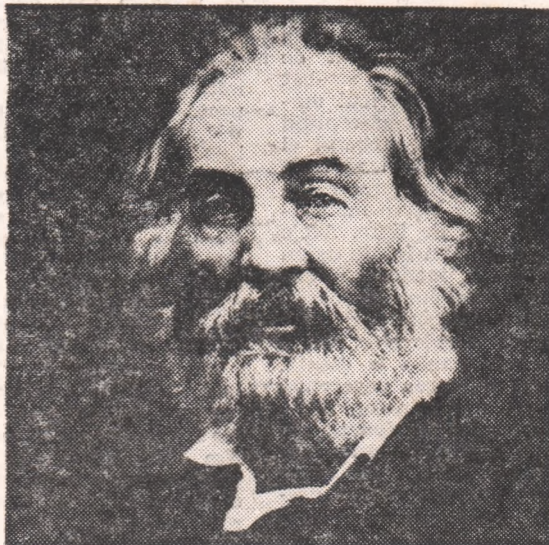
Aspectul acesta bipolar al perioadei 1945—1960 e izbitor exemplificat de conținutul a două cunoscute antologii: aceea a lui Donald Hall: *Poezia americană contemporană* (Penguin, 1962), intruchipînd atitudinea „academică”, și cea a lui Donald H. Allen: *Noua poezie americană, 1945—1960* (Grove Press, 1960), cuprinzînd autori și texte ale poziției neacademice. Amîndoi editorii au intenționat să colecteze cele mai semnificative poeme și cei mai interesanți poeți americani de după ultimul război. Hall include în antologie 25 de autori; Allen — 44. Din cei 69 de poeți cuprinși laolaltă în cele două antologii, doar cinci figurează și într-una și în alta. Suficient de clar, pentru a ne da seama cît de radical diferite au fost orientările principale ale poeziei americane postbelice.

Din fericire, în clipa de față pare să se opereze o sinteză, deși poate e prea devreme ca lucrul să fie prezis cu convingere. Studiînd poezia ultimei jumătăți de deceniu, băgăm de seamă că distincția între poli nu mai e la fel de clară ca în trecut, cele mai vizibile caractere ale unei specii (precizie, mare sugesție lingvistică, ironie fină, tehnică impecabilă) amestecîndu-se cu caracterele celeilalte (spontaneitate, vigoare, candoare, palpabilitate), pentru ca din amestecul lor să rezulte o lirică națională omogenă. Revistele și magazinele care rezervau altădată pagini poemelor de un gen ori de celălalt azi dovedesc o incurajatoare catolicitate în alegerea pe care ele o operează. Tineri poeți de avangardă ca Bill Knott și Philip Levine, alături de nonacademici

WALT WHITMAN

ȘI POEZIA AMERICANĂ

CONTEMPORANĂ



ceva mai maturi, cum ar fi Gary Snyder și Kenneth Koch, își dau azi coate, în aceleași coloane cu „academicii” James Dickey, Louis Simpson ori X. J. Kennedy.

Dar ce au a face, veți spune, toate acestea cu Whitman? Ei bine, dacă asupra nonacademicilor cea mai importantă influență modernă este cea exercitată de William Carlos Williams, în schimb Whitman e părintele spiritual (și, în mare măsură, chiar părintele „tehnic”) al tendinței acesteia poetice. Iată, de fapt, expresia lui Whitman: *lătratul barbar*, din ultimele versuri ale „Cîntecului despre mine însumi”, a și fost folosită tocmai în analizele întreprinse asupra poeziei „nonacademice”. Notez cîteva moduri în care opera lui Whitman a înfrîurit și mlădiat această puternică vină a liricii americane contemporane. Desigur, n-au rămas imuni față de Whitman nici autori aparținînd celeilalte orientări și recenta tendință de sinteză între cele două direcții amintite pare să indice omniprezența actuală a anumitor tradiții whitmanesti.

Mai întîi, în domeniul tehnic, „versul liber” al lui Whitman a salvat poezia americană din sclavia prozodică a secolului al XIX-lea. Whitman nu a încercat să se dispenseze cu totul de criteriile poetice formale — termenul „vers liber” trebuie folosit cu prudență — însă e stabilit că în primul rînd răspunderea poetului este o răspundere față de „proprietatea” poemului în raport cu dimensiunile lui, poemul trebuînd să fie o fuziune organică de formă și conținut, manieră și materie. De parte de a abjura rima, metrul sau „uniformitatea” poeziei, Whitman afirma în faimoasa prefață a ediției din 1855 a *Firelor de iarbă* că „profitul rimei este acela că ea aruncă o sîmîntă luxuriantă și dulce; iar uniformitatea se transmite pe sine în propriile-i rădăcini înfipte într-un pămînt nevăzută”. Rima și uniformitatea „poemelor perfecte”, continua Whitman, „arată progresul liber al legilor metrice, înflorînd din ele la fel de liber ca liliacul sau trandafirul într-un boschet... Fluente și orna-

mentația celor mai frumoase poeme... nu e independentă, ci dependentă... Cea mai curată expresie este aceea care, negăsînd o sferă demnă de ea însăși, e capabilă să-și creeze una”. Aceste confesii au servit de manifest unor dîntre cei mai originali și imaginativi poeți contemporani. Allen Ginsberg în „Urlet” folosește un vers alungit — de fapt un vers-paragraf — și o melopee repetitivă cu caracter aproape liturgic, spre a-și lărgi catalogul impresiilor vieții moderne; Robert Creeley în „Ploaia” folosește un vers decupat, o dulce modulare a ritmului, sugerînd căderea ploii, natura purificatoare și redemptivă a acesteia.

Cît despre alegerea temei, Whitman considera că nici o temă nu e prea banală, inferioară sau „delicată” spre a fi tratată poetic, și cerea ca în tratarea acesteia să se procedeze cu o candoare absolută: „Eu nu-mi acopăr gura cu palma / Mă port la fel de delicat cu intestinele cum mă port cu capul ori cu inima / Împreunarea nu mi se pare mai rușinoasă decît însăși moarrea”. (Cîntec despre mine însumi).

Masa și zbaterea orasului au fost, odată pentru totdeauna, aruncate în poezia americană de către Whitman. El își umple versurile cu yankei și texani, cu canadieni și californieni, cu fermieri, mecanici, magistrați, prostituate și președînti, întregul faimos „amestec american” fierbind în poemele sale. Whitman a scrutat trecutul Americii, venerînd spiritul idealist pe care l-a descoperit în acest trecut: individualismul lui Thomas Jefferson, idealismul proletar al lui Andrew Jackson; fără să neglijeze însă figurile malefice ale celui trecut, ori să acopere cu vreo falsă strălucire relele proprii lui epoci. Pe scurt, testamentul tematic lăsat de Whitman urmașilor poeți este îmbrățișarea cosmică a oamenilor și locurilor țării natale, indiferent de opinia autorului față de ele. O expresie contemporană a acestui testament — m putea cita atîtea altele! — este cea a poetului Kenneth Koch apărută, sub forma unui larg poem intitulat „Noaptea cu femei”, în numărul din ianuarie 1969 al revistei *Poetry*. Dacă tema de bază este aceea a înfrînării sexelor, tratarea nu surprinde nici o notă lascivă; în schimb poemul e o surprinzătoare evocare a solidarității umane, o apoteoză a unirii în cea mai omenească dintre relații: aceea erotică.

Alt mod în care poezia lui Whitman își mărturisește azi enorma sa influență constă în insistența poezilor asupra valorii percepțiilor și experiențelor individului. Whitman nu a afirmat că propriile lui concluzii sînt valabile pentru toată omenirea, ori că aveau vreo valabilitate abstractă; după el, fiecare existență individuală era o parte relevantă a experienței umane generale. „Cel mai mare poet”, scria Whitman, „nu dă lecții morale... el cunoaște sufletul”. În acest sens, poemele lui Whitman sînt o serie de revelații ale sufletului exprimat în acest „Eu” peste care dăm în toate poemele. Acest „Eu” nu reprezintă în mod obligatoriu echivalentul exact al lui Whitman omul. E mai degrabă un „Eu” conceput și redat în mod dramatic. Același lucru se poate spune despre mulți poeți „autorevelatori” din lirica contemporană, începînd cu opera întortocheată însă bogat sugestivă a unui Theodore Roethke și John Berryman și mergînd spre mai explicit confesională manieră a lui Robert Lowell (în poezia oarecum recentă) și a Annei Sexton, ori chiar către mărturisirea brutală și displăcută a unor barzi ca Allen Ginsberg și Gregory Corso. Materialul autobiografic al acestor poeți (și al altora ca ei) servește — deghizat subtil ori dezbrăcat de orice haină — ca vehicul al expresiei poetice. Într-un cuvînt: legitimitatea poetică a lui Whitman — interioară și exteroară — e clar afirmată și azi, prin continuarea căii sale de către o serie de autori remarcabili.

Ultima frază a prefeței *Firelor de iarbă* din 1855 suna astfel: „Dovada validității unui poet este aceea că patria lui îl absoarbe cu aceeași afecțiune cu care el însuși și-a absorbit patria”. Statura lui Whitman e azi definitiv înscrisă în afecțiunea cu care el a fost absorbit estetic de poezii țării lui — după cum și el prefăcuse minereul acestei țări în monedă sunătoare a poeziei scumpe. „Dacă mă vrei din nou între voi”, scria Whitman în versurile de sfîrșit ale *Cîntecului despre mine însumi*, „căutați-mă chiar sub tălpile voastre”. Acolo poate fi găsită, sub tălpile poeziei americane de azi, în ritmurii și cadenței, cuvînte și sunete, în strigăte de bucurie și durere, poezia.

Prof. Dale EDMONDS
lector de literatură americană
la Universitatea din București

Prezențe românești

În Editura „Europa” din Budapesta a apărut un volum de traduceri din lirica universală, semnate de Szezlér Ferenc și intitulat **Sub ceruri care se schimbă**. Autorul mărturisește în cuvântul înainte al culegerii de a fi „intrat de tânăr în societatea secretă a celor care, disprețuind exclusivismul micilor vanități literare, și-au ales ca una din legile de viață tradiția seculară a tălmăcirilor artistice”.

În acest volum de 450 de pagini, care traversează secolele și meridianele, mergînd de la Chaucer la Robert Lowell, de la John Donne la Dylan Thomas, de la Brecht la Evghenii Vinokurov, ocupă un loc de frunte și tălmăcirile din lirica românească, de la Alecsandri la Miron Radu Paraschivescu, de la Al. Macedonski la Eugen Jebeleanu, de la Bacovia la A. E. Baconsky, de la Ion Barbu la Nina Cassian, de la Geo Dumitrescu la Marin Sorescu și Ana Blandiana etc. etc.

★

Magazinul parizian **La Presse Nouvelle** publică vreo cîteva fragmente din volumul **Porțile** de Veronica Porumbacu. Paginile alese sînt însoțite de o prezentare bibliografică a autoarei acestor „confesiuni apocrife”. În același număr, înfilnim un profil al compozitorului Darius Milhaud.

★

În editura „Europa” de la Budapesta a apărut recent, în traducere maghiară (traducerea

o semnează Pál Réz) ediția a doua a romanului **Bleul Ioanide** de George Călinescu. Puternica frescă a României dintre cele două războaie mondiale a văzut lumina tiparului într-un tiraj de aproape 7 000 de exemplare.

★

Nu de mult, Pen-clubul austriei a comemorat împlinirea a 50 de ani de la moartea poetului maghiar Endre Ady. Strălucita figură a poetului a fost evocată, cu multă căldură, de către fostul său contemporan și prieten, concomitent și neobositul său tălmăcitor în limba germană, Zoltán Franyó, membru al Academiei R.S.R. În continuare, artiștii Lilly Stepanek și Ernst Meister de la Burgtheater din Viena au recitat nu mai puțin de 24 de poezii din lirica lui Ady, transpuse cu măiestrie în germană de către Zoltán Franyó.

★

În interesanta publicație poliglota „Kultur”, care apare la Viena, partea rezervată României, în numărul 3, e susținută de articolul „Ștefan Bănulescu, poet al stelelor terestre”, iscălit de publicistul Constantin Crișan.

★

Revista **U.N.E.S.C.O.** „Diogenes”, care apare la Paris, editată de Gallimard, publică în ultimul său număr — 66, 1969 — studiul „Structure, structural, structuralisme” de prof. dr. Henri Wald, șeful secției de materialism dialectic a Institutului de filozofie al Academiei R.S. România.

Cadran

În editura universității din Chicago a ieșit de sub tipar un compact volum: **Myths and Symbols, Studies in honour of Mircea Eliade** (Mituri și simboluri. Studii în cinstea lui Mircea Eliade), editat de Joseph M. Kitagawa și Charles H. Long, cu colaborarea lui Herald C. Brauer și Marshall G. S. Hodgson în semn de omagiu pentru colegul lor, „istoric al religiilor, orientalist și scriitor”, celebru „pe ambele țărmuri ale oceanului”, care a împlinit în 1967 vîrsta de 60 de ani. Volumul cuprinde trei secțiuni, însumînd respectiv studii de teorie a istoriei religiilor, de istorie propriu-zisă a credințelor religioase, în sfîrșit exegeze ale operei literare și evocări ale perioadei petrecute de Mircea Eliade în țară. Dintre studiile de teorie și istoria religiilor remarcăm: *Personalitatea supraumană a lui Budha și simbolismul ei în „Mahaparinivasutra” din „Dharmaguptaka”* de André Bareau (Paris). *Neținutul. Marele timp și timpul profund în budism* de Alex Wayman (New York). *Problema dublului sens ca problemă ermeneutică și semantică* de Paul Ricoeur (Paris). *Eliade și folclorul de Mircea Popescu* (Roma). *Zeul în mitologia africană* de E. G. Parrinder (Roma). *Cele din urmă trei călătorii ale lui Ilya Muromet* de es. Dumézil (Paris). *Simbolul simbolului de Angelo Brelich* (Roma). *„Pasivitatea” limbajului și experiența naturii: un studiu al structurii gîndirii primitive* de Werner Müller (Thübingen). *Simbolul uman al lui Shinto Kami* de Ichiro Hori (Tokio).

★

Celebrul premiu american Pulitzer pentru roman a fost decernat anul acesta lui Scott Nomady cu **Casa aurorei**, iar cel de poezie lui George Oppen pentru culegerea **Despre multime**. Premiul Pulitzer de literatură generală a fost cîștigat de René Jules Dubos (pentru volumul *Un animal atît de uman*) și de Norman Mailer (pentru *Armatele nopții*). Premiul de istorie l-a primit Leonard Levy pentru *Originile celui de-al cincilea amendament*, iar cel de teatru l-a încununat pe Howard Sackler pentru piesa *Marea speranță albă*. În continuare, premiul de muzică a revenit lui Karel Husa, autor al *Quartetului pentru coarde nr. 3* iar premiul jurnalismului internațional lui William Tuohy, reporter la cotidianul „Los Angeles Times”. Iar lui Edward Adams, reporterul fotografic al agenției Associated Press, i s-a conferit — desigur — premiul Pulitzer pentru fotografie.

★

Relativ de curînd apărută la New York, *Jennie*, a lui Ralph Martin a produs multă vîlvă, cartea fiind de fapt biografia lui Jennie Jerome, mama celebrului om politic englez care a fost Winston Churchill.

★

Citim în nr. 1278 din „Les Lettres Françaises” că în Montevideo, orașul unde s-au născut Isidore Ducasse (Lautréamont), Jules Laforgue și Jules Supervielle, va fi inaugurat un monument comemorativ care să cinstească această triplă glorie,

Atlas liric

POEȚI CONTEMPORANI DIN R. P. UNGARĂ

Simai Mihály

Vorbește cel care se adună

Spre Ioan Botezătorul, care, iată, stă într-un rîu, arzînd și păros ca un mac, spre el pornim noi, cei trei.

Dragă Ioane, botează-l rogu-te în numele Tatălui

pe acesta înalt, cu ochii căprui. Și pe aceasta care are sinii de lapte botează-o în numele Mamei și, în primul rînd, botează acest nou-născut, Ioane.

Să fie fericit.

Noi toți o să plecăm ca viața să nu dispară, iar tu rămii aici în rîu: vorbește celor care se adună, despre dragoste, despre soția mea, care, născînd, a izbăvit lumea cu un copil.

de trei kilograme și jumătate.

Gergely Ágnes

Stafia

Te chem o dată cu-nserarea; Un ziar zboară în fața fotoliului iar deasupra scrumierei jarul ține în mină o țigară.

Cineva umblă printre dicționarele mele, nu văd nici ochiul, nu văd nici cuvîntul.

Azi sînt numai obiecte și invers: tot obiecte. Și unghiuri. adîncimi, lumini și energii și toate răsfrîngerile luminii vorbesc despre el. Cu o pasiune barocă genialitatea obiectelor caută contururile unui bărbat.

Muzica mă lovește agresiv, valurile ei mă înecă într-o mare de noapte, cițiva centimetri pătrați ajung ca un om sa pătrundă din infinit în neant.

Să strig?
La ce-ar ajuta?
Să-mi frîng mîna
sau s-o flutur?

Martirul și călăul merg de mină.

Toți cei care-au murit și-au pierdut obiectele. Eu umbra ta o mîngîi, iubitule. Dar cu asta n-am spus nimic.

Ladányi Mihály

Parlando

Și vor apare fetele burgheze cu dulci ambiții de diseuză și or să vină și băieții nervoși cu diplome de stomatologi

chiar și aristocrații scăpătați uitați o vreme de mulțime

și o să ridă toți ca o reclamă de odorizant

de pe coperta ultimă a unei mari reviste în culori.

Beres Atilla

Inscripție pe o stelă

I-a fost frică atunci cînd i-ar fi fost de-ajuns să trăiască. Și a trăit atunci cînd trebuia să se bucure.

S-a odihnit cînd i s-a părut că trebuie să se relaxeze, iar atunci cînd a venit vremea odihnei, urlînd, a vrut să mai trăiască.

Bihar Szabó Lajos

S-ar putea

Dac-aș aduna fragmentele unei felii de piine cu untură

aș avea în palmă iarna,

aș putea salva chiar și varul dac-aș avea puțină apă,

ori puțină sudoare.

iar în pietrele de care m-am împiedicat mi-aș putea clădi o casă.

Urbán Gyula

Normandia

Sînt atît de sătui încît îți iau piuitul. Dar eu mă întreb unde sînt soldații cei înalți, cei care s-au uitat la acest peisaj ca la un teren de rugby și s-au tot dus prin fum și scrum.

Iar marea povestește, cum îi e menirea, nu știe unde s-au dus soldații. Pînă la urmă imi destăinuiește că n-au cîntat marșuri, ci șlagăre și au murit umil, cu un zimbet de protest pe buze.

Dobai Peter

Versuri de front

Liniștea cade dintr-un geamăt de sirenă: arunc rămășițele ei, cu arma, într-o căpiță de fin

Pe masa de disecție — un atac de cord german. Artere distruse de pași de gîscă, o inimă îmbrăcată într-o cizmă.

O cască goală, o față imaginară: ăsta a fost Hans X, blondul taur de bere.

Portarul fluieră un vals despre locotenentul major: vă sîrut buze de bărbați, rujate, dar nu dansez la acest bal al artileriștilor, pentru că între coastele mele doare crucea voastră încîrligată.

În românește de Szasz IANOS și Ion DRĂGANOIU

(Urmare din pagina 1)

La Radio se declară incintat de clădire, pipăie căpușeala de lemn galben a coridoarelor. Se instalează în studio, față-n față cu noi, și se prefacă că nu bagă în seamă spaima provocată de asigurarea — rostită simplu, dar cu glas de tunet — că putem deschide tirul întrebărilor.

(Îl privesc cum stă zîmbind pe sub mustață — la propriu, pentru că arborează o mustață la Brassens — și mă gîndesc la o altă celebritate. Mă dusesem, cu mulți ani în urmă, tot la Athénée și tot cu scopul de a pune unele întrebări. Și de a obține unele răspunsuri. Celebritatea stătea în hol, picior peste picior — picioare de uriaș, numărul 50, cred, încălțate cu pantofi groși, sport, — purta un costum „prince de Galles”, pantaloni golf, papillon, avea părul tuns scurt, pielea stacojie, brădată de vinturi reci, o mustață de culoarea tutunului și ochelari mici cu rame dreptunghiulare. Citea „Pravda”, ura fumul de țigară, mușca vorbele, și, după lungi insistențe, nu a acceptat decât un singur subiect de discuție: ISLANDA. Era Halldor Laxness).

Saroyan, ignorind sensibilitatea microfoanelor, îi vorbește lui Adania (și vorbele curg în șuvoaie calde, năvalnice), despre bucuria Lui de a se afla printre noi.

— Domnule Adania, te rog să mulțumesc din partea mea tuturor celor din București, din România, pe care am avut plăcerea să-i întîlnesc și cu care am avut prilejul să vorbesc. De cele mai multe ori lucrurile neașteptate sînt și cele mai plăcute de ținut minte și poate și cele mai pline de înțelesuri. Am dorit dintotdeauna să vin în România și mai cu seamă în acest minunat oraș — București, dar au intervenit fel de fel de lucruri și a trebuit să așez realizarea acestor bucurii ale mele. Acum, iată-mă aici și nu pot spune altceva decât că aceste 3—4 zile pe care le-am petrecut la București m-au incintat atît pentru entuziasmul pe care l-am întîlnit (entuziasm manifestat nu numai față de operele mele, și care desigur m-a măgulit foarte mult) ci și pentru toate artele în general, dar mai ales pentru arta de a trăi. Sînt incredințat că poporului român îi place foarte mult să trăiască și aceasta este o constatare foarte plăcută.

Cu glasul imputinat de emoție ne interesăm despre noțiunile pe care le avea, în ce privește România, William Saroyan. Întrebarea îi place.

— Lista marilor nume ale lumii românești începe, pentru străini, cu acela al lui Enescu, George Enescu, ilustrul compozitor. Aș aminti, pe același loc, numele lui Brîncuși pentru tot ceea ce înseamnă opera acestui mare sculptor, foarte cunoscut la noi în America. Desigur, nu pot să nu-l amintesc aici pe un foarte bun prieten al meu (cu care m-am văzut adesea mai ales în anii 1934—1936). E vorba de un scriitor, un scriitor de limbă engleză pe nume Peter Neagoe, care, după cum se știe, e de origine română. Toate acestea reprezintă nume cunoscute în viața culturală internațională. Aș mai pomeni, printre cunoștințele mele despre România, splendidele rapsodii românești care par să exprime întreg sufletul poporului român. Și l-aș mai aminti, la acest capitol, pe bunul meu prieten de la Paris, scriitorul dramaturg de renume internațional Eugen Ionescu.

L-am rugat, în continuare, să spună cite ceva despre activitatea sa din ultimul timp.

— Ultima mea lucrare este o piesă de teatru, pe care am scris-o vara trecută în California, o dramă intitulată „Last chance before the desert” („Ultimul popas înaintea deșertului”) — am traduce noi cu oarecare sfiță; este, cred, poate, cea mai bună piesă pe care am scris-o pînă astăzi. Aș adăuga — pentru că vorbim despre activitatea mea din ultima vreme, — că la reședința mea din Paris am scris acum două veri o carte numită „Scrisori din strada Tailbourn Nr. 74” (aceasta este adresa mea exactă, de acolo). Cartea a fost publicată la New York și, după cite știu, a fost bine primită. Mi s-a spus că va apărea foarte curînd și la Londra și am toate motivele să sper că într-o zi va vedea lumina tiparului și în România. Cartea e scrisă sub forma unor scrisori — 31 de scrisori — adresate unor persoane diferite. În clipa asta cred că este cea mai bună proză a mea. O afirm în calitatea mea de bărbat care se află în primii șizeci și opt de ani. Ceea ce reprezintă o lungă clipă de viață. O clipă de viață din pragul căreia, privite înapoi, lucrurile îți apar altfel. Sînt mulți ani de cînd m-am publicat prima carte. — Erau primii ani ai lui '30 (Saroyan vorbește desigur despre volumul intitulat „The Daring young man on the flying trapeze”) dar nu am încetat de atunci să scriu, să sper că voi realiza ceva cu scrisul meu.

Îl întreb hodoronc-tronc cînd are de gînd să se întoarcă în România.

— Pînă una alta îmi pare foarte rău că trebuie să plec. Mi-ar fi plăcut să stau mai mult, dar am un întreg program de îndeplinit și afară de asta mi-am propus să mă întorc acasă peste cîteva zile. Sper

să revin la anul, fie la începutul stagiunii teatrale, fie în primăvara următoare. Aș dori foarte mult să mă întorc. Vizita aceasta mă satisface pe deplin.

Și pentru că Saroyan a adus vorba despre teatru, îl întreb ce crede despre mișcarea numită OFF BROADWAY și-l mai întreb care este genul lui preferat: genul scurt, schița (în care după cum se știe excelează) sau teatrul?

— Vă mulțumesc foarte mult pentru aceste drăgălașe întrebări. Voi încerca să răspund mai întîi la întrebarea privind schița. După părerea mea, genul scurt continuă să rămînă cel mai nimerit pentru un scriitor care are de gînd să se adreseze unei mase cît mai largi de cititori. Scriu și acum cu mare plăcere schițe și nuvele dar, cu egală plăcere scriu teatru. Și iată, am răspuns astfel și la cea-laltă întrebare a dumatile. Nu am de ales. Îmi plac la fel de mult ambele genuri literare. Aș putea preciza, eventual, că îmi place să scriu teatru mai ales la cîderea iernii, iar schițe scriu mai degrabă în vremea primăverii. Cît privește mișcarea „off Broadway” — o altă componentă a întrebărilor dumatile — cred că este cea mai sănătoasă, cea mai minunată inițiativă pe care o putea avea teatrul american, un teatru atît de năclăit de probleme de bani, de publicitate, de acțiuni, de mari proprietăți. Această năvală de autori noi, de directori și regizori noi, de actori și energii noi, reprezintă după părerea mea o excelentă școală pentru teatrul american. Și acum mai întrebă-mă ce poștești.

L-am întrebă despre preferințele lui din propria sa operă.

— Preferințele mele se îndreaptă către cartea numită Numele meu este Aram. De ce? Mă întreb de ce și sînt fericit să-ți răspund. Fiecare scriitor începe prin a-și reaminti detalii despre familia sa (despre cei vii și despre cei morți), fiecare scriitor vrea să-și evocă propria tinerețe. Pentru mine, cartea aceasta reprezintă evocarea străbunilor mei, a familiei mele, a felului simplu cum au trăit, ca și a felului comic cum au trăit, a felului înțelept în care au trăit și acest fel a fost al nostru, al străbunilor mei, al familiei mele, asemănător cu felul de a trăi al emigranților, într-o lume nouă, al tuturor celor care au trăit această mare aventură. America a fost o mare aventură. California a fost o mare aventură. Și tot în cartea aceasta este evocat în și printre rînduri locul nașterii mele, un loc plin de farmec, de vrajă, de așteptări și de ambiții, o lume care a cunoscut — cîndva — o mare viașie. Eram voioși în vremea aceea... „Numele meu este Aram”, iată cartea mea favorită pentru că ea reprezintă omagiul, plecaciunea mea în fața familiei mele și a bătrînului colț de țară în care m-am născut. Scriitorii mei preferați, printre americani? Lista lor începe, pentru mine, cu Walt Whitman în ceea ce privește poezia, cu Ralph Walter Emerson în ceea ce privește eseul, cu Mark Twain pentru roman, mai ales pentru Huckleberry Finn. Cît privește drama, pe locul întîi l-aș așeza pe Eugene O'Neill, marele dramaturg american. Aș vrea însă să știți că peste tot și peste toate și din toată inima îl prefer pe tîndrul-bătrîn scriitor american William Saroyan.

M-am interesat, mai departe, care sînt pasiunile lui, „hobby”-urile lui.

— Marea mea pasiune în clipa de față este să mă aflu aici. Să mă aflu peste tot, să mă uit cu atenție jur împrejur și să mă bucur de ce văd. Cu alte cuvinte îmi place să mă plimb mai ales în două locuri anume: acolo unde sînt mulți oameni, astfel încît să pot observa chipurile și mai ales ale copiilor. Și îmi mai place să cutreier natura — în locurile unde nu sînt oameni ci numai frunziș și flori. Și apă. Îmi place să conduc o mașină. America e o țară foarte mare. Și Europa e mare și ai nevoie de mașină. Și îmi place să beau, să beau și să stau de vorbă cu prietenii. Și — să nu vă mirați — îmi place să cînt deși nu am o voce prea grozavă. La toate aceste pasiuni aș adăuga — prima și ultima — pe aceea de a citi. Ador să citesc orice.

Îmi aduc aminte, dintr-o dată, că aceeași mare pasiune, a cititului, o avea și un alt ilustru american — Ernest Hemingway. Și-l întreb ce crede despre mitul — care a circulat atît de mult în America și în Europa — mitul Hemingway.

— Despre domnul Ernest Hemingway, Carlos Baker a scris o biografie pe care aș numi-o „definitivă”. Este o lucrare foarte, foarte serioasă, o lucrare aproape tragică. Înțeleg prin aceasta faptul că domnul Baker nu expune povestea unui mit, ci povestea unui om. Un om mare, un om cu foarte multe defecte. Un om cu foarte multe părți vulnerabile. Și de aceea cartea lui Baker constituie, desigur, o surpriză pentru toți oamenii care au crezut despre domnul Ernest Hemingway că este a doua personajelor din cărțile sale. După părerea mea un scriitor este un om care oricare altul, un om care seamănă cu toți oamenii, dar care seamănă cel mai puțin cu personajele cărților sale. Bineînțeles, el, scriitorul, se află cuprins în tot ceea ce este mai bun în opera sa, este o parte a operei sale, dar nicicînd nu

va putea fi confundat cu personajele sale. L-am cunoscut foarte bine pe Ernest Hemingway. Și în ultima mea carte, în multe episoade se află, povestite, întîlnirile mele cu domnul Hemingway. Îl știu de mult. Încă de pe vremea războiului, cînd mă aflam în armată — ca particular — la Londra, și apoi în Franța. În acea vreme s-a întîmplat de multe ori să-l zăresc, în cele mai neașteptate ocazii, pe domnul Ernest Hemingway...

★ După amiază ne revedem în holul hotelului Athénée Palace. Își face vînt cu pălăria. (O pălărie de pai, care îmi evocă o altă pălărie, tot de pai, „un capellino bianco”, pe care o purta, într-o vară nu prea îndepărtată, un proaspăt laureat al Premiului Nobel, venit la București și înconjurat și el de interesul oamenilor de literă. Musafirul de atunci era un omuleț trist — parcă își presimțea sfîrșitul apropiat — puțin plictisit de gloria recentă, obosit de tot ce-l înconjură. Obosit chiar și de blonda domnișoară — pe care refuza s-o prezinte cuiva — și care nu scotea o vorbă deși îl urmărea la București și accepta ca Salvatore Quasimodo — căci el era — s-o arate cu degetul ori de cîte ori era vorba de Premiul Nobel. „Premiul meu Nobel?” — spunea poetul — iată-l! E la domnișoara... mai exact la Casa Dior...).

Saroyan e nerăbdător să vadă boxul la televizor.

Îl întreb dacă i-a cunoscut pe marii boxeuri ai Americii.

— Bineînțeles. Pe Joe Louis și pe toți ceilalți. Dar mai ales pe Jack Dempsey. Jack Dempsey a fost eroul generației noastre.

E într-un permanent du-te-vino. Nu stă o clipă locului.

— Nu pot să stau. Acum călătoresc ca să-mi aerisesc mîntea. Plec la Sofia, apoi la Atena, apoi la Paris. Să-mi trimiteți „România literară” pe adresa mea de la Paris. E celebră adresa. V-am spus doar: am menționat-o în titlul ultimei mele cărți.

Aș vrea să știu dacă are, totuși, o treabă de făcut în cursul acestei călătorii sau dacă e pun și simplu turist?

— Turist?! Cum o să fii turist! Sînt scriitor! Auzi, turist! Umblu și pentru că îmi place libertatea. De asta mi-am ales meseria de scriitor.

...Mă uit prin cameră. Nici o carte. Nici o revistă. Pe masa joasă, într-o farfurie de ceramică, o portocală. Pare piesă de decor. Și o mașină de scris.

— Mașina de scris o iau întotdeauna cu mine. Cărți? Nu, cărți nu iau. Le am în cap.

Îl întreb dacă are de gînd să-și noteze ceva în legătură cu această călătorie în România.

— Poate o povestire intitulată: Bratislava—Budapesta—Belgrad—București.

— De ce nu B—B—B?

— Eventual. Da, ar putea fi și B-B-B-B. Și altceva: o carte mare, o povestire intitulată... (și spune ceva într-o engleză precipitată, nazală, din care nu pricep nimic).

— Cum? Intitulată cum?

— Uite cum: și-mi desenează pe caiet:

EPI AND CAM
YES NOT

— Adică?

— Voi încerca să înfățișez acea balanță care există între acești termeni opuși, între aceste realități opuse pe care le reprezintă cele două rîdăcini de vechi vorbe grecești (epi vezi epistolă, epitaf și cam — vezi...) „Epi” mai înseamnă în demonstrația mea contravaloarea lui da. „Cam” contravaloarea lui nu. În viață nu există da fără să conțină și un început sau un sfîrșit de nu. Și invers. De acord?

Și mai spune o dată, îngîndind parcă un refren: EPI AND CAM...

Ne despărțim repede — trebuie să vadă încă o grămadă de oameni — și nu știu de ce, dintr-o dată, la plecare, acel du-te-vino care pînă atunci mi se păruse a fi una din manifestările firești ale unui scriitor preocupat mereu să capteze „clipe de viață” — nu știu de ce, dintr-o dată neastîmpărul lui mi s-a părut a fi, de fapt, neliniștea unui Mare Om Singur...

Silvia KERIM

...DRAMATURGUL

Prima impresie pe care și-o lasă William Saroyan — și la care cele ulterioare nu pot să adauge decît nuanțe și detalii mai mult sau mai puțin obligatorii pentru cunoașterea omului — este aceea a unei vitalități debordante. Impresia aceasta nu ține neapărat de datele fizionomice ale personajului — ocarii v.oi în umbra sprincenelor negre, mustața „pe oală” etc. — ea izvoarăște în primul rînd din felul deschis de a fi, de a vorbi, de a rîde. William Saroyan își confirmă prin fiecare gest opera, din care pare a descinde direct, cu fermecătoarea lui bonomie. Întrebările pe care mă încumet să i le pun, în această dimineață toridă, aproape californiană, deci atît de pe placul inimii lui, găsesc numaidecît un ecou la dramaturgul și prozatorul american. Așadar:

— Cum privești teatrul din zilele noastre?

— Teatrul de astăzi se caracterizează prin mai mult senzațional, prin mai multe experimente, și prin mai multă nebușie decît oricînd. El încearcă să utilizeze materiile prime ale timpului nostru și face astfel un lucru care nu s-a mai făcut aproape nicicînd în trecut. Acum, o piesă de teatru aspiră la condiția istoriei însăși, nemulțumindu-se să fie doar cronica unor evenimente cu valoare istorică. Direcția de scenă domină astăzi arta dramatică, ceea ce conferă dramaturgiei un rol subsidiar. Cu alte cuvinte, dramaturgul depinde de compania teatrală pentru a scrie.

— Unde anume considerați că au fost puse în scenă în mod optim piesele dvs.?

— Singurele spectacole, realizate după piesele mele, care m-au satisfăcut efectiv au fost acelea pe care le-am regizat eu însumi. Așa s-a întîmplat de pildă cu piesa mea Clipe de viață, pe care am montat-o în 1939 la Boston și la New York. Despre celelalte spectacole cu piesele mele, nu mă pot pronunța, pentru că nu prea le văd: dar de cîte ori văd vreunul, rămîn nemulțumit... O excepție, totuși: spectacolul realizat în 1960 de grupul „Theatre Workshop” din Stratford-East (condus de Jerry Raffles și Joan Littlewood), după o piesă alegorică, anume improvizată pentru această trupă, și intitulată „Sam, the highest jumper of them all” (Sam, cel care-a sărit mai sus decît toți).

— Despre teatrul românesc?

— Singurul spectacol românesc pe care l-am văzut a fost cel prezentat nu de mult la Paris în cadrul „Teatrului Naționalor”, cu piesa lui Caragiale D-ale Carnavalului. Necunoscînd limba română, am putut aprecia totuși jocul excelent al actorilor și reușita punerii în scenă a lui Lucian Pintilie.

— Ce scrieți în prezent și... pentru cine?

— Am terminat de curînd lectura șpalturilor unui volum care urmează să apară la 1 iulie a.c., sub titlul „The Dogs”, and two other plays” (Cîinii, și alte două piese).

Sper să mă scriu încă o piesă de teatru, pînă la sfîrșitul anului. În general, scriu cite o piesă pe an, fie că se joacă, fie că nu... Cît despre întrebarea „pentru cine scriu?”, ei bine, scriu pentru mine însumi.

William Saroyan mă privește o clipă gînditor, și adaugă, atît pentru a-mi face plăcere, cît pentru a-și preciza ideea:

— Dacă voi fi eu însumi mulțumit de ceea ce am scris, va fi și cititorul.

Petre SOLOMON

Bucaresti May 21 1969

Pentru

România Literară

from one American writer

please accept cordial greetings & sincere admiration for the lively literary life of Bucaresti & all of Romania -

William Saroyan

PETELE DIN SOARE ȘI VIAȚA TERESTRĂ

PORNIND DE LA „ȘTIINȚELE OCULTE“

Ciudată pare a fi aventura actuală a unor vechi preocupări umane încadrate în perimetrele, destul de imprecise, ale unor științe „periferice” sau „minore”, dacă nu de-a dreptul „oculte”. Grafologia, de pildă, până nu de mult considerată un fel de variantă a chiromaniei, poate fi și trebuie catalogată astăzi printre științe. Deși nu este studiată oficial sau instituțional (nu cunoaștem încă o catedră sau un institut de grafologie), calitățile sale științifice sunt totuși recunoscute prin existența unor experți grafologi în activitatea judiciară și prin folosirea, din păcate încă redusă, a analizelor grafologice în diferite ramuri ale psihologiei aplicate. La rândul său, telepatia, socotită multă vreme apanajul scamatorilor, a devenit recent o ramură a științei parapsihologice: câteva mari universități ale lumii studiază în prezent, prin metode experimentale, fenomenele telepatice.

În contextul istoric de emancipare a unor preocupări care se lăsaseră încate multă vreme în zone pseudo sau anti-științifice, iată că și astrologia, una dintre cele mai vechi discipline „oculte”, se pregătește să-și depună candidatura pentru obținerea cetățeniei științifice. Străngută de superstiții și animată de cele mai multe ori de șarlatanie (vezi horoscoapele pe care și astăzi le publică o bună parte din presa occidentală), este aproape sigur că astrologia a pornit cindva de la observarea citorva fapte reale privind influența pe care astrele o pot avea asupra viețuitoarelor și a omului. Că ulterior dezvoltarea sa a avut o desfășurare aberantă și utopică — asta e o altă poveste, legată nu numai de setea de fabulos și mitic a naturii umane, ci și de rădăcini și repere istorice și sociale. Îndrăznim să credem că simburile de adevăr ce se află pierdute undeva, foarte departe, la originile astrologiei, își va găsi curind confluența cu unele constatări ale științei moderne. Din această înțelegere va rezulta astrologia științifică — o disciplină foarte precisă și riguroasă, studind influențele multiple pe care astrele le manifestă asupra vieții terestre. Devenind știință, astrologia va oferi concluzii ce vor fi, evident, de o cu totul altă natură decât „rețetele” de fericire ale horoscoapelor sau decât fantasmașoriile previziunii asupra destinului omenirii. În ipostaza sa științifică, astrologia va fi într-o asemenea măsură altceva decât speculațiile ocultiste sau magice, încât s-ar putea să i piardă și numele. Dar pînă atunci...

Apariția unei astrologii științifice este motivată de două argumente majore. Primul, de ordin teoretic, survine din lărgirea continuă a noțiunii mediului de viață. Raporturile ex-

trem de complexe ce există între orice organism viu — de la cel unicelular la cel uman — și mediul său nu pot fi reduse, în lumina concepțiilor de astăzi, la o anumită arie. Orice de static ar fi, un organism este supus la influențe a căror origine depășește, din punct de vedere spațial, limitele a ceea ce se înțelege de obicei prin mediul său de viață. Prin simpla existență a gravitației, sistemul legat de centrul Pământului, iar prin faptul că viețuim pe o planetă integrată riguros într-un sistem planetar coerent, devine de neconceput ca viața noastră să se desfășoare cu totul independent de acțiunea unor forțe provenind de dincolo de mai mult sau mai puțin comodul nostru înveliș atmosferic.

DE LA CREȘTEREA CORALILOR LA ACCIDENTELE RUTIERE

Al doilea argument în favoarea viitorului științific al astrologiei include un număr suficient de constatări și fapte, pentru a da de gândit dincolo de reperele unor „curiozități” întâmplătoare.

O primă categorie de fapte se referă la raporturile ce există între evoluția petelor din Soare și fenomenele biologice. Înainte de a trece la unele exemple, devin necesare câteva date asupra petelor din Soare. Acestea au fost observate pentru întâia oară în secolul al XVII-lea, se află plasate în specia în apropierea centrului discului solar și manifestă o dinamică permanentă, schimbându-și rapid forma și numărul. Dimensiunile lor sînt instabile și variabile, întrecînd deseori mărimea Europei sau, uneori, depășind întreaga suprafață a globului pămîntesc. Numărul și suprafața totală a petelor solare se modifică periodic, trecînd relativ regulat prin maxime și minime evidente. Ciclul petelor din Soare se plasează în perioade de cîte 11 ani, în primii 4—5 ani înregistrîndu-se creșterea cantității lor, după care, timp de 6—7 ani urmează un declin (perioadele Soarelui calm). Pe fondul acestui ciclu de 11 ani, dinamica petelor solare marchează în permanență oscilații importante, cantitatea lor putîndu-se modifica brusc de la o zi la alta.

Cercetări multilaterale au scos în evidență existența unor legături, la prima vedere surprinzătoare, între evoluția petelor solare și variate manifestări ale vieții terestre. Menționăm ca majoritatea acestor cercetări, în special cu prilejul recentului an geofizic internațional, desi au fost efectuate de diferite grupe de cercetători în zone geografice diferite, au dus la concluzii identice sau similare, oferind astfel date verificate prin confirmări multiple.

Ne vom limita la cîteva dintre asemenea date, astăzi pe deplin controlate.

Fluctuația numerică a populațiilor unor organisme vegetale și animale, aflate în condiții naturale, are un caracter ciclic, cu o periodicitate de aproximativ 11 ani. Fenomenul a fost evidențiat la specii foarte diferite, cuprinzînd creșterea algelor marine și a coloniilor de corali, înmulțirea peștilor, a insectelor și a unora dintre mamifere. Ipoteza unei legături între o asemenea fluctuație a densității unor populații biologice și ciclul de 11 ani al petelor solare este susținută de faptul că există fenomene de creștere biologică evident legate de evoluția mai limitată în timp a dinamicii petelor din Soare. Astfel, la unele specii de insecte, creșterea lor numerică se dovedește a fi net stimulată cînd perioada de reproducere coincide cu o apariție intensificată a petelor solare, indiferent dacă, în raport cu ciclul de 11 ani, ne aflăm într-un an de soare calm sau activ. Pe de altă parte, s-a putut stabili, pentru unii arbori, un paralelism între grosimea „inelenelor anuale” ale trunchiului și cantitatea de pete solare din anii respectivi.

Interpretarea statistică a unui imens material de observație, acumulat de-a lungul unor studii multianuale, ne permite să putem răspunde, cu destulă siguranță, la întrebarea: cum se oglindește dinamica petelor din Soare în propriul nostru singe?

În timpul creșterii cantității de pete solare numărul total al leucocitelor din singele oamenilor sănătoși scade, apărînd ceea ce se numește o leucopenie funcțională. Pe acest fond de scădere globală a numărului de globule albe, o varietate a lor — limfocitele — prezintă o creștere relativă. În decursul scăderii petelor din Soare, singele reacționează în sens invers, înregistrîndu-se creșterea numărului de leucocite și scăderea limfocitelor.

Procesul de coagulare a singelui își intensifică viteza în perioadele de creștere a petelor solare; acest efect este deosebit de puternic în timpul trecerii petelor prin meridianul central al Soarelui.

În afara modificărilor menționate, singele — ca de altfel și limfa sau protoplasma celulară — își schimbă proprietățile coloido-electrice în raport cu dinamica petelor din Soare.

Dar legăturile dintre reacțiile organismului omului sănătos și petele solare merg mult mai departe, dovedindu-se a fi deosebit de adînci și complexe. Pare desigur cel puțin curios ca între graficul evoluției petelor solare și cel al numărului de accidente rutiere să apară constant coincidențe semnificative. Și totuși, cercetări recente, desfășurate pe durate de mai mulți ani în diferite țări, au arătat că în zilele cînd petele solare cresc, numărul de accidente de circulație este de peste o dată și jumătate mai mare, în comparație cu zilele de relativă stabilitate a petelor din Soare.

PETELE SOLARE, BOLILE ȘI MOARTEA

Numeroase fapte arată că influența petelor solare nu se limitează la reacțiile organismelor sănătoase, ci intervine în evoluția bolilor și în dinamica mortalității. Cu alte cuvinte, petele solare dirijează nu numai viața, ci și moartea pe Pămînt.

Confruntarea datelor de astronomie solară cu statisticile medicale arată o corelație semnificativă între frecvența crizelor de infarct miocardic și activitatea petelor solare. Studii statistice mai vechi, care indicau că intensitățile maxime ale epidemiilor de ciumă, holeră, gripă, difterie, meningită cerebrospinală și febră recurentă coincid cu perioade de creștere a petelor din Soare, au fost recent confirmate, în concluziile lor, prin cercetarea evoluției unor boli epidemice din S.U.A. și U.R.S.S.. Acest efect solar asupra evoluției epidemiilor se realizează, după toate probabilitățile, pe două căi: pe de o parte, prin modificarea reactivității (și deci a „rezistenței”) organismului uman și, pe de altă parte, prin schimbarea capacităților virulente ale agenților microbieni. De altfel, s-a evidențiat că, de exemplu, bacilii difteriei devin mai puțin toxici în anii de activitate solară crescută, iar reacția care stă la baza acestor schimbări (metacromazia) se observă cu regularitate precedînd cu 4—6 zile apariția intensă de pete solare.

În ceea ce privește mortalitatea, un studiu recent, bazat pe un număr de circa 20 000 de decese, a ajuns la concluzia că mortalitatea crește semnificativ în primele trei zile următoare apariției unui mare număr de pete solare în anii cu activitate solară generală redusă. În decursul anilor cu activitate solară ridicată, numărul maxim de decese coincide chiar cu zilele de apariție maximă a petelor solare. Un alt studiu a evidențiat faptul că, în zilele în care apar pete solare întinse și numeroase, crește frecvența nașterilor de fete morți, iar cazurile de moarte subită a nou-născuților în primul an de viață, ca și decese bolnavilor cardiovasculari se dublează în comparație cu cele înregistrate în zilele de liniște solară.

CERTITUDINI, EXPLICATII, IPOTEZE

Care este explicația științifică actuală a raporturilor dintre dinamica petelor solare și desfășurarea proceselor biologice? Știința a contribuit substanțial la evidențierea, precizarea și stabilirea existenței obiective a acestor raporturi, dar nu a reușit, deocamdată, să aducă elemente explicative concrete și suficiente în acest domeniu. Modul în care variațiile petelor solare influențează atât de profund și multilateral viața

terestră nu poate fi ereionat, astăzi, decît prin folosirea largă a ipotezelor.

Ceea ce se cunoaște mai bine din lungul lanț de fenomene care fac ca apariția unei pete solare să modifice în asemenea măsură reacțiile neuro-motorii ale conducătorilor auto, încît să crească net numărul accidentelor rutiere, este, paradoxal poate, tocmai veriga cea mai îndepărtată de noi. Se știe a-nume că petele solare sînt legate de procesele interne din Soare și de erupțiile sale eromorfice, care reprezintă apariția unor proeminențe imense de gaze și materie incandescentă. Petele solare sînt urmare directă a erupțiilor eromorfice, putînd deci fi socotite un fel de „imagini negative” a acestora. Proeminențele erupțiilor solare iau forme diferite, de cele mai multe ori se prezintă însă ca niște tentacule prelungi sau seamănă cu silueta unor ciuperci. Erupțiile solare ating dimensiuni enorme. În 1928 a fost înregistrată o protuberanță solară cu înălțimea de 909 000 km adică de două ori și jumătate distanța dintre Pămînt și Lună. Materia din care sînt alcătuite proeminențele erupțiilor solare reace. În cea mai mare parte, pe suprafața Soarelui. Dar erupțiile cromosferice determină imense furtuni electromagnetice, a căror intensitate este foarte greu de apreciat și de comparat cu fenomenele similare de pe Pămînt. Aceste enorme și intense cimpuri electromagnetice se deplasează cu mare viteză prin spațiu, inclusiv spre Pămînt. De aici încep incertitudinile și presupunerile. Ce transformări suferă radiația electromagnetică solară în drumul său, parcurs cu o viteză fabuloasă? Ce se întîmplă atunci cînd un flux crescut al acestei radiații înfîlnește ionosfera, învelișul de protecție și apărare a atmosferei terestre? Cum se transmite mai departe, prin atmosferă, și sub ce formă ajung la biosferă impulsurile rezultate din transformarea succesivă a electromagnetismului solar? Care este, în sfîrșit, factorul ultim care acționează direct asupra organismelor vii — perturbarea geomagnetismului, modificarea ionizării aerului sau alt element necunoscut încă?

Iată numai cîteva dintre principalele întrebări la care urmează să răspundă, în cursul transformării sale în știință, astrologia viitorului. Pînă atunci, lipsiți de amănunte explicative, nu putem ignora totuși că viața terestră, în ansamblul ei, trebuie să recunoască, printre numeroase conexiuni cosmice, pe cea a dependenței sale (relative, dar continue și substanțiale) de dinamica petelor din Soare. Iar în planul vieții umane, atunci cînd încercăm să explicăm „zilele faste și nefaste”, care în ultimă instanță sînt rezultanta fluctuațiilor de „umoare” și a modificărilor reacțiilor psihice individuale și colective, alături de numeroși alți factori — sociali, psihologici, biologici — trebuie să introducem în ecuație și variabila petelor solare.

AI. LUNGU

RADAR

„Studii de filozofia științei“

Lucrarea „Studii de filozofia științei” de Crizantema Joja — apărută în Editura Academiei — tratează aspecte esențiale ale dezvoltării filozofiei științei contemporane.

Definirea obiectului filozofiei științei, locul ei în sistemul disciplinelor filozofice, legătura ei cu problematica filozofică tradițională și cu aceea a principalelor sisteme filozofice contemporane sînt probleme care conturează cadrul general al lucrării. Este analizat, de asemenea unul dintre principalele curente din filozofia matematicii: logismul, în confruntarea lui cu celelalte orientări și cu consecințele logice și general filozofice care rezultă din procesul de generalizare și abstractizare crescîndă a matematicilor contemporane.

Același aspect este urmărit și în legătură cu revoluția care a avut loc în fizica secolului al XX-lea, o dată cu apariția teoriei cuantelor și a teoriei relativității, marcîndu-se sensul. rațio-

nalist al dezvoltării filozofiei științei, prin punerea în evidență a inteligibilității realului, atît la nivel microcosmic cît și la cel macrocosmic, și a caracterului progresiv al cunoașterii științifice.

Problema abstracțiilor științifice și a contribuției lor la dezvoltarea gândirii logice, atît în logica și teoria științei aristoteliene, cît și în filozofia științei și a logicii contemporane, e adîncită și lărgită, în același timp, într-o perspectivă de ansamblu.

Ordinatorul și arta abstractă

Compania I.B. ob. a prezentat la Bad-Godelsberg, în cursul unui seminar destinat presei științifice europene, filmul de animație „Permutări”, realizat de un ordinator, și a cărui bandă sonoră a fost compusă electronic. Efectele obținute prin utilizarea ordinatorului sînt într-adevăr impresionante. Dar limitele procedurii se găsesc în spiritul însuși al realizatorilor, care nu părăsesc formele geometrice elementare clasice, cum ar fi cercul. Rezultatele sînt deci, cel puțin deocamdată, extrapolări ale desenului animat clasic abstract, și mai puțin ceva radical nou.

Molecule de amoniac în spațiul cosmic

Descoperirea unor molecule de amoniac într-un nor interstelar de praf și gaze a fost comunicată de un grup de cercetare de la Berkeley, California. Este prima dată cînd un compus molecular relativ complex este identificat în spațiul interstelar. Mai mult, faptul că substanțele amoniacale au fost deseori propuse (teoretic) ca precursori ai compusilor organici, și deci ca trepte spre originea vieții, conferă un interes deosebit descoperirii.

Violența legiferată

Dr. Anthony Storr, medic londonez, a publicat o carte intitulată *Agresivitatea necesară*. Bazat pe un amplu aparat științific, dr. Storr încearcă să demonstreze că violența este un dat fundamental în universul moral uman. El spune că omul este o ființă agresivă, analizînd formele acestei agresivități, de la spiritul competitiv al societăților capitaliste, la fenomenele de manifestare planetară a puterii. Ceea ce l-a dus pe om pe culmile civilizației a creat și mijloacele de a distruge opera sa. Nu este acesta un straniu paradox? Dr. Storr încearcă foarte timid, de altfel, soluții pentru remedierea acestei situații. De subliniat este considerația că încercarea de atenuare a instinctelor se poate baza numai pe lăcidea cunoaștere a omului, așa cum este

el: „Pentru ca omul să supraviețuiască, scrie dr. Anthony Starr, noi trebuie să cunoaștem tot ceea ce este posibil să cunoaștem despre noi, dezvoltarea noastră, nevoile noastre, instituțiile, slăbiciunile și avantajele noastre.”

Marshall Mc. Luhan și informatica

De curind a apărut în Europa cartea celebrului filozof canadian Marshall Mc. Luhan. *Message et massage*, autor de mare scandal într-o lume presupusă atît de solemnă și de sobră. *The Village Voice* îl considera „gînditorul cel mai original din afara caselor de nebuni”. *Message et massage* este o carte compozită, în care textul și fotografia urmăresc același efect. Profesorul de la Montreal constată influența tehnologiei și a rezultatelor științei nu numai în domeniul ideilor, ci și al senzațiilor, modificînd radical modul de percepție. El consideră că telecomunicația electronică a creat astăzi o umanitate radical schimbată față de cea tradițională. Importantă este însă ideea, dezvoltată într-o altă carte a sa, *Pour comprendre les media*, după care perniciozitatea nu constă în caracterul intrinsec al cuceririlor științifice, ci în felul cum sînt folosite. „Valoarea este dată numai de felul cum întrebunțezi ceva”, scrie el.

SECVENȚE

INTERVIU SUB LAURI,
CU MIREL ILIEȘU

— Cum ți-a venit ideea să faci documentarul CİNTECEL? RENASTERII, care a luat deunăzi premiul I la Cannes?

— Văzusem corul „Madrigal” la Festivalul Enescu și mă cucerise. Cu sprijinul foarte cordial, total, al dirijorului Marin Constantin am realizat două pelicule: aceasta, pomenită mai sus, cu muzică preclasică europeană — și Cîntece românești de altădată, adică din secolele XVI—XIX.

— Ce te-a atras, din punct de vedere cinematografic, spre corul „Madrigal”, spre subiect?

— Voiam de mult să fac un film de istorie a muzicii și, în același timp, de istorie a arhitecturii renascentiste din țara noastră. Am plantat corul în decorul solicitat de compozițiile alese; toți am lucrat cu rigoare științifică, atât în reconstituirea bucăților, cât și în adecvarea la cadru, cu respectul deplin al costumului de epocă, pozoanelor, până și al detaliilor de pieptănătură. N-am fost la Cannes și nu mi-a povestit nimeni încă ce s-a spus acolo despre film. Presupun însă că unul din factorii care au impus documentarul a fost tocmai această rigoare științifică în reconstituirea istorică.

— Cum s-au comportat coriștii ca „actori”?

— Admirabil. Și-apoi ei au o manieră specifică de a cânta non-vorbat, ceea ce dă o discreție și un bun gust deosebit actului actoricesc însuși. E, totodată, și un element important de atmosferă — după cum s-a și văzut (căci filmul a fost proiectat la noi).

— Presa l-a observat?

— Da... Sigur.

— Te bucură premiul?

— Sper într-un răspuns negativ?

C. M.

FILME-ANCHETĂ

Întrebarea va fi titlul noului film pe care îl realizează regizorul Gabriel Barta după un scenariu de V. Arachelian. Întrebarea e un film-anchetă despre responsabilitățile pe care trebuie să și le asume părinții față de munca nobilă a învățătorilor.

Consecvent unor mai vechi preocupări în teritoriul documentarului-anchetă, regizorul A. Boiangiu (în colaborare cu scriitorul Nicolae Stoian) a terminat de curând un „cină-verile” care își propune să analizeze responsabilitatea morală a delicventului față de familie, față de sine însuși și față de societate.

PROTESTE ÎN IMAGINI

Ultimul film al lui Terence Yong Pomul de Crăciun ascunde sub acest titlu dulceag o temă gravă. Subiectul este inspirat după romanul lui Michel Butaille. Deasupra Mediteranei explodează un avion și în containerul său o bombă cu hidrogen își îndeplinește sinistrul oficiu. Un copil care pescuia în apele mării alături de tatăl său este atins de leucoză acută. Nu-l mai rămân de trăit decât câteva luni.

INCHISOAREA — PLATOU
DE FILMARE

Răzvrătirea, filmul lui Buzz Kulik, alternând între western și baladă sentimentală, are ca protagoniști pe Jim Brown și pe detinuții adevărați ai închisorii din Arizona.

MONEY, MONEY...

Adriana Bogdan (al cărei debut în cinematografia franceză s-a făcut cu filmul Mamaia) apare alături de Jacques Charrier și Del Negro în Money, money, regizat de José Varela. Simțindu-se desconsiderat de soția sa Marlène, care își dorește o viață deasupra posibilităților lor materiale, Raoul începe un joc periculos, afaceri dubioase. Urmărit de poliție el se omoară, după ce semnează un cec pentru cumpărarea Louvre-lui.

PENTRU
A ÎNȚELEGE
MARIENBAD

Francezii numesc „coup de foudre”, adică trăsnet, amorul subit, amorul de la prima vedere. De mult se știe că acest fulger este mult mai puțin fulgerător decât cred unii. Trăsnetul nu se produce la prima, ci din contra, la ultima vedere. Adeseori oamenii au în capul lor chipul femeii ideale, a femeii visurilor lor. Din cînd în cînd, o femeie reală, care seamănă cu icoana, apare și trece. Primim șocul pe retină, apoi uităm. Dar aceste imagini se depun, se adună și, într-o bună zi, o nouă întâlnire, tot în trecut, cu femeia care seamănă cu icoana noastră, produce explozia. Este picătura care răstoarnă paharul. Este saltul calitativ după acumularea multor imagini ale aceleiași portret.

Un asemenea moment-explozie, în filmul nostru, avusese loc, „acum un an la Marienbad”. Într-un mare hotel, un tânăr văzuse pe femeia viselor sale. O văzuse în trecut. Dar explozia se produsese. Nu-i putuse vorbi. Totuși, știind că peste un an ea va mai veni acolo, își propuse (în minte) să-i acorde un răgaz de un an. După care îi va cere pur și simplu acestei necunoscute, pe care de ani de zile o iubea în gînd, îi va cere să lase tot și să plece cu el. Ceea ce și face, peste un an. Bineînțeles, femeia îi spune că nu s-au cunoscut niciodată. El atunci îi va evoca zeci de scene petrecute odinioară împreună. I le va descrie în cuvinte și imagini. Și nu va minți. Căci el știe exact din ce erau făcute acele zeci de „marienbad”-uri trecute. Aveau toate o însușire comună: erau teribile de neînsemnate. De pildă: „stătea cu spatele; în fața mea; te-ai aplecat nițel; apoi ai întors capul; ai ridicat o mîină; după aceea ai lăsat-o jos; și ai făcut cîțiva pași spre ușă; apoi te-ai oprit; apoi ai pornit-o iar...” Și tot așa, în tot decursul filmului. Nici o scenă de pasiune, îmbrățișări, săruturi, ci doar zeci de momente în care ceea ce se întîmpla nu avea absolut nici o importanță. Adică exact așa cum se petrec lucrurile înainte de viitorul „coup de foudre”; exact așa cum sînt trecătoarele întâlniri, scurtele încrucișări de drumuri între femeia ideală și viitorul îndrăgostit-fulger de mai târziu. Descrierile lui reproduc aida fazele de incubație care aveau să izbucnească mai târziu, în acel an trecut „la Marienbad...” Așa că ce spune el, deși scornit, nu este minciună. Iar femeia, încetul cu încetul, simte că el nu minte, că amorul acesta e adevărat, că e o realitate îndelung crescută. Așa că, la un moment dat, în modul cel mai firesc, ea se ridică de pe scaun și, fără un cuvînt, fără bagaje, pleacă cu el. Unde? Oriunde.

Toată povestea se petrece nu în închipuirea, ci în amintirea lui; iar amintirii lui, finalmente, i se alătură și ea. În tot acel timp, oamenii dimprejur, oamenii reali par, adică devin niște personaje fantomatice, ca într-un decor de vis. Este o poveste care, deși fantastică, i se poate oricînd întîmpla cuiva.



GIORGIO ALBERTAZZI între două ipostaze ale DELPHINEI SEYRIG

Și este o poveste minunată, foarte patetică dar și foarte originală. În filmul lui Resnais — Robbe Grillet, film unic în felul său, se descrie pentru prima oară lungă preistorie uitată a unui viitor mare amor-fulger.

Atrag atenția că numai explicația de mai sus explică filmul. Explică: 1) caracterul neînsemnat al tuturor evocărilor de „marienbad”-uri trecute; 2) caracterul sobru, descriptiv, tonul de proces-verbal al unui îndrăgostit de (zice Resnais) „amour fou”; 3) faptul că uneori descripția din gură și imaginea de pe ecran diferă, parcă pentru a arăta că adevărul trebuie căutat în alte elemente; 4) iar imaginea visată și cea percepută sînt distincte, dar identice ca și cînd ar fi una și aceeași (este aici un caz magnific de onirism integral). Diferențele calitative nu contează, ci doar acumularea lor cantitativă, care le dă drept calitatea lor particulară. De aici: 5) importanța repetării lor indefinite (cîteodată aceeași scenă e evocată cu mici detalii schimbate; nu are importanță; importanță are numai neînsemnata lor, care e identică la amîndouă); 6) în sfîrșit, expli-

cația noastră explică o calitate a filmului de care Resnais este foarte mîndru (și cu drept cuvînt). El zice așa: „Cred că se poate ajunge la un cinema fără personaje psihologic definite”; sau „am vrut aici să fac portretul unor sentimente fără a le atașa de calitățile particulare ale individului”. Și tr-adevăr, în filmul său ne descrie o conduită omenească, aceeași, oricare ar fi cel care o execută. Ne descrie bizara nevoie a unui „coup de foudre” (scuzați-mi acest barbarism) de a-și aduce aminte ceea ce legile normale ale psihologiei ne cer să uităm fără apel. Resnais ne zugrăvește această conduită foarte concretă, această bizarerie, această anomalie (nepatologică), acest comportament identic la toți executorii săi eventuali. Personajul (în film se numește foarte plastic: X) este totodată cel mai concret și cel mai abstract personaj.

Pentru toate aceste motive, acest film merită omagiul care i s-a adus. Un omagiu unic, stupefiant, și anume faptul că a plăcut la milioane de oameni care nu l-au înțeles încă.

D. I. SUCHIANU

CANNES, VICTIMA PARADOXURILOR!

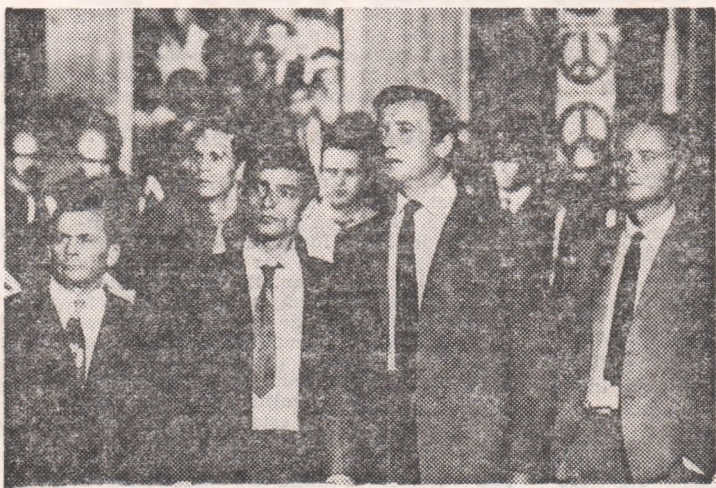
Ciudată soartă au cîteodată faimoasele întîlniri numite festivaluri de film! Menite să promoveze marile valori, să stimuleze sau să lanseze noile tendințe (n-am auzit de un singur festival care să nu se încoroneze cu laurii unei noi tendințe promovate de el), ele rămîn în realitate, destul de des, doar expresia unor negocieri între diverse atitudini și poziții față de această artă, lăsînd să triumfe pînă la urmă exact ce nu aștepta nimeni: jumătăți de valori, filme cu aer de avangardă.

Festivalul cannez, ulcerat de frămîntările care i-au curmat desfășurarea anul trecut și răscolit de întrebări mai vechi în ceea ce privește reala lui destinație (promovează arta filmică sau creează doar condițiile unui bun negoț de filme?) — și-a luat de astă dată măsurile: și-a propus să fie numai ochi și urechi la tot ceea ce este nou (admițînd în competiție o seamă de pelicule considerate sau realmente de avangardă. Numai că avangardismul este și el destul de nuanțat și de divers).

Cert este însă că selecția a cunoscut o anume rigoare și o anume orientare: spre cinematograful non-conformist, spre cinematograful de probleme. „Z” al lui Costa Gavras, „Calcutta” lui Malle, „Cronica moravă” a lui Jasny, „Plouă peste satul meu” al lui Petrovič, „Dezertorul” lui Jakubisko, „Antonio das mortes” al brazilianului Rocha, „If” al lui Anderson, dacă n-ar fi să le cităm decît pe acestea — am avea în fața ochilor, o „anumită” categorie de filme.

ÎNCEP SURPRIZELE

Cannes 1969 se poate considera, pe bună dreptate, un festival care și-a ratat obiectivul (nu vreau să fiu suspicioasă, așa încît nu întreb și nu mă întreb cît s-a petrecut asta cu



„Z”, zguduitorul film-document al lui Costa-Gavras, care n-a primit Marele Premiu, după cum i se cuvenea.

bună știință sau din întîmplare). Dar unul din cele mai mari filme realizate de la Eisenstein încoace, „Rubliov” al lui Tarkowski, a apărut la Cannes cu un statut de oaspete neangajat în competiție (pe care ar fi dominat-o covîrșind-o). „Z”, filmul lui Costa Gavras, favoritul publicului, al criticii și al sondajelor de la Cannes a fost frustrat de Marele Premiu, acordîndu-i-se „distincția specială a juriului”; filmul lui Petrovič „Plouă peste satul meu” n-a fost reținut de juriu sub nici o formă, ca și filmul-document prin care cinematograful contemporan poate participa și înjuri viața socială, „Calcutta” a lui Malle; „Cronica moravă” și „Dezertorul” au trecut mai mult ca jumătăți de prezentă.

Juriul, prezidat de Luchino Visconti, vrînd parcă să demonstreze că a deliberat într-adevăr desprins de țîrm, în largul portului Cannes, pe bordul unui yacht (de unde nu s-ar fi auzit, chipurile, speculațiile de pe Croazetă și nici dorințele date cu reale împliniri) a ales, pentru Palme d'Or, pelicula englezului Anderson, „If”. Filmul acesta, care ședea onorabil alături de celelalte pelicule ce afirmă o nouă atitudine a artistului față de artă și față de lume, și-a atras laude dar și rezerve și, pe măsura apariției altor filme, el se păstra, cum se spune în termeni sportivi, „în plutonul frunțas”. Dar, deși lui Anderson i-ar fi plăcut ca lumea să creadă în devastatorul său spirit anticonformist și în dorința sa de a indica o cale nouă omennirii, nu i s-a recunoscut în genere decît un excelent meșteșug și o abilitate în a mima convenabil atitudinea protestatară, fără a trimite de fapt spre nimic concret și făcînd din „If” o demonstrație de abilitate regizorală, o foarte autentică demonstrație de acest gen.

Văduvită de angajarea lui „Rubliov” în competiție, lumea cineastilor își punea nădejdea în cîștigul de cauză dat lui Costa Gavras și filmului său „Z”, realizat pe scenariul lui Jorge Semprun și inspirat de romanul cu același nume al scriitorului grec Vassilios.

„Z” într-adevăr se înscrie în acea categorie de filme-anchetă sau de investigare, căutînd să discearnă nu numai cauzele ci și metodele asasinatului politic care au dus la suprimarea deputatului grec de stînga, Lambrakis. Realizat într-o manieră foarte discretă, ca un documentar, evitînd efectele de mise-en-scenă spre a lăsa să se desfășoare confruntarea dintre personaje, portretizînd fără tendință de caricare a unor personaje, dar neferindu-se să rețină unele argumente hilare în toiul tensiunii dramatice, „Z” exprimă un mod de a se adresa prin film conștiinței civice. Atmosfera sa este atât de veridică, încît Yves Montand și Jean Louis Trintignant nu amintesc de loc pe actorii de film atît de reputați, ci sînt Lambrakis și judecătorul care a plătit cu capul dorința de a face să se respecte litera legii.

Dar „Z” nu a cîștigat Marele Premiu poate pentru un motiv dominant: el nu avea nimic confortabil și simpla urmărire a desfășurării sale pe ecran sfredelca conștiința. Așa s-a ajuns la „If”, după „Rubliov” și după ce alte filme au fost dirijate spre culoarul mîrginaș.

Francine CALVET

Cannes, 1 iunie

DEMONSTRAȚIE CRAIOVEANĂ LA BUCUREȘTI

AFIȘ PROGRAMATIC

Ca orice teatru care se respectă, dorind deci a se verifica, Naționalul craiovean s-a înfățișat Capitalei cu un afiș programatic. Regele Lear, Hangița, D-ale Carnavalului, Nu sînt turnul Eiffel ilustrează o deschidere amplă, fără prejudecăți, spre toate orizonturile literare și o tot atît de largă claviatură de genuri, curente și forme. Deopotrivă, ni se sugerează existența unei trupe cu mari (și acum certificate) disponibilități pentru ambițiosul program propus.

REGELE LEAR,

frumusețea în așteptarea ideii

Aceste disponibilități au putut fi evaluate în spectacolul shakespearian, armonios construit în cadrul epurat de amănunte, esențializînd în lemn și aramă, în nuanțele cenușii ale costumelor din ciudat material și în trufașă croială, un veac crîncen, de „intriști și desertăciune” cînd „iubirea se răcește, prietenii se năruiesc, frații se ceartă și se despart” iar „vina e cîntec”. Bătrînul rigă va ajunge la cumpăna-i revelație prin suferință, cunoscînd pînă la capăt ingratitudinea omenească și dobîndind, în marea tragică, înțelepciunea supremă, cea de dincolo de fapte și chiar de tulburarea vremelnică a minții din cauza înclîcirii înțeleșurilor acelor fapte. E tema pe care a tors-o regizorul Gheorghe Jora din caerul problematic al capodoperei; Vasile Cosma, actor puternic și iscusit, a înfrunghiat-o cu frumusețe, decantînd orgoliul în mustre de euget și furia în îndurerată neputință, trăind cu simplitate și adîncă omenie tragedia cunoașterii. Interpretul adaugă, după Othello, încă o biruință a sa netă în repertoriul shakespearian. Tot astfel și Ion Pavlescu, care l-a însoțit atunci ca Iago iar acum e alături de el ca Bufon; un personaj straniu, izbucnind cu un hohot sec din spatele tronului și rămînînd, cu gluma lui clarvăzătoare, ca un alter-ego al Bătrînului, luciditatea aceluia, mereu răcită și batjocorită dar într-o veșnic încăpățînată reîntoarcere. Fetele sînt desenate cu noblețe a liniei de Marina Bașta, Leni Pințea-Homeag, Smaragda Olteanu, motivînd strigătul devastator al tatălui: „trebuie să existe în natură o explicație a împietririi inimii”.

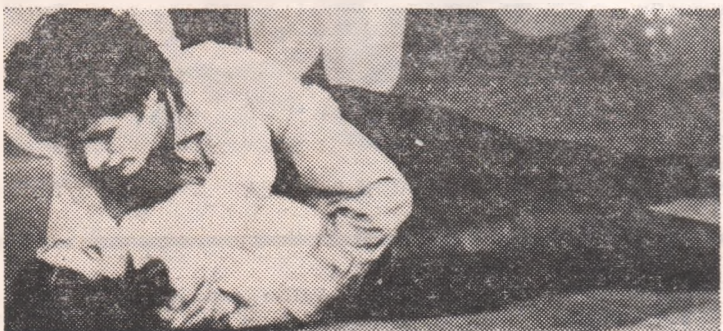
Din păcate, n-am putut vedea pînă la capăt reprezentația dar solemnitatea domolită a versului, mișcarea elegantă, compoziția scenică îngrijită enunțau cert aspirația stilistică spre o clasicitate substanțială. Pe acest cer clar al scenei ar fi trebuit să se vadă filifind și aripa ideii, să se învedereze adică acea relație nouă a operei în contemporaneitate care l-a decis pe regizor să aleagă tocmai Lear-ul ca o posibilitate proprie de mesaj. Nu s-a văzut.

E pasul următor, în teritoriul metaforei scenice, pe care i-l urăm să-l facă — după izbutirea acestui atît de temeinic întocmit spectacol al său.

VESELUL HAN AL MIRANDOLINEI,

reconstituit

În vechea comedie solistică despre nurlia Mirandolină, Valeriu Moisescu a descoperit, cu personalitate, „poezia prozaicului”, pe care G. Călinescu o socotea o notă goidoniană specifică. N-am mai avut parte deci de un recital de virtuozitate femeiască în răpunerea unui misogin ci de reconstituirea, în pastă groasă, a zilelor



ILEANA GURGULESCU și VALERIU DOGARU



ION PAVLESCU
și VASILE COSMA

C-TIN SASSU
și RODICA RADU

vesele dintr-un han toscan. Suvoitul exuberant al acțiunii trece prin bucatării, grajduri, odăi cu un pat și dormitoare comune, construite ingenios și colorat de Vasile Roman, prin uliță și prin curte, într-un tempo tipic italian, ducîndu-l cu ei pe sireata hangită (Rodica Radu), zadarnicii ei admiratori (Papil Panduru, Petre Gheorghiu, Constantin Sasu, fiecare definit cu originalitate), gelosul Fabrizio (Valeriu Dogaru), mucalitil servitor (Nae Gh. Mazilu), frumosele și ușuraticile actrițe poposite la han, slujnicele și argații — personaje inventate cu haz, căroră li se încredințează roluri inedite, de replicanți muți (prin atitudini, mimică, interjecții) la monoloage și aparturi. S-a recreat astfel climatul în care s-a născut Hangița, explicîndu-se cu voioșie caracterele și relațiile dintre ele, făcîndu-se o operă de exegeză scenică ce se privește, într-o mare parte a ei, ca o pictură solitică de Franceschino și se ascultă ca o uvertură alertă de Rossini.

ANTICARAGIALE

D'ale Carnavalului e un spectacol nereușit, plînd o vreme în banalități ca să eșueze în trivialitate. Nu supără numai vulgaritatea, etalată ca atare, ci și falsitatea reacțiilor: o femeie își șterge nasul cu poala cămășii; amantele frizerului se pîruiesc, iar acesta — după ce le-a privit o vreme (făcîndu-și liniștit și nevoile, la vedere) sare de abia într-un țirziu să le despartă. Gaguri stîinse, scoase din arhiva filmului mut, măști incomode, comportamente nerelatabile, sînt tăvălite într-o grosolanie generală, cîteodată dezgustătoare. Distribuția suferă aproape în totalitate de discordanțe; o actriță remarcabilă, cu un temperament dramatic impunător, Leni Pințea-Homeag, joacă în Mița Baston ca altădată George Vraea în Nae Gîrimea, numai că despre acea unică împrejurare, celebrul actor ne povestește cu umor: „fusesse o năzbîtie deliberată a lui Soare Z. Soare și a mea...” Doar tristețea finală a Catindatului (Tudor Gheorghe) diaz scâmos, cu imbolduri coelte, înseria un semn al unui posibil gînd regizoral. Dacă l-am văzut bine, apoi de aici trebuia să înceapă spectacolul; dar acesta tocmai sucumba, sufocat de fleacuri și ordurii...

NU SÎNT TURNUL EIFFEL:

finis coronat opus

De nerecunoscut, în seara următoare, același Valeriu Moisescu ne-a înfățișat o admirabilă montare a rezistenței piese a Ecaterinei Oproiu Nu sînt turnul Eiffel. Un vis în doi cu ochii deschiși, un univers ipotetic dar foarte posibil în care ritmuri imperative dilată sau constring durată, punctînd contradicțiile dintre poezie și telurie, și exacerbind chinul, eterna luptă dintre real și iluzoriu. Entuziasmele ca și decepțiile tinerilor sînt modelate plastic pe sinuoasa și rafinata demonstrație a autoarei, care-i îndeamnă pe ei, ca și pe noi, să ne aflăm singuri, cu responsabilitate, drumul propriu prin hîrioape și hățișuri, pe poteci și pe șoseaua cea mare. Joacă inspirat și nervos Valeriu Dogaru (El), spiritual, direct, Tanți și Manți (Ileana Sandu, Anca Leduncă) și alții; dar eroina spectacolului e Ea, Ileana Gurgulescu, care prin energie vulcanică, spectru larg al nuanțelor în meditația lirică, precizie a evoluției scenice și mai ales prin știința tranzițiilor în stări sufletești și în mișcare e o apariție senzațională.

Valentin SILVESTRU

NUDISM ÎN TEATRU ?

Detestat de unii, aclamat de alții, un nou curent s-a impus, în ultimii ani, pe scenele din Statele Unite ale Americii. „The theater of nudity” care într-o traducere aproximativă ar avea ca echivalent „teatrul nudității” sau „nudismul în teatru”, reprezintă, fără îndoială, nu numai o nouă concepție regizorală; el s-a născut din scenariile care l-au consacrat. Analiza vieții interioare a personajelor, exprimată în momente de mare intensitate, este completată prin acțiuni în care se face apel la elementele senzoriale ale cunoașterii. Scenele de nudism, fără a fi irelevante pentru elementul psihologic al piesei, apar, cel puțin spectatorului de rînd, a nu avea, întru totul, justificare. Și tocmai înțelegerea diferită a funcției pe care o îndeplinesc scenele de nudism a dus la formarea părerilor diametral opuse, unii apreciînd noul curent ca un moment de decadere în teatrul contemporan, alții, din contră, situîndu-l, alături de neorealism, teatrul absurdului, școala introspecției etc. ca un efort meritoriu de creație artistică modernă.

Discuția profesională este influențată puternic de considerente morale. Criticii de artă și artiștii, ca și spectatorii, nu pot face abstracție, în aprecierea unui nou curent, de concepțiile lor morale.

Răspunsurile unor actrițe americane la ancheta întreprinsă de Lewis Funke, mi s-au părut a prezenta suficient interes, pentru a fi menționate. Sally Kirkland, titulara spectacolului cu piesa lui Terrence Mc. Nally, *Sweet Eros*, care, așa cum s-a remarcat aici, a făcut carieră tocmai datorită nudismului în teatru, a declarat: „Pe mine nu mă deranjează

nuditatea. Eu cred că corpul omenească este frumos; atîta timp cît simt că ceea ce fac este artistic, nu mă opun să apar nudă”. Aceeași concepție este împărtășită de Martha Whitehead, dublura lui Sally Kirkland, ea invocînd faptul că a fost nevoită, prin natura meseriei, să joace rolul acordat (o bună parte din piesă interpreta stă pe scenă complet dezbrăcată): „Oricum, eu nu aș face nimic care nu ar fi artistic, de pildă, ca în filmele pornografice. Am un corp frumos și am fost învățată să nu mă feresc de a-l arăta. Ce e rău în asta?” Cu deosebire de nuanță, Valerie French, deținătoarea rolului principal din *The Mother Lover*, nu consideră impudic să apară nudă, cu condiția să se expună publicului numai din anumite unghiuri. „Nu am nici o obiecție — a declarat ea — de a apărea nudă în această comedie, dar nu mă voi expune din față. Scena este o glumă și dacă ea provoacă ilaritate este foarte bine. Dar dacă aș fi privită din față, lucrul ar fi, fără îndoială, obscen și nelocul lui”.

Pe o altă poziție se situează Evelyn Ave, titulara din *Beotch* a lui Rachel Owens. Explicațiile pe care le dă, ca și Monica Evans, protagonista inițială din *The Mother Lover*, se referă la natura meseriei, care, din păcate, ar obliga pe actor să joace și roluri ce-l repugnă. Interesantă, în această privință, este evocarea perioadei premergătoare primei apariții în teatrul nudității, pe care o face Miss Ave. „Atunci cînd Jean David, care avusese rolul, a început să aibă dificultăți cu vocea și a trebuit să părăsească teatrul pentru totdeauna, eu aproape că am avut

un șoc nervos; chiar m-am rugat să mă îmbolnăvesc de ceva asemenea encefalitei pentru a nu mă putea urca pe scenă. În primele câteva reprezentații am fost așa de nervoasă că mai nu știam ce se întîmplă”. Și artista conchide: „Nu aș mai putea-o face vreodată. Eu am talent și nu am nevoie să apar nudă pentru a-l proba”. Aceeași atitudine protestatară o găsim în declarația Monicăi Evans: „Iubesc profesia de artistă și o respect; am dobîndit-o îmbrăcată, nu vîd de ce-aș practica-o dezbrăcată”.

Șocul psihologic trăit de actrițe, conflictul moral în care se află, marea opțiune între a apărea „cap de afiș” pe mult îndrăgita Broadway, sau de a-și risca, în anumite circumstanțe, însăși existența, sînt cîteva din elementele dramatice care înconjoară lansarea nudismului în teatru în societatea americană. „Nu lucrasem o perioadă și cei 800 de dolari mi s-au părut ca un milion”, a declarat Monica Evans. „A trebuit să insist pentru a-mi impune mie însumi tăria de a mă dezbrăca. Uneori, chiar și acum, nu o fac dacă nu sînt într-o bună dispoziție”, s-a explicat Heather Mac Croe, steaua din revista muzicală de mare succes *Hair*.

Dacă o bună parte din spectatori nu pot realiza elementele de subtilitate artistică, pe care se pretinde că teatrul nudității le-ar aduce, ei au putut constata ușor că acest nou curent a obținut, în ce privește dezgolirea corpului artistelor, performanțe încă neegale de strip-tease în cluburile de noapte.

Problema e însă, departe de a fi rezolvată, în practică. Incriminările la adresa teatrului nudității continuă — e drept cu mai puțină acuitate — în timp ce piesele prin care acest nou curent s-a născut sînt jucate cu succes. Dar e succesul teatrului, sau al nudității actrițelor?

Dan CIOBANU

New York, mai 1969

ARLECHIN

PRESA FRANCEZĂ, ÎN CONTINUARE DESPRE „D'ALE CARNAVALULUI”

Sub titlul Farsă tragică, revista Les Lettres françaises, nr. 1284 din mai 1969, scrie privitor la interpretarea lui Caragiale pe scena Teatrului Național:

„Titlul e înșelător — și în același timp revelator ca intenție. Înșelător, deoarece te poți gîndi mai iute că e vorba de vreo bufonerie drăguță, de o simplă distracție. Dar, oricît de distractivă ar fi, piesa lui Caragiale nu-i de loc gratuită și risul, chiar dacă-i provocat de numeroase gîselnițe, adesea foarte savuroase, e revelator în ceea ce privește privirea lipsită de optimism pe care autorul o aruncă asupra lumii sale, din cea de-a doua jumătate a secolului XIX, a lumii mic-burgheze a mahalalelor Bucureștiului, căreia îi zugrăvește defectele și josniciile cu o pană necruțătoare. Pentru intenție a fost comparat cu Balzac, dar Caragiale a căutat să-și arate personajele sub unghiul ridicolului, cel puțin în această piesă și în alte cîteva, precum *Scrisoarea pierdută*. De unde reiese o farsă enormă, care sub aparențele unui vodevil scoate în lumină ferocitatea și zădărniciile eroilor — mic-burghezi degustători, care maimuțesc atitudinile distinse. Și contrastul între adevărata lor fire și ceea ce ei încearcă zadarnic să pară, e accentuat și mai mult de situația în care-i plasează autorul, cea a carnavalului, care permite, bineînțeles, împingerea caracterelor cu înversunare pînă la a reliefa absurdul comportamentului și al situațiilor... Admirăm munca trupeii a-nudse de Lucian Pintilie, al cărei efort aproape că atinge perfecțiunea”.

PRESA SOVIETICĂ
DESPRE TURNEUL TEATRULUI
MIC

Croniclele care continuă să apară în presa sovietică cu privire la turneul Teatrului Mic nu sînt consacrate numai cîte unui spectacol sau altuia și nici unor individualități, ci încearcă să desprindă, cu interes și competență, un profil al colectivului. „Tineretea obligă la căutări, — notează B. Rostofski, cronicarul periodicului „Sovetskaja Kultura” — iar Teatrul Mic ne-a convins că este credincios acestei minunate obligații... În varietatea căutărilor, în diversitatea materialului literar și a mijloacelor scenice de înfrunghiere, spectatorul simte de îndată o unitate lăuntrică, fermă, evidentă. Aceasta se manifestă în tendința de a ridica probleme sociale semnificative de mare greutate, deseori năzuindu-se către o ascuțită rezolvare filozofică și etică”. Apreciînd „rodnicia unei asemenea orientări în căutările teatrului” și urmîrind înfrunghierea ei în spectacolele de turneu, cronicarul remarcă: „Arta creatorilor acestui colectiv este admirabilă”.

La cele de mai sus se pot adăuga notațiile criticului L. Solnșeva în ziarul „Pravda”: „Teatrul Mic ne-a prezentat doar trei spectacole, dar crezul artistic al colectivului s-a manifestat sugestiv și unitar. Teatrul ocolește în arta sa căile bădăritoare și senzaționalul de duzină. Toate lucrările lui înfățișate în turneu sînt reunite prin formula originalității”.

DINA COCEA LA BRAȘOV

La Brașov, Părinții teribili de Cocteau, în regia Mariettei Sadova. Făcînd abstracție de melodramatismul textului, expresiei sale scenice — în interpretarea colectivului brașovean — nu i se poate contesta acuratețea și o evidentă corectitudine profesională. Prezența actriței bucu-reștene Dina Cocea, încadrîndu-se cu probitate întregii distribuții (Geta Grapă, Virginia Marcu, Ion Jugureanu și Gabriel Săndulescu) adaugă spectacolului un plus de dinamism, salvîndu-l de la desuetudinea aparținînd însăși piesei.

NOTTARA

Astăzi, 5 iunie, se împlinesc 110 ani de la nașterea lui C. I. Nottara (1859—1935) personalitate complexă — actor, regizor, pedagog, teoretician — a scenei române.

Faptul că trăim în plină perioadă de vogă obsedantă a imaginii de ofensivă a vizualului (sub forma cinematografului, televiziunii, expozițiilor de pictură și grafică, sculpturilor, afişelor, fotografiilor, reclamelor etc.), că a crescut ponderea vizualității pe coordonatele spiritului modern tot mai sensibil la perceperea formelor, a devenit un adevăr axiomatic. Limbajul imaginilor vizuale are însă o situație paradoxală: este cel mai răspândit, dar și cel mai puțin cunoscut. Așa cum s-a elaborat lingvistica pornind de la limbajul verbal al societății, este un comandament al epocii noastre să se elaboreze riguros o știință a limbajului vizual. În această direcție se îndreaptă constant cercetările sociologului francez Pierre Francastel, concretizate în lucrările „Peinture et société” (1951), „La réalité figurative” (1965), „La Figure et le Lieu” (1967).

Fiecare nouă lucrare a lui Francastel aduce contribuții la o explicare științifică a limbajului imagistic. A înțelege un tablou înseamnă, în primul rând, a vedea. Dar, în lumina studiilor de psihogeneză a mecanismelor cunoașterii perceptivă efectuate de epistemologul elvețian Jean Piaget, percepțiile vizuale nu sînt o simplă înregistrare, ci au un caracter combinatoriu și activ, anticiparea și inferența intervenind în procesul elaborării cunoștințelor perceptivă. Împotriva empirismului vulgar astăzi este demonstrat — deci de ordinul unei evidente mediate de raționament — că obiectivitatea cunoașterii perceptivă nu este dată inițial, ci se dobîndește procesual prin activitățile subiectului care asimilează datele perceptivă la structurile inteligente, efectuînd cuplaje mereu mai complete, în măsură să asigure „decentrarea”, cu alte cuvinte să corecteze iluziile optice. Întrucît imaginea nu este o copie, o înregistrare instantanee și definitivă a însușirilor unui obiect, ci rezultă dintr-un travaliu al subiectului aplicat experienței, prin contactul dintre celulele retinei și stimulii proveniți de la linii și culori se obțin schițe incomplete, mereu supuse corectării și re-interpretării. Vederea unui tablou nu înseamnă implicit și înțelegerea lui, cu atît mai mult cu cît operele de artă îi este caracteristic un anumit mod de legătură a semnelor plastice, o anumită compoziție în raport cu principiul determinate care-i asigură coerența internă. Pentru a înțelege un tablou am fi considerabil ușurați dacă imaginea ar fi substituitul sau dublura unei noțiuni, dacă ar fi o noțiune prezentată sub un grafism particular, dar de fapt — cum dovedește Francastel — ea este o creație umană relativ autonomă și, de aceea, opera de artă nu trebuie judecată în funcție de momentul noțional, căci în cazul contrar ar rezulta că este suficient ca o problemă să fie bine pusă spre a obține un tablou bun. Pentru a se trece, într-o modalitate specific estetică, de la vederea unui tablou la înțelegerea lui, cu alte cuvinte de la percepție la cunoașterea perceptivă, este necesară o lectură vizuală, aptă să asigure traducerea activă a informației codificate la nivelul percepției ca act exclusiv individual într-un limbaj intersubiectiv, fără a utiliza însă codul informațional al semnelor lingvistice. Francastel ne oferă o minutioasă și adevărată metodă de lectură vizuală, a cărei fertilitate a fost pusă la încercare cu succes în „Figura și locul”.

Această metodă, cu toate lacunele pe care le prezintă în actualul stadiu de elaborare, constituie principul pilon al sociologiei moderne a artei, permițîndu-i să abordeze problemele de comunicare interumană puse de diferitele limbi artistice și să se angajeze într-o analiză a operei de artă în raportarea sa concomitentă față de creator și față de public, față de trecut și față de prezent. Deoarece arta este o activitate creatoare care aduce informații inedite pentru cunoașterea mentalităților și conduitelor din trecut și din prezent, o sociologie a artei implică dublarea recunoașterii specificului gândirii imagistice prin utilizarea unei metode corecte de descifrare a diferitelor tipuri de limbaj artistic. „Fără lectura ca atare a operei figurative — scrie Francastel — fără reflexia metodică asupra condițiilor în care obiectul de civilizație pe care îl constituie imaginea cu două dimensiuni se elaborează și apoi semnifică, orice sociologie a artei ar fi vană și orice istorie a artei formalistă”. Nesprijinită pe o

asemenea metodă de lectură vizuală, sociologia artei se rezuma înainte să apeleze doar la statistici de distribuție, răspunzînd la întrebări de genul: „Cîți oameni au mers la muzeu?”. Acum avem posibilitatea, în sfîrșit, să răspundem la întrebări care, de ce să nu recunoaștem, sînt mult mai importante. Cîți dintre ei au avut plăcere? Cîți au resimțit satisfacții estetice autentice? Cîți au văzut, au înțeles și apoi au integrat ceva din această experiență estetică în viața lor intelectuală sau practică?

Concepția lui Francastel despre limbajul imaginilor întîmpină o dificultate, mai ales atunci cînd îl prezintă cu un statut de limbă autonomă. Este un fapt unanim acceptat că orice limbă este un cod, întemeiat pe o dublă articulație: a unor unități elementare semnificative (moneme) și a unor unități elementare distincte (foneme). Ca să constituie o limbă cu un sistem propriu de semnificații, imaginile trebuie să posede echivalentul celor două articulații, adică un lexic și un alfabet. Dacă existența unei prime articulații este convingător argumentată prin analiza obiectelor figurative, existența celei de-a doua articulații este mai greu de sesizat în argumentarea lui Francastel, îndeosebi datorită faptului că artele plastice nu utilizează elemente fixe de genul fonemelor din limbajul verbal.

Încercînd să prevină această obiecție, Francastel consideră că obiectele figurative și spațiile imaginare sînt cele două instrumente ale limbajului figurativ care, *grosso modo*, pot fi asimilate articulațiilor limbajului verbal, cu atît mai mult cu cît ele sînt juxtapuse într-un al treilea sistem de selecție și de repartiziune: cîmpul figurativ al operei. Totuși, întrucît imaginea — așa cum arată chiar Francastel — nu este substitutul sau dublura unui lucru, ci este simultan semnificant și semnificat, dispăre distanțarea între semnificantul vizual și semnificat. Or, tocmai a doua articulație permite omului, în limbajul verbal, să „distanțeze” lumea în vederea interpretării. Ceea ce face ca imaginile să fie imediat accesibile și să aibă o considerabilă putere de fascinație este tocmai lipsa distanței între expresie și conținut, care permite — prin asemănare sau sugestie — „toate jocurile de substituție între semnificant și semnificat”. Datorită aderenței semnificantului la semnificat, ochiul superficial va recunoaște într-o imagine doar similitudini cu realitățile uzuale și se va amuza sau emoționa cu jocul reproducierilor, fără să parcurgă anevoiosul drum reflexiv pentru degajarea sensului și aprecierea valorilor. Proliferarea imaginilor implică, de aceea, prin dispariția „distanțării”, a discursivității, riscul subminării capacității omului de a alege, de a reacționa activ, de a interpreta, precipitînd tendința nefastă spre pasivitate. Daniel Boorstin de la Universitatea din Chicago numește, de aceea, imaginea drept un „cancer social”. Și toate consecințele nefaste decurg tocmai din faptul că limbajul imaginilor nu prezintă o a doua articulație și, ca atare, am putea chiar să-l denumim un „limbaj fără cod” și, poate, chiar un „limbaj fără limbă”.

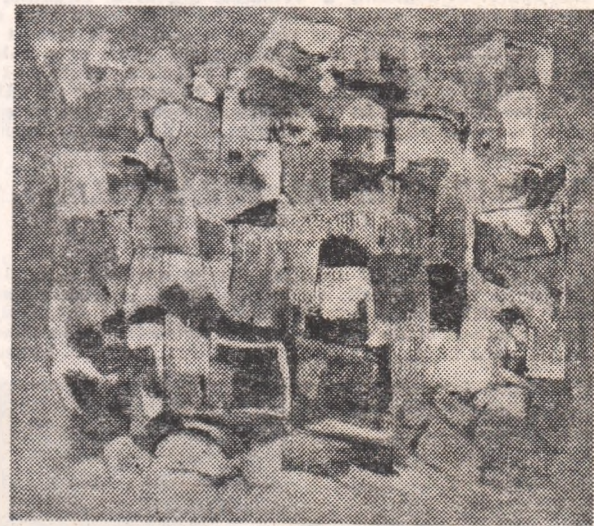
Care este remediul împotriva acestui „cancer social”? Fără îndoială că, în primul rînd, să rezisti tendinței lui acaparatoare și să nu neglijezi lectura individuală, meditația solitară, convorbirea intimă, să cultivi reflecția metodică asupra pluralității experiențelor prin care se realizează tulburătorul dialog dintre eu și lume. Lucrările lui Francastel sugerează însă un al doilea remediu, printr-o demonstrație pe cît de originală, pe atît de convingătoare. Efectele nocive ale imaginii, așa cum este utilizată de publicitate sau de producțiile culturale standardizate care au o pondere de loc neglijabilă în programele de televiziune, pot fi contracarate tot de imagine. Dar cu o condiție: să fie imagini realmente artistice. În cadrul operelor plastice autentice imaginea este semn figurativ care activează conștiința subiectului, întrucît aici semnificantul este metaforă, deschizîndu-i privitorului căi către o problemă a imaginarului și implicînd o interpretare care, în ciuda faptului că imaginea oferă dintr-o dată toate semnele utilizate, presupune o lectură vizuală și deci o asociere activă a unor elemente provenite din sfera realului, perceptului și imaginarului, care este străbătută inevitabil de un curent discursiv. Noțiunea

esențială caracterizării oricărui specimen de limbaj plastic. În fața „Giocondei” un spectator, oricît de emoționat ar fi, rămîne stăpîn pe mijloacele sale de reflecție, căci semnificația operei de artă nu e un dat material, ci se elaborează la nivelul unui tip specific de gîndire. Artele plastice au astfel un limbaj în care întîlim totuși ceva analog unei a doua articulații, și acest „ceva” asigură suficientă „distanțare” între semnificant și semnificat pentru ca elementele conotative să nu înăbușe comprehensiunea lucidă a sensului, dar și suficientă aderență a semnificantului la semnificat pentru ca mesajul intelectual să fie transmis cu sugestivă forță emoțională.

Semnificațiile figurative ale unei picturi se constituie la confluența dintre operă și privitor, implicînd necesarmente degajarea activă de către spectator a unui sens determinat din polivalența de sensuri inerentă imaginii, constituit la confluența unor date structurale obiective și a valorilor pe care le promovează cutare sau cutare grup social. Mentalitățile și comportamentele diferitelor comunități umane în permanentă mișcare produc noi „etaloane” de apreciere, adevărate mutații de ordin axiologic. Operele de artă posedă viața lor proprie, unde se întîlnește aportul obiectului și al subiectului și care se situează la un nivel intermediar între individ și colectivitate. Opera de artă plastică realizează, ca atare, un model posibil de relații sociale și propune o *schemă de gîndire imaginară*. Ea oferă o sursă neverbală pentru a cunoaște concepțiile, năzuințele și credințele umane într-un anumit cadru de organizare socială și pentru a promova anumite valori umane. Astfel, oferind un univers de semne susceptibile de o lectură activă și semnificativă, artele plastice ridică prin imagini un baraj în calea mecanizării, standardizării și pasivității, într-o epocă de ofensivă a vizualului, plasîndu-ne pe același teren spre a-i contracara efectele distructive.

Această idee subiacentă a ultimelor lucrări ale lui Francastel poate fi situată — credem, fără a greși — undeva, în prelungirea genialei anticipări a lui Marx care, încă în „Manuscrisele economico-filozofice”, sublinia că prin creația artistică simțurile devin într-un anumit fel „teoreticieni”.

Ludwig GRUNBERG



MARIA MIHALACHE-BLENDEA

PEISAJ

Arta constructivă — Elemente și principii este titlul primei biennale consacrate constructivismului, deschisă la Nürnberg, sub auspiciile Institutului de artă modernă și ale galeriilor municipale de artă din localitate. Expoziția rămîne deschisă pînă în luna august.

Printro largă participare internațională, însumînd un număr de 90 de artiști din 17 țări, biennalea oferă o imagine antologică a diferitelor modalități contemporane de înțelegere și concretizare a unui fenomen artistic deosebit de complex și mai ales simptomatic pentru civilizația epocii noastre. Prin modul său de organizare biennalea constituie un adevărat document, iar catalogele editate cu acest prilej, niște instrumente de lucru esențiale pentru exegeza uneia din cele mai fecunde direcții artistice contemporane. Împartită pe mai multe secțiuni, expoziția înfățișează atît fețele contemporane ale constructivismului, cît și ipostazele sale istorice. Prin organizarea unor expoziții paralele, ample retrospectivă dedicate fondatorilor constructivismului, cum ar fi El Lissitzky, Josef Albers, Vantongerloo, Van Doesburg, Frantisek Kupka, Max Bill, biennalea ajunge să fie o adevărată monografie vizuală. Alte secțiuni poartă titlurile: **Construcția figurii umane, Arta și construcția, Arta computerelor, Constructivismul rus, De Stil, Tendințe constructive la Bauhaus.**

Desigur că secțiunea cea mai importantă a fost consacrată căutărilor și realizărilor actuale ale tinerilor artiști. Într-un context internațional, din care nu au lipsit numele prestigioase ale unor Schoffer, Herbin, Morellet (Franta), Von Graevenitz, Kallhart, Ludwig Fruhtrunk (R.F.G.), Max Bill,

Jakob Bill, R. Lohse, Graesser (Elveția), Nussberg (U.R.S.S.), Demartini Dobes, Urbasek (Cehoslovacia), Colombo, Mosso, Alviani (Italia), Le Parc, Brizzi (Argentina), Soto (Venezuela), Picelj, Radovic, Richter (Iugoslavia), Glöckner (R.D.G.), Goeschl, Greetham (Austria), Cordeiro, Mavignier (Brazilia), artiștii români Ilie Pavel, Mihai Rusu, Roman Cotoșman, Ștefan Bertalan și Constantin Flondor Străinu au marcat o prezentă care s-a bucurat de o apreciere deosebită, din partea artiștilor și criticilor. Președintele biennalei, cunoscutul exeget al artei moderne dl. Bihały-Merlin din Belgrad, a considerat prezența artiștilor români „drept unul din succesele biennalei”. În timpul vernisajului cu presa, directorul Institutului de artă modernă din Nürnberg, dl. dr. Dietrich Mahlow, a situat lucrările artiștilor români la nivelul celor mai bune realizări, afirmînd că „ele pot sta, după cunoștința sa, alături de orice realizare din lume în această direcție la ora actuală”. Dl. prof. Umbro Apollonio, apreciînd operele artiștilor români, acuratețea, precizia și inventivitatea lor creatoare a subliniat totodată foarte interesante legături intime care pot fi descoperite în aceste lucrări cu tradiția populară românească. „Severitatea clasică a obiectelor expuse de un artist ca Ilie Pavel, de pildă, amintește într-un context modern rigoarea și clasicismul sculpturii și arhitecturii populare românești”.

Între 10 iulie și 15 septembrie 1969 are loc la Szczecin, în Po-

ARTA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME

lonia, expoziția internațională de pictură intitulată: „A treia prezentare a pictorilor din țările socialiste”, la care participă, din partea țării noastre, artiștii Lucia Ioan, Barbu Nițescu, Dorian Szasz, Vasile Brădulescu, Lazăr Iacob, Vasile Grigore, Horia Bernea, Constantin Blendea.

Deschisă între 30 IX—2 XI 1969, „A VI-a Bială internațională a tineretului de la Paris” este onorată, din partea R.S. România, de o expoziție (comisar Mac Constantinescu) compusă dintr-o lucrare pluridisciplinară a artiștilor Ion Stendil, Theodora Moisescu-Stendil, Radu Dragomirescu, Radu Stoica — 4 lucrări de picto-sculptură de 1,20x2 m, reprezentînd „Cele patru elemente” — precum și din participările personale ale artiștilor Dimitrie Gavrillean (pictură: „Danșul vietii”, „Timpu”, „Sărbătoarea Anului nou”), Silvia Radu (sculptură: „Coloană”, „Maternitate”, „Steaguri”), Ethel Lucaci Băias (grafică: „Valul uriaș”, „Cuibul rînduincii de mare”, „Dinamică marină”) și Nicolae Săftoiu (grafică: „Prăpastia”, „Hoarda”, „La Bannière”).

Cea de a IV-a Bială internațională de artizanat organizată la Stuttgart între 26 iunie și 28 septembrie 1969 se bucură de participarea artiștilor români Zoe Băicoianu — sticlă, Ioana Setran, Costel Badea, Patriciu Mateescu — ceramică și Ana Lupas — tapiserii. Concomitent are loc Adunarea generală a Academiei internaționale de ceramică, la care participă, în calitate de membru al Consili-

ului Academiei, ceramistul Patriciu Mateescu.

În perioada lunilor septembrie—octombrie, se deschide în Polonia la Bydgoszcz expoziția internațională cu tema „Muzica în pictură și grafică contemporană a țărilor Europei centrale și răsăritene”. Din partea țării noastre participă Vasile Dobrian, Ana Iliut, Agneta Lazăr, Florin Niculiu, Iulian Olariu, Helmut Stürmer, Rodica Marinescu — grafică, și pictorii Eugen Crăciun, George Mihail Paul, Nicolae Iacobovici, Lili Păncu, Wanda Sachelarie-Vladimirescu și Alexandru Țipoia.

La invitația organizatorilor celui de al VIII-lea premiu internațional de desen „Juan Miró” (Barcelona, iunie—iulie 1969), artiștii români Ion Bitan, Ileana Micodina, Fred Micos, Lăgia Mihăilescu, Ion Stendil, Vasile Paulovici au trimis lucrări în vederea concursului.

Între 18 mai și 15 septembrie 1969 este deschisă la fundatia Pagani (Legnano-Castellanza, Milano) expoziția internațională de sculptură în aer liber. Participanții români, Ioana Kassargian, Silvia Radu și Constantin Popovici, sînt prezenți fiecare cu cîte o lucrare.

La tradiționala expoziție internațională de la Viena, organizată de Europahaus, a cărei ediție trecută a laureat, printre alții, și pe graficiana română Ethel Lucaci Băias, iau parte la această a VII-a confruntare Vintilă Făcăianu și Nicolae Săftoiu, în timp ce, la cea de a

VIII-a expoziție internațională de grafică de la Ljubljana (Iugoslavia), țara noastră este reprezentată de Ileana Micodina, Marcel Chirnoagă, Ethel Lucaci Băias — invitați nominal, și de graficienii Mircea Dumitrescu, Dumitru Cionca, Florin Ciubotaru, Ion Nicodim, Ion Bitan, Silviu Băias și Ion Bănulescu, fiecare cu cîte trei lucrări.

O altă expoziție de grafică — Trienala internațională de xilografură — programată în perioada lunilor mai—noiembrie 1969 la Capri, Italia, beneficiază de participarea artiștilor români Ethel Lucaci Băias, Florin Ciubotaru, Mircea Dumitrescu, Anton Perussi și Ion Stendil.

Sub titlul „Opt artiști români”, d-na Isabella Kerkhoven Constantinescu organizează, în cursul lunii iunie, o expoziție în Olanda. Participă: Gh. Apostu, Horia Bernea, Ion Bitan, Ion Ginju, Ion Gheorghiu, Iacob Gheorghe, Vladimir Șetran, Mimi Podeanu.

După expozițiile deschise recent la Hamburg și Edinburgh, grupul de artiști români — Ion Bitan, Paul Neagu, Peter și Riti Iacobi, sînt invitați să ia parte, între 15 iunie și 15 iulie a.c., la „Săptămîna festivă europeană” care are loc la castelul Föhrbach — Passau (R.F. a Germaniei).

Invitați la cel de al VIII-lea Salon Mondial de desen umoristic de la Heist-Duimbergen (Belgia), graficienii români Dumitru Negrea, Eugen Taru, Adrian Lucaci, Albert Poch, Nicolae Claudiu prezintă fiecare cîte patru lucrări. Expoziția este deschisă între 23 iunie și 30 august 1969.

Aurel Ciupe —
Maria Ciupe

Create în ultimii zece ani, lucrările pe care le cuprinde expoziția pictorului Aurel Ciupe sînt expresia unei maturități artistice împlinite sub semnul consecvenței artistului față de sine, față de finalitatea artei sale.

Pinzele (peisaje, naturi statice și portrete compoziționale) aduc mărturia respectului funciar al artistului pentru natură, care, nu imită, ci transpusă, devine substanță tematică a picturii sale.

Temperament echilibrat, Aurel Ciupe creează un univers, care — deși înzestrat cu profunde valori emoționale — nu este niciodată „manifestare lirică spontană” (R. Șorban), neconținut simțindu-se prezența travaliului disciplinator, raționalizator al artistului.

Construcție echilibrată de forme prin culoare, pictura lui Aurel Ciupe este reflexul gândirii specific picturale a unui maestru al armonizărilor cromatice.

Pictorul manifestă afinități profunde pentru peisaj — resimțit nu ca simplu cadru, ci ca o realitate vie. Peisajele pe care le pictează cel mai adesea sînt acelea pe care le-a îndrăgit într-o cunoaștere prelungită (în preajma locuinței, ori la Stana și Bologa, unde-și petrece vacanțele). Detaliile — observate cu atenție — se retopesc în imagini de ansamblu unitare, care păstrează — reținută — emoția inspirației. *Arinii negri* de exemplu, de adevărați ca formă, spațiu, culoare și atmosferă, conservă cu toată rigurozitatea realizării — segregarea în adîncime a planurilor colorate, subtil accentuată de verticalele arborilor — sentimentul unei delicate poezii.

Chiar cînd este estompată sub bogăția culorii așternute în tușe aparent dezinvoltate (în realitate gândite și ele, ca și întreg ansamblul), arhitecturarea solidă a formelor rămîne o constantă a picturii lui Aurel Ciupe (*Apus de soare la Stana, Vila I. Andreescu, Primăvara*).

Surprinzînd peisajul, fie scaldat în lumina caldă a verii (*Case în grădina, Rampa la Stana*), fie sub revărsarea bogăției cromatice autumnale (*Culori de toamnă*), ori a albului imponderabil al zăpezii — magistral obținut prin amestecul pigmentar al diverselor tente (*Iarna în curtea vecinului, Iarna cu căsuța păsărelelor*), pictorul realizează, prin culoare, minunate sinteze.

Expoziția îl relevă în același timp pe Aurel Ciupe, artist al ambianței familiare. Plasate în interioare liniștite, modelele pe care le portrețizează artistul (cel mai adesea persoane din apropierea sa), sînt degajate, relaxate; preocupat de atmosfera afectivă a ansamblului, pictorul nu insistă asupra amănuntelor, reținîndu-le doar pe acelea expresive (*Studenta*).

Naturile statice sînt un excelent pretext pentru desfășurarea spiritului ordinator al artistului. Țesături, glaste cu flori, scoici, fructe, vase de sticlă — tot atîtea prilejuri de incitare vizuală — sînt aranjate cu luciditate în funcție de rațiunile compoziției totdeauna coerentă în situarea formelor (*Natură statică cu scoică, Nalbe, Natură statică cu sfeșnic, etc.*). Pictate în culorile unei palete de mare rafinament (*Ulcica albastră, Masa roză, Interior la lumină de seară*, pentru a da numai cîteva exemple), ele sînt catoare de poezie.

Autoportretizîndu-se, artistul se surprinde într-o atitudine degajată, neostențativă — ca însăși arta sa. Cu ajutorul culorii locale — aceea sugerată de experiența vizuală imediată — autoportretele relevă trăsăturile artistului care, aproape septuagenar, continuă pictînd să se în-

cînte, „săvîrșind bucurii de lumină și culoare” (C. Baba).

Participantă la numeroase expoziții colective și de stat, artista decoratoare Maria Ciupe prezintă în această expoziție personală (prima, datorită exemplarelor sale modestii) opt tapiserii țesute în tehnica haute-lisse și trei imprimeuri — în tehnica baticului.

Dovedind o temeinică stăpînire a resurselor artei tapiseriei, Maria Ciupe realizează sinteze plastice de virtuozitate, în care arhitecturarea suprafeței este perfect acordată spiritului țesăturii. Cunoșcătoare a tradițiilor manufacturilor occidentale și orientale, Maria Ciupe a asimilat de asemeni lecția de mare viabilitate a unei arte cu puternice rădăcini în meșteșug: tapiseria noastră populară.

În *Turcă* sugestiile artei populare sînt evidente nu numai în inspirația din obiceiuri țărănești, ci și în modul de stilizare a figurilor, în organizarea compoziției (care integrează armonios o inscripție — și ea de factură populară) și în cromatica de mare bogăție și vioiciune.

Tapiseriile întemeiate pe o gamă restrînsă de alb, ocră, gri, negru — coloritul natural al lînurilor — se disting (dincolo de frumusețea stilizării, știința compoziției și simțul materiei), prin discreția rafinată a cromaticii (*Arbore, Mesteceni*). *Reflexele* capătă — prin doza savant al acelorasi tonuri — calități de remarcabilă picturalitate. Admirabil stilizată, *Pasărea* redă viu senzația de înălțare în spațiu. Perfect încheiată în armonizarea formelor rotunde (realizate în brun și ocră) cu fondul roșu de caldă vibrație, compoziția *Gemenii* se întemeiază și ea pe ritmurile oferite de natura și viață. Maria Ciupe nu a rămas străină de viziunea picturii contemporane: *Sera* este o decorativizare în sensul acestei viziuni, adaptată specificului genului.

Concepția de tratare a imprimeurilor — realizate pe mătase naturală — este diferită. Fondul albastru al *Marelui Grigore luminător al oamenilor* este ritmat de curbele ascendente ale siluetei realizate cu o culoare de mare bogăție și rafinament, în același timp. Lucrare de inspirație istorică și ea, *Domnița* armonizează culori calde, catifelate.

Livia DRAGOI

Eugen Popa

O senzație optică de sațietate am savurat din plin în expoziția lui Eugen Popa și — dacă ar fi să mă refer la unele dintre lucrările în care materialul poros se impregna pînă la saturație de hieroglifa tușului, — retina mea a reverberat cu pasiune experiența pictorului. Contactul cu acuarelele sale a generat reacții chimice inedite ochilor mei. Uneori m-au străfulgerat acele „geografii posibile”, „explozii solare”, acele „energii” sau „roiuri de insule”, „arhipelagurile” și „galaxiile” grafice care se revărsă involut, prin estuarele senzoriale înspre sorgintea memorie, stimulînd extazul rece și meditația asupra contemporaneității.

Alteori, — dincolo de horbota megalitică a unor reprezentări cosmogonice, sau de viscerele plume care propun secționări panoramice printr-un creier celest, — m-am regăsit încătușat în grația acelor rafii și filamente tandre care culcușesc „crisalidele” sale.

Simbolistica vizuală pe care o angrenează Eugen Popa este, fără îndoială, „expresia exterioară a unei necesități interioare” și după cum propune Kandinsky — acest limbaj simbolic trebuie

să fie „precis”, conșiderînd că anumite forme precise antrenează anumite efecte precise. Varietatea procedeelelor aplicate de Eugen Popa (gravură în metal, acvatinte, acvatinta, litografie, monotip, colaj, desen, tuș) desigur că acordă materialului, prin însăși structura lui, un efect senzorial particular, dar nu neglijează nici încălțura psihică pe care o poate declanșa, căci — îl citez iar pe Kandinsky — „un triunghi posedă parfumul său de o spiritualitate particulară”.

În acest sens, parcurgînd o dată cu expoziția și catalogul lucrărilor expuse, alături de titlaturi abstracționiste ca „Triunghi alb și roșu”, „Fără titlu”, „Semne”, „Litera E”, „Litera R” vom găsi sugerate și altele, mai puțin speculative, mai cînoase și îmbibate cu un substrat liric declarat, precum „Fereastra poetului”, „Nud alb”, „Pasăre”, „Anemone” și mai ales acele vibrante „Libelule” (în cîteva ipostaze), lucrări cu care trecerea de la figurativ la non-figurativ se face insesizabil, sau mai bine zis printr-o racordare formală discretă, similară metaforei. Întrebat dacă abordă o tehnică revelată de alți pictori, sau consideră că a ajuns la una proprie, dacă își propune procedee inedite deci, pictorul mi-a răspuns concis că „în tehnica de orice filiație e baza invenției și inovației. În artă nu e nimic nou. Artă nu se bazează pe știința pe librete de inventatori, ci pe această continuitate a meșteșugului transmis, prin care fiecare artist «redescoperă» la timpul său, în mod revelator, anumite modalități și procedee”. Inovația, în sensul modern, caută în îmbinarea de liberată a variantelor tehnicii pentru obținerea unor efecte inedite, realizate din dialogul rafinat al materialelor noi și din forța conceptuală ce o impune epoca noastră.

Între anii 1960—1962 Eugen Popa a funcționat ca profesor de pictură și de desen la Institutul de Arte Frumoase din Hanchew — China, luînd contact cu una din cele mai vechi arte orientale. A avut șansa de a asista la numeroase demonstrații clasice ale vechii picturi tradiționale, executate de un eminent artist septuagenar, rectorul Pau. Zăbava pictorului român în China a prilejuit, după propria sa expresie, un fel de „schimb de valize”, un schimb de experiență fructuos. Cursurile sale erau predate, după cum i s-a și solicitat, în spirit european, cu date precise asupra tehnicii desenului și uleiului, folosindu-se în această privință în deosebi manualele lui Camil Ressu. Pictorul și-a însușit în același timp tehnica meșterilor orientali, diafanul și suavitatea în minuirea materialelor folosite (folț și hîrtie chinezească, tusuri pregnante).

Îmi mărturisește că pentru dînsul gravura rămîne „o dragoste veche și constantă”, ceea ce nu-l împiedică să se gîndească la explorarea altor domenii ale artei. Rivnește o expoziție complexă în care să îmbine pictura propriu-zisă cu grafica. Pentru viitorul apropiat va deschide o expoziție la Upsala (Suedia), programată în toamna acestui an, în care își propune intensificarea acestei preocupări. Acest lucru se întrevăde, de altfel, și din expoziția actuală în care folosirea cromatismului (roșu, sepia) este făcută cu economie, dînd posibilitatea negrului, mai adesea, precum și insulelor de alb, să exprime modulații rezervate mult timp numai așa-numitului pictural, colorism.

De asemenea, sînt de subliniat intervențiile grafismului care impregnă cu nerv multe din lucrările expuse, reafirmînd vechia pasiune spre arta desenului, în care, desigur, remarcabilul plastician Eugen Popa își rezervă noi satisfacții.

Tudor GEORGE

Maria Mihalache Blendea beneficiază de o structură psihică senină, comunicările ei cu realitatea se operează pe planul certitudinilor, fără îndoieli și întunecări prelungite. Legătura cu arta populară, cu modul acesteia de a interpreta natura — prin decantare și reducere la esențe — se operează spontan, implicit, în fiecare gest al creației. Artista nu simte nevoia să mărturisească opțiunea pentru universul artei populare, pentru că aparține structural acestui univers, deși, prin formație și disponibilitate, ea se înscrie deplin în creația artistică contemporană. Subiectele inspirației imediate, așa cum apar în prezenta expoziție, pot fi foarte variate — compoziții, peisaje din țară și străinătate, flori etc. — dar asupra tuturor artista intervine hotărîtor, asimilîndu-le, reorganizîndu-le, descoperînd în fiecare valențe corespunzătoare propriei sensibilități.

Utilizarea unei palete luminoase, calde, cu acorduri vesele dar domoale, se conjugă fericit cu limpiditatea organizărilor compoziționale. Deosebit de semnificativ pentru creația artistei este lucrarea intitulată *Vis*. Nimic confuz, nimic încetșat în acest peisaj, în fapt, care nu face decît să vibreze un delicat moment liric, senin și fără contradicții interioare.

O artă stenică. Dar, mai mult decît atît, o artă autentică pentru că Maria Mihalache Blendea știe să asigure lucrărilor sale o temeinică motivare plastică, refuzîndu-se agreabilului facil. Optînd pentru o pictură decantată și senină, artista o realizează metodic — metodă organic integrată experienței sale de tapiserie — în fiecare tablou, oricît de avansat ar fi procesul de abstractizare fiind evidentă și deplin motivată înlăntuirea etapelor de lucru. Sînt toate acestea argumente pentru o apreciere călduroasă a expoziției, a perspectivelor artistei pentru dezvoltarea sa viitoare.



EUGENIA IFTODI

TAMIOARE

Eugenia Iftodi

Eugenia Iftodi face parte din categoria acelor artiști pentru care între momentul emoției directe, inspiratoare, și momentul de finală împlinire se așează o lungă și dificilă perioadă de gestație, de ebuliție, de grele confruntări interioare. Este motivul principal care explică de ce această primă expoziție personală de pictură vine relativ tîrziu, după o bogată experiență, în care cristalizările au fost ținute în loc de numărul prea mare al îndoielilor. Cele douăzeci și cinci de lucrări prezentate acum publicului mărturisesc statornică pasiune pentru arta populară, pentru lumea de taine a datinilor, pentru chipul omului care trăiește în natură, confundîndu-și trăsăturile cu cele ale peisajului.

Eugenia Iftodi a încercat să refacă în pictura sa drumul artistului anonim, propunîndu-și interpretarea realității în ceea ce aceasta are durabil ca structură și semnificație. În mod firesc, un asemenea program nu se putea realiza decît în condițiile unor elaborări complexe, cu inerente opțiuni. Pictura practică de artistă păstrează ceva din monumentalitatea vechilor covoare moldovenești, din cromatica dramatică a acestora, sensul dramatic fiind accentuat atît prin organizările compoziționale severe, cît, mai ales, prin acordurile cromatice de reținută sonoritate. Formele din natură sînt simplificate, ușor geometrizate, în spiritul stilizărilor din țesăturile țărănești, organizarea lor urmînd rigurozitatea compozițiilor decorative populare. Materia picturală este așezată în suprafețe plate, cu transparente interioare în care ghicim profunzimi, încît formele trăiesc nu în relief aparent, ci prin vibrații lăuntrice. În compozițiile figurative, ca și în portrete (*La nuntă, Călușarii, Gorjani, Femeie cu tulpă etc.*), de asemeni în compozițiile cu elemente de ritual popular (*Moșoi, Capre și măști*), artista ontează pentru o viziune complexă, menită să facă evidente modularile sensibile în cadrul dialogului subiect-obiect, fiecare dintre cei doi parteneri avînd propria povară de probleme.

Vasile DRAGUȚ



MARIANA POPA

ALEGORIA NOPȚII

VIOREL MĂRGINEANU



Există pictori de talent în fața operei cărora a sennala o adevărată problemă cu principii vii, încă actuale, pare un lucru fastidios. Chiar cind nu aparțin unei viziuni așa-zis „paseiste”, chiar cind cuprind valențe apreciable, discutarea propriu-zisă, dezbaterea „ideei” pare futilă.

În cazul pictorilor de speța lui Viorel Mărgineanu se întâmplă tocmai contrariul: lucrările lui ridică prea complexe, prea diverse și, în parte, prea contradictorii probleme. Lupta între tradiția recună, trăită autentic, — deci re-creată, și bineînțeles transfigurată, — și modernitate (o modernitate ce respectă anumite „invariante plastice”), este atât de inextricabil desfășurată, încât ai senzația că teoretizezi în gol. Într-adevăr, dincolo de manifeste arbitrare și ostentative, dincolo de anihilante tendințe de anti-estetică — în care estetica valabilă este luată drept esteticismul atât de perimat, — există dificultatea reală de a îmbrățișa în chip cuprinzător antinomiile, reale sau aparente, incluse în încercările de sinteză autentică, înnoitoare, inedită, ale lui Viorel Mărgineanu. Dificultatea este și mai mare, deoarece s-a putut vorbi în legătură cu dînsul de „cerebralitate”, confundîndu-se luciditatea intuitivă ale unei creații integrate în etosul de milenare stratificări, de prelogice perspicacități, — niciodată strict cerebrale, — cu recea raționalitate. Căci o asemenea raționalitate implică schematizări și parti-pris-uri sterile.

Deși nu este ceea ce s-ar numi în chip curent un temperament impulsiv, Viorel Mărgineanu este un foarte tipic exemplu de dinamism, tensionat chiar, dar frenat dîci pe o linie caracterologică înrudită direct cu simțul măsurii, cu ponderea, cu tactul, dar și cu calma dirzenie de noblețe rurală, ale incomparabilului Dumitru Ghiață. De altfel, din cînd în cînd, precum Anteu, dar pe plan spiritual, așa cum eroul mitologic atîngea pămîntul pentru a prinde forțe noi, încă tinărul pictor se apropie cu venerație, niciodată servilă, la fel de lucidă și dîră, de opera lui Dumitru Ghiață, de splendidă senectute virilă.

Cele „Două vase cu flori” din anul 1968 (circumărese în

ulcioare de lut) sînt emoționante și ar putea fi considerate un fel de omagiu, direct sau indirect, viziunii florale a lui D. Ghiață. Își îngăduie totuși să realizeze un omagiu zburdalnic, foarte nesubordonat: peste lirismul devenit „muzeal” al marelui emotiv Luchian, florile stilizate dialoghează direct, ritmînd, jucăuș și fanțos, cu florile de cîmp, parcă răzgîndindu-se însă cuminți să rămîna flori de grădină. Onest, pictorul a izbutit în tonul celor două oale de lut nears (cea mică, mai puțin reușită, căci a ezitat, încercînd să rămîna bidimensional, captînd doar esența volumelor) să desfășoare plastic posibilitățile lui din faza actuală. Un decorativ transpus, uneori ușor graficizat, dar foarte viu, captat în nuanțe foarte vibrante, neexclamative totuși, (peste tot pictorul stinge scîlpirile senzuale ale uleiului, obținînd matități foarte personale, totdeauna aerate) îi înobilează pe linii rurale viziunea, mai exact spus, imagistica. E vorba însă de o ruralitate mondială, necircumscrișă etnic, nelimitată folcloric, ci îmbogățită cu toate valențele a mai multe viziuni pre-europene. Ștergarul de la baza vaselor cu flori, de o incitătoare „cruditate”, este un exemplu tipic de figurativ dincolo de figurativul curent, degradat, deși este vorba de un fel de transcriere „directă”, fără a se ține seama de servituțiile concretului banal, cotidian. Este un exemplu și mai caracteristic de etnicitate, în același timp directă și totuși foarte liberă, de decorativitate spontană, proaspătă, genuină, fără nimic estetizant. Tocmai această îmbinare de prospețime genuină, aparent naïvă, cu neobosite și tenace meditații de ordin plastic și cromatic este cea de-a doua caracteristică esențială. Fără să fie propriu-zis instictual, dozajul dintre unda de freschețe ce învăluie aceste imagini de seducătoare cumpănă, și lucida „punere în pagină”, n-are nimic laborios, nimic artificial.

Revenind însă la problema asimilărilor fecunde, — fără de care nu există creație superioară, variînd doar ritmul și coordonatele geografice și social-istorice, — o problemă mai simplă ar fi cît de mare este aportul realizat de Viorel Mărgineanu prin aprofundarea — tot neservilă, tot personală, — cutăzătoare chiar, — a viziunii extrem-orientale și mai ales a celei japoneze. Căci această asimilare i-a îngăduit în primul rînd să tempereze, nesărăcind-o prea mult, viziunea renaștină tridimensională. Cît și cum, — mai ales cum — a putut păstra din esențele concretului, din sugestiile unor lucruri doar parțial însușite, ca florile și dimburile, valențele lor strict senzoriale, aparențele lor „volumetrice” — este greu de spus, poate chiar cu nepuțință, fără analize exagerat de complicate, tehnice. Ceea ce este însă sigur, este faptul că o sensibilitate autentic cultivată plastic, poate pe orice meridiane, va descoperi fără dificultăți farmecul și complexul mesaj al acestei viziuni.

Mai greu ar fi de spus însă de ce nu este nicăieri vorba de un déjà-vu recognoscibil. Una din explicații ar fi oroarea față de falsa tradiționalitate. Altă explicație: polivalența preocupărilor și chiar a obsesiilor. Obsesia iconografică este acceptată doar drept cheazăie a



PRIMAVARĂ LA PALANGA

unor transpuneri totale, păstrîndu-se numai amestecul de primitivitate autentică, naïvă pînă la stingăcie, dar de îndelungată patină tempoală, și chiar materială. Brueghel și chiar Bosch, — oarecum din aceleași motive paradoxale! — l-au preocupat în aceeași măsură. Există cultul aproape fantastic al amănuntului revelator, grotesc ori familiar, revelant pentru că totuși profund inedit ca semnificație neconvențională, oarecum răsturnînd fața lucrurilor cotidiene.

Avînd oroare de falsa erudiție, pictorul Viorel Mărgineanu a iubit cu devoțiune efuziunea lirică a lui Luchian. Lucrarea încă neterminată MUȘCATELE DIN PRIDVOR, animate de atîta prospețime matinală, ar putea închipui un omagiu lui Luchian — tot liber, tot zburdalnic, și mai ales stenic, deși nostalgic pe undeva, aproape absent ca atmosferă, nedeterminabil. Ansamblul e de margine de țîrg, în orice caz nu strict rural, — dar roșurile, ca și fereastra sînt discutabil rezolvate. Accentul sufleteșc însă, punerea în pagină și ritmica sînt nespuse de cuceritoare și de adevărată esență luchiănescă.

În compoziția mare din 1965, IARNA LA CENADE, se vede foarte bine asimilarea perspectivei „à vol d'oiseau” bruegheliană, (în turmă aproape direct, și totuși numai aparent). Îmbogățită însă cu savante transpuneri stilistice pe linii extrem-orientale și poate chiar cu prețiozități secrete de miniatură persană. Dacă păsările-n sbor sînt poate prea „modern” stilizate, cu o siluetă aproape ostentativ — deși inconștient — mecanizată, fiorul lor de poezie potențează irezistibilul rafinament liric al dimburilor ireale, cu irizări de cobalt și ultramarin și vagi fluorescențe de verde, ducînd spre valeda de basm infantil, și captivanta ritmică a copacilor continuată într-o elegantă curbură cu unduirea dealurilor înzăpezite, cu punctarea micilor siluete de copaci către orizontul de un gri monotonic, aproape monocord. Este probabil unul dintre cele mai interesante și mai complexe peisaje ale picturii noastre contemporane.

Efectele de covor înflorat, ușor pestriț pe un fond de verde stins din marele SAT PE DIMB MARAMUREȘAN duc la o bidimensionalitate aproape verticală, cu acceptarea unei foarte subțiri fișii de cer, întreruptă de bumbul unui soare — prea mic, — care apune. Poezia de crepuscul este surprinsă cu acuitatea unui observator atent, niciodată sentimental, dar totdeauna tensionat de substratul emoțional. Și astfel, o a treia caracteristică, esențială, ar fi reabilitatea pitorescului de bună calitate. Dar această reabilitate închipuie o adevărată performanță, deoarece pitorescul facil, extrem de compromis astăzi, a tras către dînsul la fund toate soiurile de pitoresc în arta modernă. De aceea, ar fi necesare laborioase extrapolări analitice pentru a justifica pitorescul elevat, și a-l da „drept de cetate” din nou în picturalitatea modernă.

Nu este deci de mirare că într-o altă mare compoziție —

neterminată — imagistica se îndreaptă către un asamblaj eteroclit, de instrumente și obiecte anacronice: tot felul de ceasuri, cu cuc, clepsidre, un turn Eiffel pe care este cocoșat un cocoș, un ceas în formă de inimă (realmente albastru), instrumente de laborator etc. Pe linia pitorescului ajungem deci la cochetării neobarocce care ar permite explorări picturale pe cît de interesante, pe atît de discutabile, încă. Însă rigoarea ritmică, justetea punerii în pagină, echilibrarea intimă în corelările orizontalelor cu verticalele conferă, din capul locului, o pecete de autenticitate viziunii.

Pictorul lucrează în același timp la mai multe tablouri; iată de pildă o ALEE CU PLOPI, în care persistă probabil inconștient rezidii, complet transpuse, de peisaj olandez și de postimpresionism franțuzesc sui-generis, pe liniile de cercetare ale unui Pissarro, — restructurizînd modern, chiar cu vagi sugestii expresioniste, neștrădine poate de un Eduard Munch, un peisaj tradițional.

Și mai deliberat modern, GLASTRA CU URZICUȚA, amplă, încearcă la fel ca peisajul, un fel de frontalitate directă, tot de esență ușor expresionistă, sau cel puțin de o certă atemporalitate. Transluciditatea, aliată cu anumite matități cretase, constituie unul din „secretele” tehnicii lui Viorel Mărgineanu — căci nu cred în tehnica de ordin strict tehnic. Este vorba de o tehnicitate inerentă viziunii, evoluînd împreună cu coordonatele secrete ale ansamblului. Acordurile dintre un cadmiu portocaliu al ștergarului și griul foarte fluid, transparent, al fondului, îngăduie o simplă și totuși savantă

aerare, conferind cu precizie un vag caracter magic și o nețagăduită eleganță hieatică sveltei făpturi vegetale, o demnitate stranie, aproape insușlețită, în încremenirea ei.

Toate aceste implicații de ordin tehnic și spiritual sînt autentificate de „fiorul” foarte special, dar care nu poate fi cîntărit și prețuit la dreapta lui semnificație decît acordîndu-i un bogat substrat de sensibilitate, totdeauna bine frenată. Lucrul acesta poate fi și mai bine înțeles în compoziția de un pitoresc franc FLORILE ȘI LUNA din 1965. Luna, foarte ornamentală, deși mată, sfi-dează amplexarea și orgoliul soarelui. „Stilizarea” are prețiozități cromatice discutabile. Se poate vedea că Viorel Mărgineanu a fost, și poate mai este încă, pîndit de secrete primordii manieriste. De aceea nu totdeauna prospețimea stilizării — vag infantile, ca în CÎNTEC PENTRU UNIRE — este convingătoare, deși totdeauna ingenioasă. În respectul CÎNTEC PENTRU UNIRE, ritmica picioarelor putea trece drept o inadvertență.

Foarte sugestive, mai toate desenele lui Viorel Mărgineanu, firești și modeste, spontane dar atente, stau cheazăie pentru ceea ce am numit, cu alt prilej, acea lentă, complexă și calmă explorare expresivă, garantînd fecunde evoluții viitoare. Există o convergență în această explorare expresivă plurivalentă, fără excesive direcționări preconcepute, care ar putea implica, uneori, siluiri și constitutii prejudecăți în liberă apreciere intuitivă al receptării și, ulterior ori concomitent, în însuși procesul creației viitoare.

Nicolae ARGINTESCU-AMZA



FLORILE ȘI LUNA



TUFANELE ȘI BUSUIOC

UN ORAȘ MUZICAL NECUNOSCU

Este absolut imposibil să scrii despre viața muzicală a Clujului ca observator venit pentru prima oară aici, fără să încerci un sentiment al descoperirii, o revelație a lucrurilor bănuite și reperate integrale, deodată. Orașul are mai multe surse sonore care se intersectează într-o armonie deplină: orgile din majestuoase catedrale, al căror sunet te incită irezistibil din stradă; sala de concert a Filarmonicii; Opera română din Cluj; Conservatorul, sălile lui de audiții, Opera maghiară, casele de cultură. Combinația, cit de haotică, dă într-un fel imaginea unei culturi fremătinde, într-un oraș al calmului și liniștii. Se prea poate să fie o compensație firească.

Itinerarul s-a rezumat la popasuri și descoperiri. În fiecare loc al acestor surse, lucrurile noi, particulare, invadează în discuție, nefăcând loc pulsului cursiv al vieții, încit, s-ar putea spune, excepționalul ne-a întâmpinat pretutindeni. Se datorează aceasta și unei slabe popularizări a vieții muzicale clujene în concertul național? În cele mai multe părți ni s-a semnalat, cu regret, o atare situație. Clujenii vor mai mult. Cineva îmi spunea că din presa centrală nu s-ar putea face o distincție între viața artistică din Galați și cea din Cluj, și aceasta e o nedreptate. Afirmatia are un dram de adevăr.

Orchestra filarmonică se află într-un al doilea turneu în Italia, la numai câteva săptămâni după încheierea primului. Succesele obținute sint, într-adevăr, pe măsura valorii acestui excepțional colectiv artistic. Cunoșcând din alte prilejuri stilul execuțiilor acestei orchestre, recunosc azi, în nenumăratele aprecieri ce ne-au parvenit din cronicile concertelor date la Sassari-Sardinia, ceva din tonul cu care și la noi, cu prilejul Festivalului internațional „George Enescu”, s-a scris despre această tinăra formație. „Cronicarul este convins, notează o revistă locală, că nu exagerază dacă folosește termenul de «triumfal» pentru a califica succesul obținut de orchestra română din Cluj în ultimele două concerte de la sala Verdi și dacă extinde același calificativ și pentru cei doi dirijori (Emil Simon și Nino Bonavolonta) și pentru cei doi soliști (Ștefan Ruha și Radu Aldulescu n.n.)... A fost un adevărat triumf, care încorporează... calitatea acestui excelent complex...” În alte cronici, termenii laudativi se succed în secvențe.

Orchestra simfonică a Filarmonicii are un repertoriu extrem de divers cuprinzând opusuri semnificative din toate stilurile și genurile, de la preclasic la modernii cei mai la zi. Se duce o bună politică de repertoriu, se programează cu constanță prime audiții de muzică românească, se stimulează creația clujeană. Pen-

Fără îndoială că una dintre bucuriile spirituale cele mai delicate, și mai profunde totodată, este prilejuită de apariția, în peisajul ideilor, a unor noi puncte de efervescență creatoare, ele însemnând tot atâtea noi posibilități de viață și fertilă dialogare.

O astfel de apariție o constituie „Chore-Studioul de balet contemporan” din Timișoara, inaugurat la 25 mai, cu prilejul Festivalului muzicii timișorene.

Este vorba de un Studio de balet înființat în cadrul Operei, cuprinzând un grup de dansatori conduși de Alexandru Schneider — balerin și coregraf — grup constituit cu sprijinul atent și eficient al directorului Operei din Timișoara, dirijorul Nicolae Boboc. Un studio format exclusiv din forțe locale, un studio încheiat sub semnul entuziasmului, al pasiunii pentru arta coregrafică înțeleasă ca mijloc elevat de investigație a universului uman.

Spectacolul de debut — a cărui coregrafie, în întregime, o semnează tînărul și totuși atât de exigentul artist

ski, graficul dramatic al unei iubiri amenințate; în „Vis Cosmic”, transpunere plastică a „Luceafărului” eminescian (pe muzică de Theodor Grigoriu), contrastul între planul teluric și cel transcendent; în „Memento”, după Simfonia a X-a de Mahler, aspirația spre desăvârșit; în „Șase zile dintr-un an” — operă dedicată balerinei Irinel



Liciu —, pe muzică de Webern, strania dialectică sentimentală, atât de omenescă însă, cu trecerea de la „prezență”, la „uitare”; în „Omăgiu lui Brân-

CHORE-

Alexandru Schneider — înseamnă mai mult decît o promisiune. El este afirmarea unui colectiv dornic și capabil să-și contureze o fizionomie proprie, o personalitate puternică.

Pornind de la o coregrafie care, fără a minimaliza cituși de puțin desenul academic, îi adaugă noi vulturi, redându-l mai suplă și mai energic totodată, Schneider a realizat câteva metafore plastice de o puternică forță de sugestie. Ele vizează omul în diverse ipostaze, omul surprins în fluxul inextricabil al vieții. În „Chore-Pătetica”, balet inspirat de Simfonia a 6-a de Ceaikov-

Micul ecran

REFLECTOR BIS

Scriam, în cronică trecută, despre perseverența cu care organizatorii timpului nostru liber — radioul și televiziunea — programează și difuzează emisiuni „plăcute”, realizate de și pentru tineri care, prin toate însușirile înfățișate pe micul ecran, ar putea fi socotiți drept excelente tipare de croit tineri-ideal-universal-valabili.

Si iată, — confirmînd parca cele consemnate — joia trecută ni s-a propus să asistăm „în direct” la o întrecere (desfășurată la o țesătorie) între viitori țesători.

Eroii emisiunii erau adolescenți plini de farmec, copii zeloși și foarte convinși de importanța misiunii lor din acea

clipă, ca și de frumusețea mese-riei alese.

Numai că o anume concepție îngustă, care încă ursește la nașterea unor asemenea emisiuni, a exclus din capul locului apariția — pe micul ecran — a acelor prețioase mostre de participare vie la întrecere, a alungat acele semne de naivitate, de emoție, de spaimă chiar (în fața microfoanelor, a aparatelor de luat vederi), acele ezitări și bîlbăieli inevitabile, acea căutare febrilă a răspunsului celui mai bun (și care presupune binevenite și fotogenice poticneli). Lipsit de toate aceste manifestări proprii ființei omenesti aflate în întrecere cu alte ființe omenesti, un asemenea examen (de țesut sau de orice alt tip), rămîne un document rece, o fotografie teapănă.

De ce, oare, continuăm să-l prezentăm (înaintea examenului) doar pe cei mai buni dintre elevi sau concurenți, despre

muzică

tru tineri, simfonicele în care li se programează lucrări, înseamnă, de obicei, prilejuri de impunere a unor adevărate personalități în circuitul valorilor componistice. Mi-am putut da seama în parte de adevărata amploare a acestui fenomen artistic de mare interes.

Legate de Filarmonică se mai află: două evarțate de coarde — dintre care unul, condus de către Ștefan Ruha, a ajuns la unanimă consacrare; Orchestra de cameră a filarmonicii sub direcția lui Mircea Cristescu, a cărei ținută remarcabilă am putut-o observa de mai multe ori; un evintet de suflători și cel mai tînăr grup de muzicieni „Ars Nova”, profilat pe aspectele muzicii actuale, românești și universale, al cărui dirijor și conducător artistic este compozitorul Cornel Țăranu.

Opera română din Cluj are o tradiție binecunoscută. Forma în care se prezintă ea azi atestă progresul înfăptuit în ultimul timp în toate direcțiile: repertoriu, dotare cu voci de calitate, orchestră, scenografie reînnoită, modernizată. Lista operelor ce se găsesc în repertoriul permanent atinge aproape cifra sutei. Spectacolele au un nivel echilibrat. Colectivul de cîntăreți care compune o distribuție este omogen, fără scăderile ce ne obișnuiesc să spunem deseori că spectacolul este dus doar de un actor sau doi. Orchestra, m-aș angaja să spun că este cea mai tehnică, mai suplă și ușor de nuanțat pe filonul muzicii, din cîte orchestre de operă ne este dat să auzim în țară. Păcat că resursele ei ne rămîn, pe plan mai larg, necunoscute. Conducerea se îngrijește prea puțin de contractarea unor turnee care să-i consacre valoarea.

Conservatorul „Gheorghe Dima” este o adevărată sursă de elemente calificate superior pentru întreaga Transilvanie. Avîntul și scrupulul incetîntor mi-au apărut și aici ca o dialectică a mișcării. Rectorul Conservatorului, profesorul Liviu Comese, ne-a arătat cîteva din tomurile de muzicologie pe care le dătează Conservatorul, cu cercetări din sesiunile științifice susținute de cadrele didactice. Conservatorul a luat inițiativa unor colocvii cu probleme metodice pentru profesorii de muzică din învățămîntul general sau școlile populare de artă, de cele mai multe ori fără calificare superioară de specialitate. În felul acesta, Conservatorul însuși își crește cadrele de viitori studenți, în timp ce își caută, deopotrivă, talente de recutat. Programele artistice susținute de cadre didactice și studenți în cadrul celorlalte instituții de artă, sau intern, în sălile proprii sînt și ele demne de remarcă.

În încheiere aș vrea să notez întîlnirea cu compozitorul Cornel Țăranu cu care ocazie am luat cunoștință de ultimele sale lucrări, și de alte cîteva nume de tineri compozitori, despre care auzisem numai tangențial: Vasile Herman, Dan Voiculescu, Petru Vermesy.

Dar, despre compozitorii clujeni, cu altă ocazie.

Iancu DUMITRESCU

cuși”, compus pe muzică de Tiberiu Olah și Aurel Stroe, un imn închinat părintelui sculpturii moderne, imn adus efortului de plămădire a unei materii substantializate, tinzînd spre idee, spre abstracție.

Plastica gîndită de Alexandru Schneider este o plastică nervoasă, cultivînd atît atitudinea sculpturală, cit și gestul aparent mărunt, dar încărcat de semnificații, cu oarecare accente de expresionism coregrafic, lipsit însă de ostentație, de poze voit spectaculoase.

Amintim, dintre interpreți, numele dansatorilor: Francisc Valkay, Dorina Fleșeriu, Ioan Gîrba, Silvia Humăilă, Geta Constantinescu, Iuliu Horvath, Rodica Ceuca, Ioan Magdin, Thury Ștefan, Mariana Comes, Edith Krausz, Remus Marcu. Vasile Cosmiuc fiecare, rînd pe rînd, solist sau prezentă eficientă în ansamblu, fiecare cu personalitatea sa distinctă. Efortul întregului ansamblu de autodepășire, de înfrîngere a unor serioase dificultăți tehnice, este cu totul meritoriu; constituind

dealtminteri una din „cheile” reușitei Studioului, autoexigența aceasta fiind de bun augur pentru o necesară linie tehnică ascendentă a ansamblului.

Contribuția pictorului Zoltan Molnár, prezent cu unele fascinante pinzefundal, este mai mult decît substanțială. Pinzele sale nu sînt un simplu decor, oricît de strălucit ar fi el, ci un participant atent la un ritual grav, care se numește Dans.

Tea PREDA

În fotografie: DORINA FLEȘERIU și FRANCISC VALKAY în baletul „MEMENTO”

STUDIO

ARPEGII

PREMIERE PE DISC

Casa de discuri „Electrecord” ne va oferi, în curînd, din creația compozitorilor români: Sigismund Toduță — debut discografic: „Concert pentru orchestră de coarde” — Filarmonica din Cluj, dirijor Emil Simon; „Adagio pentru violoncel și pian” — soliști Radu Aldulescu și Albert Gutmann; două lucrări pentru pian solo: „Sonatina” și „Passacaglia”, la pian: Nunuca Oșanu.

Pascal Bentoiu — Opera radiofonică „Ifigenia în Taurida”. În Ifigenia — rol vorbit: Silvia Popovici; rol cîntat: Julia Tözser. În Agamemnon: Gh. Cozorici. Corul de femei Radio, dirijor Vasile Pinte.

Tiberiu Olah: „Sonata pentru clarinet solo”; Al. Hrisanide: „Sonata pentru clarinet și pian” (la pian: compozitorul); Costin Miereanu: „Variante pentru clarinet solo”; Octav Nemescu: „Poliritmii” (pian: Alexandrina Zorleanu; pian preparat: compozitorul); Myriam Marbée: „Incantație”, sonata pentru clarinet solo; Ștefan Niculescu: „Invențiuni pentru clarinet și pian” (pian: Alexandrina Zorleanu) toate interpretate de Aurelian Octav Popa.

LUCRĂRI INSPIRATE DIN MUZICA DE JAZZ:

Dumitru Bughici — Simfonia nr. 3 „Eouri de jazz”; Dumitru Capoianu — „Variațiuni cinematografice” în interpretarea orchestrei simfonice Radio, dirijor Iosif Conta.

Anatol Vieru — „Scene nocturne”, pe versuri de Federico Garcia Lorca; Myriam Marbée — „Ritual pentru setea pămîntului” pe versuri populare; Ștefan Niculescu — „Aforisme” pe texte de Heraclit — toate în interpretarea corului „Madrigal”, dirijat de Marin Constantin. (Discul cuprinde programul prezentat la Bienala de la Zagreb.)

EXAMENUL

LICEULUI DE COREGRAFIE

Marți, 20 mai, pe scena Operei, absolvenții și elevii liceului de coregrafie au prezentat recitalul de sfîrșit de an.

Programul, foarte bogat, a cuprins pasaje din baletelor clasice (Ceaikovski, Delibes, Drigo, Asafiev) și creații coregrafice originale, datorate maeștrilor de balet ai liceului (îndoielnică doar acea „Maria Tănase” — coregrafia Miriam Răducanu — de fapt „Cine iubește și lasă”).

Remarcabile evoluțiile absolvenților Sonia Dumitrescu (în special în „Imn de pace și dragoste”, pe muzică de Bach, coregrafia Cora Benador), Irina Brecher (în „Capriciu spaniol” de Rimsky-Korsakov și „Don Quijote” de Minkus), Nicolae Rădulescu (în „Don Quijote” și în „Raza și Intunericul”, muzica de Mac Dowel, coregrafia Ștefan Gheorghe), Crenguța Cumbari ș.a. De asemenea, „lebedele mici” în „Lacul lebedelor” și în „Păsările” (pe muzică de Misaen, coregrafia Adina Cezar), elevele anului VII — Raluca Ianeș, Liliana Sandu și Mihaela Santo, ca și cei din anul IX în „Orfeo Negro” — pe muzică de „Modern Jazz Quartet”, coregrafia Miriam Răducanu.

Spectacol stenic: explozie de talente autentice, îndrumate cu competență de autentici pedagogi și artiști.

P.S. Totuși... nu Oleg Danovschi este autorul coregrafiei la „Moartea lebedei” de Saint-Saëns, ci Mihail Fokin...

capitalurile de inteligență omenescă distribuite în mari cantități în toate sectoarele de activitate din țara noastră, dar nu întotdeauna și pe deplin valorificate; un Reflector Bis care să sfredzească stocurile (masive) de indolență, de incapacitate și rea credință semnalabile și în sectoarele de producere și valorificare a bunurilor spirituale. Desigur, atacarea frontală a unor asemenea probleme (în cadrul unor emisiuni „Față în față”, de pildă) e mai greu de întreprins. Dar trăim o epocă în care și problemele mari și problemele mici sînt privite, judecate și cîntărite cu luciditate, în numele unei bune cunoașteri a realității, în scopul rezolvării (fără escamotări) a greutăților. E un principiu major, de care trebuie să țină seama și organizatorii programelor radio-t.v.

ARGUS

POSTA REDACȚIEI



B. ANTIP: Stilul de-
gajat, simbolurile trans-
parente pînă la anulare
sînt indicii că raportul
dintre autor și versurile
trimise e unul net defa-
vorabil versurilor; ați
putea să vă apropiați
mai mult de ceea ce
scrieți pentru că orgo-
liul trebuie să se întee-
mezie în primul rînd
pe „faptele” insului. Poa-
te veți vedea „monumen-
tul” din scrisoare apro-
piat și familiar

EDUARD CEZIANU:
Cu excepția parodiei, lu-
cruri laudabile.

ALUNIS CRAIESCU:
Dv. aveți oarecare ta-
lent, dar nu-l respectați
de loc. Talentul trebuie
dus de mină ca un orb,
el avînd luminile îndre-
ptate launtric. Cum puteți,
bunăoară, să terminați
un poem (lung, baroc,
negru-romantic, modern
pe ici-pe colo) lăsînd să
vă scape exclamația (sin-
ceritate inoportună aici):
„Vai ce nerozie / capul
îmi împuie !!”

I. BANATEANU: Exis-
tă prospecte în versuri-
le trimise. Nu puteți
conta numai pe atîta lu-
cru. Dacă tot scrieți cu
rima, evitați împereche-
rile de substantive... etc.

G. GÎRCEAVĂ: Sînteți
într-o fază incipientă. Ci-
tiți cit mai mult și mai
trimiteti cîte ceva.

DUMITRU SANDEI:
Ne place că ne certati
pentru acuzația ce v-am
adus-o privitor la unele
versuri „copiate” din
Blaga. Altfel nici nu se
putea: se vede că țineți
mai mult la dv. decît la
Blaga: noi, tocmai in-
vers. Din ultimul plic
n-am reușit să reținem
nimic. V-am fi indicat
cu plăcere versurile acu-
zate, dar nu putem pă-
stra toate scrisorile sosite
la redacție.

STEFAN NICOLAE:
Ceea ce ați trimis se de-
tasează oarecum de ni-
velul obisnuit. Însă inte-
resul vizibil de a cuprin-
de tot ce e la modă,
mai cu seamă în sfera
cuvintelor, aduce un plus
de suprafață în creația
dv. Numai obsesiile rea-
le aduc un spor calitativ,
de adîncime.

DINU BĂCAUANU:
Nu sînteți chiar cel ales.
Versurile erotice sînt
prea apropiate de un
gust îndoielnic. Sonetele
sînt ceva mai reușite, cu
slăbiciuni de expresie de
neînvin. după cum ob-
servăm, deocamdată.

ALEXA MERIN: Răs-
punsul acela pe care
nu-l acceptați nu e chiar
atît de catastrofal cum
credeți. Vă putem răs-
punde și altfel. Tot ce
ne-ați trimis nu depășe-
ște un nivel comun, asta
neînsemnînd că nu am
descoperit la dv. și ver-
suri scrise cu talent. Ră-
mîne să vă singularizați
scrisul, printre atîtea al-
tele. Revista nu publică
traduceri în alte limbi
deocamdată. Așteptăm.

L. S. D. ROBERT:
Poate cu viitorul plic
veți vrea să ne spuneți
și numele. Ne-au plăcut
mai multe poezii ale dv.

N. BEDJA: Neconclu-
dentă — o singură poe-
zie

**CONST. RADOVA-
NU:** Maniera dv. de a
scrie nu e cea mai feri-
cită. De exemplu, în
„Umbra” în loc să ur-
mați firul imaginilor, ce
vă vin în legătură (sau
chiar discontinuu) cu in-
ceputul poemului, vă a-
pucați să polemizați
brusc cu cei care even-
tual scriu, cîntă și ei
„Umbra”. Multe, prea
multe versuri prozaice.

ION LALU: Îndrăzneți
de un alt ordin decît
cel poetic se găsesc în
versurile trimise („Rugă
bolnavă”). Altfel, alcă-

tuiți cuminți, chiar
sfioase.

DINU PĂDURIN: „Ur-
sitoarele” pare să aibă
un plus față de celelalte.

BENO DAVID: Rămî-
ne să hotărîți singur mo-
dalitatea în care să
scrieți. Din ce ne-ați tri-
mis, „Plouă” ni s-a pă-
rut mai bună.

RIAN C. MANDEL:
Așteptăm și altceva.

LANGĂ MARIN: Cele
două bucăți au ceva, dar
sînt departe de a fi rea-
lizate. Mai trimiteți.

**BĂTRINA ROSINAN-
TĂ:** Păstrăm deocamda-
tă plicul dv. pînă la
alte vești. Dacă ați putea
scrie mai cîte data vii-
toare, v-am rămîne recu-
noscători.

VASILE PUIU: Demi-
tizările sînt la ordinea
zilei. Păcat de mituri și
de strădania dv. întînsă
pe atîtea pagini fără
sens.

ION ANDRONACHE:
Prospecte și propieta-
te a termenilor am gă-
sit în „Primăvara”.

M. MĂRĂȘESCU: Pen-
tru acest gen de divaga-
ții libere, spontane, pe
care-l cultivați în mod
exclusiv, se cere multă
fantezie, subtilitate aso-
ciativă, pătrundere și
originalitate a reflexiei.
Paginile dv. nu benefi-
ciază, din păcate, decît
pe alocuri, de asemenea
calități. evoluția lor —
în mijlocul unei mișcări
prea insistente, discursi-
ve, de vorbe — petrecin-
du-se mai cîrînd în aria
sau în preajma locului
comun și mai mult în
suprafață. Mai trimiteți
din cînd în cînd cîte
ceva (pagini mai puține,
însă, și mai riguros se-
lectate).

FL. G. TOPOLEANU:
Mai izbitoare sînt (încă!)
greșelile de ortografie
(„pe care ție milă să
calci”), decît progresele
literare. Stăruințele dv.
grafice și incurajările
noastre (poate prea gene-
roase și grăbite) vor ră-
mîne fără rezultat, cîtă
vreme nu veți învăța să
scrieți corect.

TRAIAN C. TEOFIL:
Mulțumim pentru vorbele
bune și mai ales pentru
îndemnuri și sugestii, de
care ne vom strădui să
ținem seama. Scrisoarea
dv. fiind mai ales de inte-
res redacțional (și cuprin-
zînd și prea multe laude!)
ne-am gîndit că nu e cazul
s-o publicăm. Vă stăm la
dispoziție pentru viitoa-
rele contribuții de interes
public mai larg.

Romanescu Dafina, Ga-
vril Rusu, I. T. Corbanu,
Gh. Marghescu, Felix Ciu-
rea, Carol Landt, E. Neda-
Feros, Antonescu Mari-
ana, Joltvinschi Stelian,
Sibyl Montelli, T.G.V.,
Sălceanu Opreshegels,
Dumitru Drăgan, Pavel
Peres, Livia Acs, Oct.
Brahă, Neag Maria, Vă-
suț Leontin, Nelu Taru,
V. G. Cristea, V. Moldo-
vanu, Eugen Nasta, E-
lina Tudor, A. Măgîescu:
Nimic nou.

Silviu Rezu, Doina Cio-
băncan, Petcu I. Cătălin,
Topaze-Cimpina, G. T.
Vlădășești, St. Tascianu,
Lidia Boleroiu, Nicolae
Vladimir, P. Erihtoniu C.,
Mihăilescu I. Const, Lațcu
P. Valentin, Anton Luca
Demian, Vinătoru Nico-
lae, Purdelea Ioan, Feli-
cia H. Bolea, Ioan I. Cris-
tescu, Const. Lăzărescu,
Ioan Drăgănescu, Moro-
gan Gheorghe, N. Toma
Oprișan, C. Dumitrescu
(Craiova), Willy Pirvu, A.
Intim, Manea N. Ion, Al.
Brătineasa, Petz T., Gelu
Poenaru, Mihai Dan, Mi-
hai Păltineanu, Cristian
Boicescu, Alex Pandles-

cu, Anșa, „Calea Robilor”,
Romulus Năsăudeanu,
D. R., Gh. Tunsoiu, Vasile
Pinzariu, Titu Dinuț, A-
xinte I.-Iași, Frincu Ion,
Radu Ilie, Iida, L. G. Fai-
fer, Dumitru Dornescu,
Viorel Sirbu, Elena Oli-
vlad, M. Deșelaru, Năcu-
lescu Ioan, Dinu I. Eleo-
dor, Cluj-S. Voivodeanu,
Nell Teo, Nicola Lucia,
Sirbu Ion, Nelu Nemo,
Felix Lecca, I. Păsărin,
I. B. Letaro, V. Kifer,
T. Corneșanu, G. Putnea-
nu, A. Stoienescu, D. Zme-
ianu, C. Donici, Ioan-Bu-
huși, St. Vintilescu, Ce-
zara: Compuneri relativ
îngrijite, manifestînd u-
nele îndemînări, dar la
un nivel modest, fără ca-
lități deosebite.

Maria Șușala, T. Ghio-
nea, Ș. T., Huban Ioan
Nelu, Gelu Sumbrian, Bă-
ran Gh.-Gorj, L. Ven-
tura, Costescu Dumitru,
D. Conțu, Gh. B. Negru,
Gogu Ion, Toia Leontin,
Ștefan Radu, Precup Gh.,
Nicu Medalion, Mihail
Stănculescu, Neguț Ale-
xandru, Nitager Iowton,
Tăbăcaru Nella, Vasile
Chiojdeanu, Lucian Io-
niță, Pirvulescu Ioan, P.
Pascariu-Nivalis, M. Ma-
rian, Norim Ledia, Alina-
V., Const. Brîndușoiu,
Eugen Corneliu, Bogza
Eugen, Dandu Maria, Fara
Costel, Ionel Maioreșcu,
Ioan Benche, Mihai B.
Deghinoia, George A-
chim, T.P.C., Gh. Rusu,
Cezar Porumbescu, Petre
Davidescu, Arminda, R.
Mihai, Dan Corneliu, A-
drian Matache, T. Tudor,
Ștefan Molie: Nu se văd
deocamdată semne de în-
zestrări literare.

N. R. Răspunsurile se
alcătuiesc în cadrul re-
dacției. Corespondenții se
pot adresa fie rubricii
(menționînd pe plic „pos-
ta redacției”), fie nomi-
nal, după preferință, ori-
cărui dintre membrii co-
lectivului redacțional (în
care caz, răspunsul va fi
întocmit de către cel soli-
citat). Toate scrisorile vor
primi răspuns, în ordinea
sosirii, dar numai în ca-
drul acestui rubric. Co-
respondenții sînt rugați să
ne trimită texte îngrijite,
scrise cîte, pe cit posi-
bil dactilografiate. Manu-
scrisurile nepublicate nu se
înapoiază.

CENACLU

În ședința din 30 mai au
cîntat poetul Virgil Teodorescu
și prozatorul Sânziana Pop și
Dumitru Țepeneag.

Poemele lui Virgil Teo-
dorescu („Alibi perfect”,
„Viraj”, „Petrol lampant”,
„Arcan”, „În sfîrșit”) au
provocat, la început, in-
tervenții hilare (V. A. Mă-
nescu: „imagini care se bat
cap în cap; ce înseamnă
«să bem din geamurile ma-
te»? sau «ca pianul în ra-
tex»? care-i logica? scriți
corect și nu... ce titlu-i asta
«Petrol lampant»? eu nu pri-
cep...”), sau de-a dreptul gro-
solane (Silvestru Popescu:
„Vreți să fiți ironic, dar ră-
mîneți infantil; ori nu sînteți
poet, ori n-aveți nivel; tre-
să demonstrați...”). După in-
tervenția hotărîită a lui Leo-
nid Dimov („mi s-a făcut
piele de gîină ascultîndu-l...”)
discuțiile au revenit la poe-
zie. Țepeneag se întreabă da-
că e necesară existența „su-
prarealistă” a poetului supra-
realist; nu cumva, acum,
Virgil Teodorescu este oni-

Sfîrșitul poveștii

De cînd ți-ai scos pădurile la liman
Vinătorule, Tinărule Domn, Voievodule,
te-ai scufundat între cerbi și nu te mai
cunoști nici pe tine,
nechemat la praznicul pentru care se
poleiesc umbrele
înfățișat într-o seară, adus
într-o ființă nebănuită, Acolo.
Și de-ai fi fost în ea mai puțin decît
în tine,
și dacă nu te-ai fi acoperit în larma
cu care îți vesteau trecerea,
cu care voiau să te uite, te-ai fi zărit
în chipul destrămat de mlaștina
dinăuntru,
pustiu și nemișcat, străin de a treia
dimensiune,
singur.

Dar și pe ea o arunci în ochiul cu care
uieți lumea,
spre caii sălbatici care nu o vor, care
nu o știu,
Ea, întîmplătoare, Dezlegată-de-cetate,
Străina,
ce nici ea
nu-și știe incolorul umbrei, ce nici ea
nu sfîșie scoarța putredă a copacilor,
nu te vede.
Mai sînt locuri de popas la răscruce
dar de te-asezi,
acolo petreci veșnicia, lîngă mina avară,
și de-ți mai caut urmele, și de mai strig,
fruntea mea nu mai scutură poarta
cetății de frig.

Anca SÎRBULESCU

Prezența plopilor

— memento fratelui meu —

Sînt rădăcini întoarse din păduri,
trupurile hașurate de hamuri negre
ale noastre, sub șina timpului?
Pe sferă-o gură roade-o altă gură
prin care trec dinspre noapte
învelit cu aripi crescute într-un ou
cu ban sunind la soare.
Mă resorbe-o voce dintr-un turn de plopi
ploaia spinzură învinată cu nervuri negre.
Oh, gura de aer neumblat
ca un pumn de abur frunzării,
în care parte va zbura întîii
și-n a cui oblică răsufulare se va tîri
după tăierea amiezii
cînd vinul va curge-n pămîntul
deschis între oase mult mai vechi!

Sterian VICOL

Nocturnă

noapte cătărîndu-se-n trupurile noastre
și ale
munților noapte singulară cu
greieri și ciini ronțăind oasele
stelor
noapte cu ghearele-nfipte adînc în singele
nostru spațiu orb bijbiind în orbitele
rămase întregi în amurgul
mort parcă atît de demult
e atît de aproape dinvîr și poți să-l
atingi
cu degetele cu buzele cu trupul unic
al existenței
ca o femeie ce te-nlănțuie-n patimă
în sensul ei de trup al dragostei și neliniștii
(toate orele s-au risipit și rămîne
timpul gol ca de trestie
totul începe și se termină în tine
ca o altă povară
și cineva oricine poate să zămislească din nou
întreg universul)

Eugen IUGA

Ziua aceea...

Ziua aceea,
cai albi
au să ne bată
cu botu-n ferestre...

Trezi-ne-vom oare?

Ape albastre
au să urce,
cîntînd nevăzute,
spre cer...

Născuți atunci,
din altă lume
trezi-ne-vom oare
aceiași?
la fel?

Ioana CRĂCIUNESCU

Dacică

Omul cu căciulă de brad
Avea tălpile de iarbă
Curgînd spre grohotișuri de oi.
Degetele-i cîntau pe ciomag
Iar în împărăția lui
Fiarele începeau să aiureze
În bătaia ochiului.

Cînd libertatea
Prin sabie i s-a scurs în pămînt
Și piatra chipului i s-a-nălțat Cumnă
Și-a retras cerul în munți
Unde păștea cerbii cu ramuri de foc
Și mistreții de brumă.
Dar dorul de Ursă mare îl rodea
Și răul acesta ni l-a transmis
Cu munții, cu apele și cîmpia
Pînă la mare.

Grigore COJAN

Mi-e fruntea prăbușită cu vîzul în podele

Mi-e fruntea prăbușită, cu vîzul în
podele,
Prin mine curge vremea ca Dunărea
de lată,
Și toamna-mi intră-n casă mușcînd
în cercevele,
Cu ghetete stîlcite în coaste să mă bată.

Își scutură vîzduhul slinoasele veșminte
Și-n ploii ostentative-mi asfixiază gîia;
Cu trupu-i de himeră tirîndu-se nainte
Abia se mai strecoară prin cosmos
veșnicia...

S-au rebegit castanii afară lîngă
poartă,
Căci le-a căzut din ramuri o galaxie
moartă:
Frunzișul de aramă bătut de vînt în voie,
Și mi-a rămas departe iubirea de-astă
vară,
Cînd amîndoi alături, pe-o insulă
stelară,
Hălăduiam, ca Vineri cu Robinson Crusoe.
Gheorghe AZAP



ric? L. Dimov a elogiat acti-
vitatea trecută și prezintă a
poetului, vorbind de „omul-
sinteză”. Gorun Manolescu:
„avangarda tînde să se cla-
sificeze”; „e o bucurie pentru
un poet să fie atacat de cei
ce nu l-au citit...” (Merr.);
„poezia lui Virgil Teodorescu
procură un acut sentiment al
libertății” (Ș. Foarță). Au mai
vorbit I. Neacșu, A. Stoica,
M. Burian, V. Pantazi.

Sânziana Pop a citit frag-
mente dintr-un roman în curs
de apariție. Evident, V.A.
Mănescu: „scriitură de clasa
a II-a elementară”; expresii
de tavernă; lipsă de cultu-
ră...”; L. Ulici: „scriitură
excepțională; se confirmă
virtuțile din „Serenadă la
trompetă”; psihologie prin
dialog, nu prin analiză; inte-
ligență psihică singulară în
proza noastră; un fel de rea-
lism”; „proza citită m-a răs-
colit, prin rezonanță” (Radu
Dorel); „realismul regenera-
ză în proză” (V. Mirescu);
„proză poetică; proză de
duși foarte albi, de revoltă a
mușchilor” (S. Foarță);
„credințele sînt, de fapt,
băiețisme” (D. Dinulescu);
„excepțional simț al cuvîntu-
lui” (S. Vărgatu). Au mai in-
tervenit, comentînd favora-
bil, I. Neacșu și Dicu Iones-
cu.

Dumitru Țepeneag a pre-
zentat, de asemeni, fragmen-
te de roman. „Continuă mitul
creației, din «Înscenare»; „te-
ma se reia pe planuri din ce
în ce mai dematerializate” (G.
Manolescu). „Un Mircea Eli-

de al generației „re” (V.
Mirescu); „texte onirocritice:
nu sînt propriu-zis vise, ci în
sensul visului — cosmaruri;
modalități tehnice excepțio-
nale” (Virgil Teodorescu);
„apropiere de Kafka, prin
sentimentul de spaime” (Leo-
nid Dimov); „un Zazie-bărbat;
perfectă ambiguitate — inter-
pretabilă; enormă tristețe,
continuă ratare a creației;
onirocritic, în măsura în care
visul e pierdut și cîștigat și
pierdut iar; filozofie a ra-
tării; continuă derută a
scriitorului în fața șanselor”
(S. Foarță); „elemente de a-
pocalips; operă deschisă —
prin intenție; nu de Kafka se
apropie, ci mai degrabă de
Joyce și Bellow” (L. Ulici).
O seară excepțională. Vi-
neri, 6 iunie, vor citi: Flo-
rian Petruț (versuri), iar Ce-
zar Ivănescu își va cînta poe-
mele, acompaniat la pian de
Nichita Stănescu.

O veste bună — cenaclul
își continuă lucrările și în
luna iunie.

P.S. Mircea Garfu cu a/e
sale prompte epigrame, a a-
dus un aer nou în cenaclu.
Transcriem una (din cele
șase):

Lui Virgil Teodorescu:

Veți spune că-s lipsit de
fantezie
Dar în cenaclu cererea
persistă:
Poetul să ne dea prezența-i
vie,
Iar vicepreședintele...
revistă!

Pescuitorul de perle

Piinea de la gură

Am semne serioase că nu trece mult și nu voi mai putea să strecor, la această rubrică, nici una din marile mele descoperiri. Cititorii — rivnitori foarte, cum ar zice cronicarul — mi-o iau înainte. Așa, A. Fulgu din Galați așterne pe nu mai puțin de 12 pagini mari exprimări greșite și inadvertente de traucere, culese din *Cu singe rece* de Truman Capote în traducerea lui Const. Popescu (B.P.T., nr. 449). Nu le voi reproduce pe toate. Dar câteva mostre, pentru „idee”, se cuvin reproduce. De pildă: „livada cu pomi fructiferi”, care livadă, — se știe — nu poate fi decit cu pomi, care pomi, în livadă, nu pot fi decit fructiferi, presupunind că n-au fost loviți de grindină. Alta: „...ii arătase un pastel desenat de el — un portret al lui Isus, foarte puțin *naiv* din punct de vedere tehnic”, cind din context reiese tocmai dimpotrivă, că tehnica pastelului era *cam naivă*. Alta: „...prietenia lui Dick... era rezultatul, dar și frina în admirația nemaipomenită pentru ajutorul duhovnicului”. Din rezultatul în admirația nu poate rezulta admirația noastră. Sau: „Am trecut prin sufragerie și ne-am oprit la picioarele scării. Camera lui Nancy era la capătul lor”. Mai întâi, observă A. Fulgu, scara are picior, nu picioare; apoi, camera poate fi la capătul scării, nicidecum la capătul picioarelor scării. Sau: „...ducind în circă pe umeri cutia din Mexic...”. Duceră „în circă pe umeri” e o performanță sportivă cu care se poate câștiga aur la orice Olimpiadă. Etc., etc. Cu adincă obidă, cititorul ne întreabă: „Or, în toată editura nu s-a găsit nimeni competent, care să verifice astfel de traducere?” Ce să spun? Poate că, mde, nu s-o fi găsit. Ori era tocmai în concediu...

Însă nu cu micscrofu

L-am cunoscut personal. Om, altminteri, de treabă. Dar — taie-l, spinzură-l — nu putea să spună: microscop. Cu numai stropsit: *micscrof*. Se știe cit de folositor este acest instrument optic în tot felul de laboratoare. Trag profituri de pe urma lui și biologia, și chimia, și medicina, și electronica, ș.a.m.d. Însă în materie de limbă și de scris literar, microscopul nu face nici cit un galos găurit. Nu numai că nu-i de nici o utilitate, dar e de-a dreptul făcător de rele. Cu el în ochi, poți face harceparcea cit ai zice pește o poezie de Eminescu sau 300 de pagini de Mihail Sadoveanu. Totul e să ai micscrof și bunăvoință, cum și convingerea absolută că, astfel înarmat, ești unic posesor al limbii române.

Zic acestea pentru că, în tinăra mea carieră de pescuitor de perle, mi-a și fost dat să dau peste asemenea micscrofști sau cum le spune un poet care mi-e drag, nodpapuriști. Or, rubrica aceasta nu este dedicată căutărilor de noduri, nici analizelor microscopice. Are menirea să semnalizeze ceea ce se semnalează de la sine, adică ceea ce este de oaie și sare-n ochi.

Iată, nu mai departe decit zilele trecute, primese o epistolă de la V. Mitru din București, care, prevalându-se de invitația pe care o făceam în cuvântul introductiv al rubricii, mă zgâlțiea cumplit, mă ia la cercetare vorbă cu vorbă și mă face bucățele. Firește, n-o să dau replică în apărare la fișecare cuvânt incriminat. Nici nu poate fi vorba de apărare. Dimpotrivă. E cazul să arăt că bunul meu cititor a căzut victimă... micscrofului. Bunăoară mă dojenește că am scris: „tonul cel mai academic”, argumentând că „Adjectivul *academic* reprezintă prin el însuși un superlativ. Deci nu poate fi trecut prin gradele de comparație”. Că V. Mitru are o părere negativă despre academii, frumos din partea sa! dar adjectivul n-are nimic superlativ. Ton (sau stil) academic înseamnă ton (sau stil) solemn, distins (v. Dicționarul). Și un ton poate fi oricind mai solemn sau mai distins decit altul. Eu scriesem: „zicea Mucalitul”. V. Mitru îmi dă cu gramatica în moalele capului: „Adjectivul *mucalit*, substantivat, devine substantiv comun, nu propriu. Deci scrierea lui cu majusculă e nejustificată”. Îmi recunosc greșeala. Trebuia să specific că e vorba de un prieten al meu pe care-l cheamă Mucalitu și că tocmai citam din acest clasic. Mai scriesem: „Nimeni nu-i scutit de nimic”. Deși n-am afirmat nicăieri că e vorba de o zicală, V. Mitru se face sfeclă de indignare și ridică tonul: „Asta nu sună româneste! Pare mai curind o traducere stingace dintr-o limbă puțin cunoscută într-o limbă insuficient stăpinită. În bună limbă românească, zicala sună așa: *omul e supus greșeli*”. Rog deci pe cititori să facă rectificarea cuvenită. Mă mai dojenește că zic „înșiruite” și nu „enumerare”, ori „se codește” în loc de „șovăie, ezită sau se ferește”, ori „un bob de rouă” în loc de „un strop de rouă”. În privința aceasta, îmi închipui cu groază ce mă așteaptă. Chiar acum și aici, am scris: „nu face nici cit un galos găurit” și „se face sfeclă de indignare”. Or, în bună limbă românească se zice: „nu face nici cit o ceapă degerată” și „se face roșu de minie”. Făceam apel la cititori „să mă ajutoreze”. Corespondentul meu mă lămurește că a ajutata înseamnă „a ajuta, a sprijini din punct de vedere material”. Trebuia să spun simplu „să mă ajute”, deoarece nu ceream bani de la cititori. Cu toate acestea, dacă aș spune despre Cineva — nu spun tine, persoană însemnată, — că nu-i ajutorat, nimeni nu s-ar gândi la pungă, ci s-ar gândi la minte.

În sfârșit, V. Mitru mă somează să spun că cine sînt. Pe temeiul zicalei: „Nu te închina pină nu știi cine e sfîntul”, vrea musal s-o știe. Pentru că — afirmă dînsul — „Evident, profesorul Haddock e un pseudonim”. Greșește. Așa mă cheamă. Și sînt foarte cunoscut în salonul Doamnei Clarence, unde năucesc pe invitați cu arguțiile mele mai ales pe teme erotice. Amănunte despre viața și opera mea se pot găsi la biograful meu, Anatole France, și a-nume în *Insula Pinguinilor*, Cartea a VII-a, capitolul întâi. V. Mitru încheie cu asigurarea că „rămîn prezent și viitor colaborator”. Cu plăcere. Însă nu cu micscrofu...

Profesorul HADDOCK



FILATELIA - o ocupație instructivă și educativă

În ultimii 20—30 de ani, pasiunea pentru filatelie a crescut enorm. Oameni de toate vîrstele, de cele mai diverse profesii, cu cele mai diferite preocupări, se îndeletnicesc cu colecționarea mărcilor postale.

Cresțerea pasiunii pentru colecționarea mărcilor postale se explică datorită caracterului ei educativ și instructiv. Cu ajutorul filateliei îți lărgiești orizontul, dobîndești variate cunoștințe de cultură generală, ești mai familiarizat cu marile evenimente ale contemporaneității etc.

Filatelismul are azi mai mulți adepți în rîndul colecționarilor, datorită faptului că tematica creează posibilități nebanuite, atît pentru întocmirea cit mai completă a colecției, cit și pentru educarea și documentarea filatelismului în domeniile pe care și le alege. Filatelismul este strîns legat de conținutul educativ al mărcilor, a căror colecționare presupune un studiu amănunțit și permanent, sursele fiind practic inepuizabile.

Tematica în filatelie nu este numai o simplă colecție filatelică, chiar dacă se referă la un subiect ales dinainte de către colecționar. Ea cere studiul subiectului preferat.

În filatelismul tematic colecționarul nu se străduiește să grupeze valori sau serii din toată lumea sau cîteva țări, ci își alege un subiect căutînd mărcile în miile de exemplare ce apar în lumea întreagă, le adună și clasează pe cele care se referă la subiectul preferat.

Într-o colecție tematică se pot prezenta: istoria unei țări, viața omului, surprinsă în variatele ei ipostaze, succesele dobîndite în anumite domenii de activitate: artă, cultură, industrie etc.

Marca postală prezintă evenimente, invenții, remarcabile realizări ale geniului uman sau ale naturii.

Mulți colecționari folosesc tema drept obiect principal în activitatea lor filatelică. Temele sînt atît de variate, încît pot satisface cele mai exigente pasiuni.

Exemple de subiecte pentru teme sînt numeroase: floră, faună, sport, cosmos, artă plastică, muzică, oameni celebri, descoperiri geografice, aviație, transporturi etc.

În ultimii ani, au fost dedicate numeroase emisiuni oamenilor celebri români și străini din diferite domenii de activitate, — medicină, știință, artă, — mulți cu renume mondial, somități care prin întreaga lor operă și activitate fac cinste umanității și geniului uman. Menționăm, printre altele, seriile „Leonardo da Vinci”, „K. Marx”, „V. I. Lenin”, „Maiakovski”, „Băncilă”, „V. Babeș”, „Gh. Tătărescu”, „Th. Aman”, „M. Gorki”, precum și emisiunile „Mari aniversări culturale”, care au cîștigat în filatelie memoria unor mari figuri ale culturii universale.

Filatelismul tematic oferă și avantaje, în primul rînd prin aceea că orice colecție tematică poate fi ușor întocmită, față de colecția pe țări, continente sau mondială, care, practic (din cauza resurselor materiale și ale timpului), este greu sau chiar imposibil de realizat.

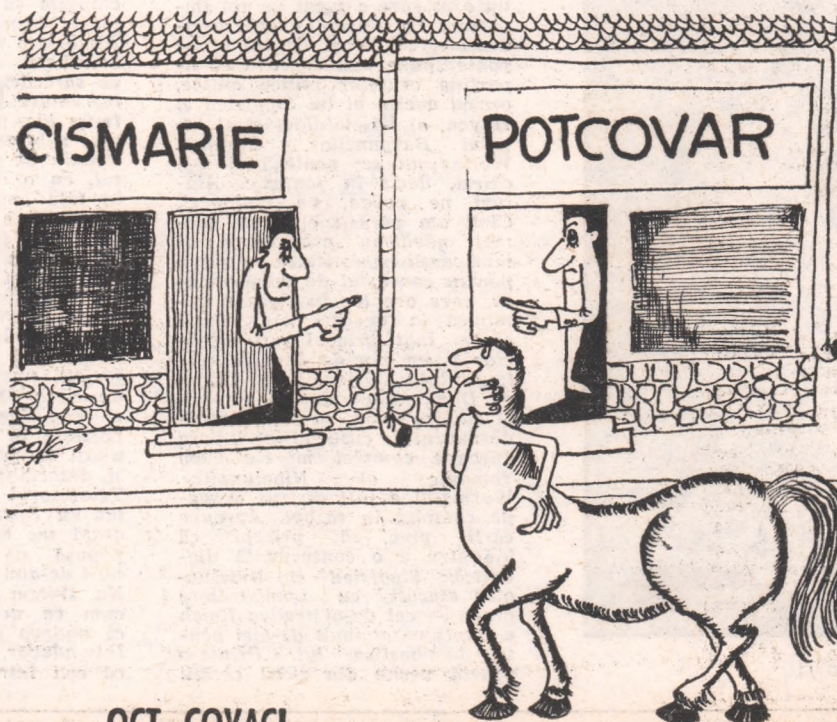
Dezvoltarea filatelismului tematic este ilustrată și prin faptul că, la toate expozițiile, majoritatea exponatelor sînt prezentate pe teme.

Iubitorii de frumos, colecționarii pasionați vor găsi în filatelismul tematic atît un satisfăcător mijloc de recreere, cit și un interesant factor de instruire.

Vizitați deci ghiseele și magazinele filatelice pentru a vă alcătui sau completa colecțiile tematice cu ultimele noutăți din țară și din străinătate.

H. IOHAN

Întreprinderea „Filatelismul” pune la dispoziție prin oficiile postale, ghiseele filatelice și magazinele de specialitate ultimele noutăți filatelice din țară și străinătate, emisiuni de mărci mai vechi românești și străine, stampilate și neștampilate, precum și accesoriile pentru păstrarea unei colecții de mărci: clasoare, albume, pensete, lupe, etc.
Cumpărînd plicuri filatelice cu premii, pe lingă seriile de mărci stampilate și neștampilate, puteți cîștiga premii ca: televizoare, magnetofone, ceasuri, aparate foto etc.



OCT. COVACI



ANDO

JURNAL CRITIC DE CĂLĂTORIE

Worms,
decembrie 1968

În drum spre Nibelungi. Poate-i într-adevăr o împietate să cauți mituri într-o țară oarecare, să fugi după niște plăsmuri proprii. Să aștepti ca ele să se apropie și să se sporească. Toată călătoria mea în vest a fost de fapt o sfărîmarea a iluziilor, a mistificărilor. O terapie. Am trăit ani în șir din fantezie, pe care o așezam după temperamentul meu mereu altundeva. Dar mi-a rămas o convingere: mai importante sînt născocirile. Realitatea cenușie e suportabilă doar dacă o depășim. Pentru mine lumea s-a făcut acum tare mică, nu mai e nici o ieșire. Trebuie să mă gîndesc la tabloul „Visul unui ostatec”, pe care-l discută Freud în analiza visului. Poate doar cei ce nu-s liberi mai au vise.

★
Goneam pe autostradă, apoi am luat-o pe șoseaua națională nr. 44. Aici în R.F.G. totul e asfaltat, chiar și drumurile de pădure. Mergem prin Gross-Gerau și Dornheim, prin sate așezate la șosea, care arată tipic a Palatinat, chiar și aici în dreapta Rinului. Un cîmp întins, cu stilpi de înaltă tensiune, cu neobișnuit de multă industrie, coșuri ce fumegă, sate cenușii și fără tîniște.

La Gernsheim, pe Rin. Am erut să trecem dincolo cu bacul, pentru că podul era încă o ruină (a fost aruncat în aer în timpul războiului), ca un schelet urias. Nu numai ziua ceoasă era deprimantă, ci și regiunea, și fluviul utilizat aici total pentru industrie, și instalațiile industriale, peste care zburau pescăruși și treceau fără oprire vase și sîlepuri (cea mai mare parte îndreptîndu-se către Rotterdam, cel mai mare port fluvial din Europa).

L. își amintea de studenția lui în Gernsheim lângă Speyer, care tot așa trebuie că era: case și ulițe groaznice, spirit de mic oraș, un singur mare local la fluviu, pe care-l cunosc toți cei care vin pe-aici, pe mal pomi puțini, care scot în evidență aproape fantomatic sărăcia și goliciunea acestui ținut vlăguț, care și așa-i sărac.

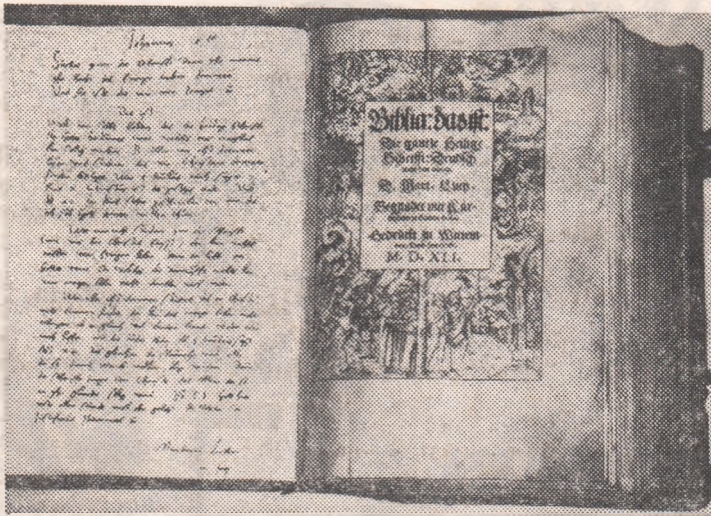
Stăteam pe bac și așteptam. Am aruncat o monedă de 5 pfenigi unui pescăruș ce se apropiase blind, pescărușul a alergat zelos pînă lângă ea și apoi a zburat decepționat. Conducătorul lansează bacul în Rin și dă drumul la motor. Cei alți călători au rămas în mașinile lor, noi am stat afară. Frig umed și ceață. Pe cealaltă parte decorul era la fel, chiar și pe „Șoseaua germană a vacanței — Nr. 9”. Abia a-

proape de Merovingerstadt am văzut și altceva: cazarmele S.U.A., aproape noi: în stil de dom roman.

După un ocol la monumentul lui Hagen și al lui Siegfried, am

fost cîndva o biserică, contrastă ciudat cu spiritul scrupulos pentru curățenie și perfecțiune ce domnește peste tot.

Steaguri ale breslelor, steaguri ale orașului, ingeri baroc



BIBLIA LUI LUTHER (1541) — MUZEUL DIN WORMS

vizitat Biserica Sf. Andrei (turnuri ascuțite, gresie roșie. Ca una din bisericile coloniștilor germani din Ardeal, bine cunoscută mie). A fost transformată în muzeu. Prea multă istorie a orașului, strămoși, celți, romani. Prea puțină istorie a statului german: Worms ca oraș al legendelor eroice, al prezenței lui Luther.

Dimpotrivă, biserica cea mică (aparținînd clădirii) era vrednică de văzut: o cămară vie și plină de artă, și chiar alături lucruri de un incredibil prost gust: cam așa cum eram eu de prost dispus în ziua aceea: lucruri cu patină, cărora timpul le-a dat valoare și un caracter meditativ, legende ce plutesc în aer, cu care eram obișnuit încă din copilărie și care aparțin propriei noastre permanente spirituale și timpului — dar înconjurată peste tot de banalități și zdrențe, de fum de fabrică, de asfalt, de case de sticlă, de automobile. Însă asta-i cel puțin semnificativ în sine, în funcția sa. Aici era o simplă absurditate drăcească, trecutul și ceea ce-i caduc, imitate perfect: lângă Biblia originală a lui Luther, care-i păstrată într-un dulap de stejar întunecos și vopsit ca un pupitr — stau două tobe albe și o cîrpă de praf.

Peste tot doar instrumente muzicale, pupitre pentru note, scaune galbene și note. Fusese anunțat un concert (Cîntecul Nibelungilor, Luther, Muzică?). Chiar și tîrziul suflet german nu lasă un muzeu fără suflet. Dezordinea din acest loc, ce-a

lucrați în lemn, iar la stînga, lângă perete, un șir de pietre funerare vechi de care sînt sprîjinite mozaicuri noi și fără gust în stil vechi: sfinți, peisaje cu cocostîrci etc.

Domul
din Worms

Ideea că timpul este îngropat aici, în această piatră, m-a fascinat. Această înțelegere aparține morții cu tainele ei.

Worms mi-a fost pînă acum o legendă, o irealitate captivantă, o legătură abstractă.

Acum mă aflu în fața catedralei și aveam un sentiment de irealitate dublată, care mă înfiora. Începuse cîntecul ceasului din turn și părea că repetă cu sunetele sale forma faimosului „Münster” al Nibelungilor. Tonuri străvechi, patinate, aproape gregorianice: monoton, golul se punea în mișcare, se putea auzi timpul.

Domul dela Worms este unul dintre cele mai caracteristice monumente romanice și ca orice stil curat emoționează puternic: este adevărul unei epoci pe care îl vezi cu ochii.

Lângă cele din Speyer și Mainz catedrala din Worms face parte din așa-zisele domuri împăratești (Kaiserdome) de pe lângă Rin, clădite după ideea augustină a statului divin (civitas Dei), în care forțele papale și cele împărețești sînt piloni de același rang al lumii. Două altaruri (Chore) materializează această concepție, unul cel din vest fiind locul autorităților bisericesti, cel din est locul autorităților lumesti.

Moarte și duritate, praf și piatră sînt prezente aici în tot contrastul lor. Aproape îți vine să crezi că într-un trecut îndepărtat domnie și ierarhie au fost o formă de stil.

Orașul kaiserilor medievali și al reichstagurilor, al dietelor, un oraș care a jucat un rol important în istoria Europei occidentale. Și totuși despre el se poate spune mai degrabă că aparține orașelor mitice antice, orașul acesta al lui Siegfried și Hagen, al Kriemhildei și al regelui Burgunzilor. Gunther. Worms nu se poate găsi nicăieri, decît în fantezie. Alături, pe podea, un violoncel. Cînd am părăsit clădirea, tocmai năvăleau ascultătorii și muzicanții (majoritatea cu viori) pentru concertul de după-amiază, care are loc în fiecare duminică la aceeași oră. După ce-am luat prînzul (un cîrnăcior și un vin de Rin) în restaurantul „Kriemhild”, vizavi de Dom, ne-am dus la mașină. O clădire nouă, cu un magazin de mașini de cusut „Pfaff”, bara aproape complet marele Dom roman al Nibelungilor. Worms-ul a fost distrus aproape complet în război. Aproape că-ți vine să pricepi că înăuntrul e o consecvență diabolică: Siegfried și Nibelungii atacați cu bombardiere grele, — cel de-al treilea Reich a imprumutat mult de-aici pentru bombastica lui. Printr-o poartă veche din zidul cetății

ajungem la statul lui Hagen (aici a fost oare scufundată în Rin comoara fantastică a Nibelungilor?), apoi peste fluviu spre Bürstadt, Lorsch, Bensheim și peste șoseaua montană la Odenwald, apoi la Darmstadt și-napoi la Frankfurt.

ianuarie 1969

Indispoziție de la marmura reală din seara trecută. Cu senzația asta, la cumpărături. Greață la vederea salamului expus. Mergem spre Bonames să luăm aer. Alături de șoseaua națională, un drum de țară; de fapt, primul neasfaltat. Spre un teren locuit. Clădiri făcute din scinduri. Rufe în vînt. Totuși urme de mașini. Ne-ntoarcem. Un camion mare, închis, ne iese în drum. Femeia, de-a dreptul sărăcăcioasă, deschide ușa. La volan, bărbatul ne privește dușmănos. În cabină latră un cîine. Ne-am speriat: strigăte, vaiete. Dimineată tristă, frig umed. Plouă. La radio auzim de nenumărate accidente pe autostradă. Văzusem în apropiere un loc de aruncat gunoaielor și de depozitat fier vechi. La o privire mai atentă, se putea desluși fumul ce venea din automobilul garat acolo. Și apoi chiar lămpi de stradă pe cîmpul ăsta. L. crede că sînt oameni care lucrează pe-aici. Mă îndoiesc și spun: un slum. Înaintăm într-acolo. Adevărată sărăcie a „bunăstării”: lădițe agățate la intrare, de la biroul social din Frankfurt, pentru „localnici”. Ulicioare strîmte, lîngă vagoane vechi de circ, va-

tr-un loc neobișnuit și aproape absurd. Ceva din Arrabal și Beckett — resturi și gunoai. De cînd ne chemase aici, am simțit o sovăire și am respirat nu fără un sentiment neobișnuit, care oricum a persistat tot timpul cît am stat acolo, ca și cum aș fi fost undeva, unde s-a întimplat ceva la care nu te aștepti, pentru că nu cunoști legea și obiceiurile care stăpînesc aici.

Plecăm. Afară, în fața casei cu firmă de birt era un Mercedes vechi, și un Sportwagen roșu, aproape nou. Peste tot vedeai turisme. Majoritatea nu aveau însă număr. Oricum, — o mizerie civilizată. Mai era încă o baracă aici, cu oblon. Aproape tainic și misterios de liniștit, iată unde se desfășoară operația de consum a celor ce sînt în afara consumului. Ceva mai departe, o baracă lungă, de lemn: școala „Circumscripția exterioară Frankfurt” — scria dedesubt.) Nevoie de educație? Era și o grădiniță de copii, iar alături, în aceeași baracă: circa sanitară și serviciul medical pentru sugaci. Ne iese înainte o localnică (17 ani). Pare deja cam trecut. Doi puști în mantale cafenii se joacă alături de o grupă de tineri ce se-ngrămădesc în jurul unui automat. Nici „colonia” aceasta nu fusese scutită: automat pentru țigări, automat cu jocuri. Dar cum de nu-i nici un restaurant, nici o prăvălie? Sau aici n-ar merita să existe așa ceva?

L. mi-a spus că nu trebuie să am nici un fel de compasiune, că „majoritatea sînt ei înșiși vinovați de mizeria lor”. Că sînt leneși sau ratați. În afară de asta, multora li s-a și oferit



DURER

AUTOPORTRET

superioră, dar au... Se împiedică... din principianului... a nu-i costă nici un... chiria.

Dieter SCHLESK
În românește de
Galina RADULEANU

România
literarăSAPTAMINAL
DE LITERATURA
ȘI ARTA

editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă
România

COLECTIV REDACTIO-
NAL: Geo Dumitrescu
(redactor șef), Nicolae
Breban, Gabriel Dimisia-
nu și Ion Horea (redactori
sefi adjuncți), Teodor Bals
(secretar general de redac-
ție), Al. Cerna-Rădu-
lescu (secretar de redac-
ție), Ion Caraion, Valeriu
Cristea, S. Damian, Mar-
cel Mihalas, Adrian Pău-
nescu, Gheorghe Pitul,
Petr Popescu, Lucian
Raicu.



CAPUL UNUI DIAC (1269)