

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 24 (36)

joi 12 iunie 1969

32 pagini

2 lei

24

A vorbit poporul român

Întreaga noastră țară urmărește de câteva zile, cu cea mai mare atenție și cu cel mai viu interes, lucrările care se desfășoară la Moscova în cadrul Consfătuirii internaționale a partidelor comuniste și muncitorești. Am luat astfel, cu toții, cunoștință de ampla cuvîntare ținută aci de secretarul general al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și luînd cunoștință de această cuvîntare ne-am simțit mindri, — mindri că trăim într-un stat socialist condus de încercatul nostru Partid Comunist, mindri că în fruntea acestui partid și în fruntea țării noastre se află un comunist atît de înflăcărat, atît de adînc cunoscător al marxism-leninismului, atît de luminat ca tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Strălucita sa cuvîntare ținută în fața participanților la Consfătuire, cuvîntare pe care astăzi o cunoaște întreaga lume, este un document de o desăvîrșită justete marxist-leninistă din care nu poate fi clintită nici măcar o virgulă, un document de o importanță care depășește cu mult frontierele românești, un document care se înscrie prin frumusețea și prin forța lui de convingere, prin conținutul său, printre cele mai însemnate documente ale epocii. Din ziua în care cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu a fost publicată în presă și difuzată prin mijlocirea posturilor noastre de radio, ea a constituit și constituie încă obiect de studiu și de admirație al milioane de oameni din țara noastră, milioane

Zaharia STANCU

(Continuare în pagina 2)

80 de ani de la moartea lui Eminescu



GENIUL NOSTRU TUTELAR

S-a contestat multă vreme caracterul național al poeziei eminesciene. Unii contemporani s-au lovit și la ea de „cosmopolitismul” esteticii junimiste, alții mai ales de mesajul ei aparent pesimist, de metafizica schopenhaueriană, care a fost cit pe aci, de altfel, să se soldeze, la Titu Maiorescu, cu pierderea mandatului parlamentar. După primul război mondial, ministeriabilul liberal C. Banu, fostul director al mult răspînditei reviste literare *Flacăra*, ținea să facă marelui poet procesul că nu a participat cu versuri de entuziasm la războiul Independenței, cîntat de Vasile Alecsandri, în ciclul „Ostașii noștri”. Mai aproape de zilele noastre, G. Călinescu a înțeles să facă polemic dreptate, în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, opunînd pe Eminescu — *Poetul național*, lui Alecsandri care n-ar fi reprezentat decît *Poezia oficială*. Istoricul literar uita în acel moment că nu putea fi categorisit de poet oficial poetul cetățean care a răscolit de-a lungul a patru decenii opinia publică și s-a opus inerției confortabile a claselor dominante. Naționali au fost și unul și altul, fiecare în nota temperamentului său. Nimeni n-a sesizat însă frecvența tematicii patriotice la Mihai Eminescu, pe parcursul întregii sale evoluții literare (1866—1883). Aceasta începe și se încheie — aș zice ciclic — prin cite un poem de aprins patriotism: *La moartea lui Aron Pumnul*, patetic requiem închinat de învățăcelul din Țara de Fagi marelui său dascăl de românism și românităte, și *Doina*, cîntecul lebedei, cu accentele ei inimiteabile.

Ideea de romanitate a fost la Eminescu strîns împletită cu ceea ce aș numi „mitul dacic”. Într-adevăr, dacă latinitatea noastră constituia în momentul debutului eminescian o tradiție culturală de două sau trei ori seculară, nu se putea vorbi de vreo conștiință geto-dacică similară. Iar dacă ar fi să-l credem pe stolnicul Constantin Cantacuzino, cuvîntul „dac”, în vremea acestuia, ar fi fost un termen cu intenții injurioase. Mult mai tîrziu, deshumindu-se textul herodotian în favoarea strămoșilor noștri autohtoni, ei au început a recupera terenul pierdut în scara valorilor. Alături de Hasdeu, Eminescu a închinat un cult celor mai vechi stăpînitori ai acestui pămînt, opincarilor de pe columna traiană. În cel mai întins poem al său, *Memento mori*, nici uneia dintre vechile civilizații nu li este hărăzit un spațiu atît de vast ca aceeași geto-dacice, în aură de basm a reîntinerii Dochii și într-un paradis terestru a cărui fericire a fost netulburată înainte de campania de cutropire a lui Traian. Ca în epopeile homerice, zeii intervin, iar cei dacici emerg din adîncimile Pontului Euxin, pe care le reintegrează după ce au fost risipiți de trăsneteale lui Ios. Prăbușirea dacilor se investește cu o grandoare teribilă prin moartea voluntară a căpeteniilor care nu capitulează, urmată de blestemele înfricoșătoare ale lui Decebal, care nu numai vestesc, dar parcă și determină viitoarea decădere a Romei. Este aproape de neînțeles faptul că unul din poemele eminesciene cele mai dezamănte s-a putut intitula *Bugăciunea unui dac*. Explicația stă în faptul că această stranie rugăciune de extincție budistă făcea inițial parte din ciclul dacic tîrziu (1880—1882) al tragicele competiții pentru scaun și mireasă dintre Sarmis și Brigbelu, din *Gemenii*. Lupta pentru domnie a învrăjbit citeva perechi de frați, în cursul trecutului nostru istoric, dar nicăieri nu se asociază cu atîta poezie ca în aceste poeme, cu prea puțin cunoscutul refren: „Se clatin’ visătorii copaci de chiparos / Cu ramurile negre uitîndu-se în jos, / Iar tei cu umbră lată, cu flori pîn’ la pămînt / Spre marec-nțunecată se scutură de vînt”. Chiar mult admiratul poem *Strigoli* aduce pe blondul nordic Arald pe meleagurile dunărene, iar după pierderea Mariei, nemîngîiatul soț recurge la bunele oficii magice ale lui Zamolxe, care supraviețuiea astfel după contopirea închinătorilor lui cu noii stăpîni auroseni. Al doilea descălecat, cum numeau cronicarii întemeierea principatelor române, este cu strălucire și abundență reprezentat în postumele lui Eminescu, la care ne vom referi neconținut. Marele poet închină lui *Dragoș Vodă cel Bătrîn*, văzut ca un pașnic patriarh, nins de vremuri, un splendid poem neterminat, în versuri de factură populară. În aceeași factură este turnat vrăjitul dialog dintre *Mușatină și codrul*, cu acest memorabil debut: „Săracă țară de sus, / Toată faima ți s-a dus. / Acu cinci sute de ai / Numai codru

Șerban CIOULESCU

(Continuare în pagina 12)

TELEGRAMA UNIUNII SCRITORILOR COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

Luînd cunoștință de cuvîntarea rostită de conducătorul delegației Partidului Comunist Român la Consfătuirea internațională a partidelor comuniste și muncitorești care are loc la Moscova, noi, scriitorii din Republica Socialistă România, ne exprimăm deplina satisfacție față de conținutul ei, socotînd-o ca pe însăși expresia conștiinței noastre, a năzuințelor întregului nostru popor.

Pătrunzătoarea analiză a situației internaționale actuale, ținînd seama de stadiul luptei împotriva imperialismului, pentru pace și securitate în lume, dovedește încă o dată clarviziunea marxist-leninistă a partidului nostru, originalitatea gîndirii științifice creatoare a Comitetului său Central, în frunte cu dumneavoastră, stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu.

Se împlinește în curînd un sfert de veac de la eliberarea patriei, de cînd partidul nostru desfășoară o muncă asiduă și perseverentă pentru construcția socialismului în România, pentru perfecționarea continuă a vieții economice și sociale, pentru înflorirea culturii românești în spiritul bogatelor sale tradiții revoluționare și pentru promovarea democrației socialiste.

Apărînd cu fermitate independența și suveranitatea națională, partidul și poporul nostru se situează în același timp, neclintit, pe pozițiile internaționalismului socialist, ale colaborării între toate partidele comuniste și muncitorești, pentru întărirea forțelor mondiale vij ale socialismului și comunismului.

Nimic nu-i este mai străin partidului și poporului nostru decît închistarea națională, disprețuirea altor popoare și națiuni, minimalizarea formelor multiple și variate de luptă pentru dreptate socială și independență națională. Dovadă stă atitudinea internaționalistă din totdeauna a partidului nostru, poziția sa profund principială în abordarea și rezolvarea problemelor actuali-

tății, ajutorul neprecupețit pe care România Socialistă a înțeles să-l acorde tuturor acelor popoare aflate încă sub robia imperialistă sau neocolonialistă.

Frăția și prietenia dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare din România, unitatea lor de nezdruincinat sub steagul acelorași mărețe idealuri, constituie o expresie elocventă a politicii marxist-leniniste, urmată neabătut de Partidul Comunist Român.

Scriitorii din România Socialistă — români, maghiari, germani și de alte naționalități — profund uniți și angajați în crearea unei literaturi militante, pentru făurirea conștiinței socialiste și triumful ideilor filozofiei marxist-leniniste, — găsesc în activitatea, poziția și lupta partidului nostru un permanent exemplu al dăruirii față de popor, față de cauza comunismului. În efortul permanent de cucerire a zonelor umane contemporane, noi, scriitorii, aflăm în partid o prețioasă pildă de consecvență și etică revoluționară.

Apelul înțelept la unitate, adresat din nou tuturor partidelor comuniste și muncitorești, ca dincolo de neînțelegeri și disensiuni de moment, să se caute și să găsească toate posibilitățile de unire în lupta împotriva imperialismului, — pe baza respectării principiilor marxist-leniniste, a egalității în drepturi și neamestecului în treburile interne, a adevăratei intrajutorări tovarășești, — reflectă deopotrivă propria noastră gîndire, sentimentele noastre de solidaritate și internaționalism socialist.

Iată de ce sprijinim din toată inima acest apel și ne dăm cu înflăcărare întreaga adevărată la punctul de vedere creator și luminos, exprimat de delegația Partidului Comunist Român la Consfătuirea internațională a partidelor comuniste și muncitorești, pe deplin încredințați că el reprezintă voința și aspirațiile întregului popor român.

Cititorul și receptivitatea poeziei

În numărul 17 al *României literare*, a apărut cuvântul poetului Ștefan Augustin Doinaș rostit la întâlnirea poetilor cu profesorii de literatură de la liceele din Capitală. Există în cele spuse acolo o reală distincție intelectuală, care poartă pecetea concepției despre poezie ca zonă aristocratică a spiritului, concepție cu care trebuie să fim de acord în sensul de a recunoaște poeziei o elevație umană care o separă de omul comun și vulgar. Nu putem fi însă de acord cu concluziile pe care le deduce de aici poetul Șt. A. Doinaș: „Cititorii, și dv. (profesorii) împreună cu ei, au datorită de a-i crede pe critici, de a-i crede pe cuvint de onoare, atunci când fac o serie de judecăți de valoare care nu coincid cu gusturile celor care cutesc”.

Vasăzică:
1. Cititorul nu poate atinge în nici un caz valoarea operei.
2. Profesorii nu sînt decît niște cititori și nimic mai mult.
3. Criticii literari sînt infailibili.
4. Criticii trebuie crezuți pe cuvîntul de onoare (de fapt mulți nici nu aduc alte argumente în cronicile lor ! n.n.).
Acestea toate ar fi bune, dar...
I. Ce facem cu atît de numeroase excepții de la punctul 3?
II. Ce facem cînd, des-

pre același poet sau volum, se emit judecăți divergente?

III. Apar cîteva contradicții incluse în poziția susținută de poetul Șt. A. D. : Întîi, d-sa recunoaște că Eminescu a fost explicat de Călinescu, dar neagă posibilitatea explicării lui Nichita Stănescu etc. (iar în etc. ghicim că intră și Șt. A. D. însuși). Apoi, după cum rezultă implicit, profesorii pot explica poezia clasică, romantică și postromantică, dar în fața inexpugnabilei poezii moderne trebuie să-și declină cu modestie calitatea. Firește că e mare diferența între una și celelalte, dar îmi pare că autorul (mai ales că, la un moment dat, opune discursivitatea poeziei romantice, poeziei moderne) face o confuzie între substanța și organizarea poetică. Căci Poezia, aceea despre care Federico Garcia Lorca spunea că nici un poet nu știe ce înseamnă, e o valoare umană constatată, la fel ca și viața și moartea.

Subscriem însă cu convingere la ideea finală: „confuziile de azi sînt marile clarități de mîine” !

ANTON COSMA
(Profesor-Dumbrăveni)

Traducere și trădare

La traduceri textelor din filme, sînt prea puține care să nu sara pârțile importante din dialoguri, cuvintele „cheie”,

Cînd ? De ce ? Pînă cînd ?

● Într-un număr recent al *României literare*, cineva semnala opiniei publice cazul acelei „compoziții proprii” a lui Florin Bogardo, care de fapt era pe versurile lui Lucian Blaga. Din păcate, acesta nu este singurul caz. Tot așa de „proprie” e și compoziția lui Constantin Drăghici: „M-am regăsit” pe versurile lui Al. Vlahuță (Sonet „VII”) : „M-am regăsit. Ce dor mi-era de mine — Copilul visător de altădată !...”

Oare popularitatea și frumusețea unui cîntec ar fi știrbită dacă s-ar anunța că versurile sînt de Blaga, Vlahuță sau Minulescu ? Cred că dimpotrivă ! — Florin George Topoleanu (Brăila).

● Personal, am făcut lectura anti-piese

„Cîntăreața cheală” din revista Secolul 20. Incoerența ei aparentă m-a determinat s-o mai recitesc de cîteva ori. De fiecare dată mi-a plăcut tot mai mult. Curiozitatea m-a împins s-o văd reprezentată și pe scenă. Am reușit s-o savurez în trei rânduri la Teatrul Mic.

Dar nu toți admiratorii lui Eugen Ionescu și în special cei din provincie își pot permite acest lux.

N-ar face bine, oare, televiziunea noastră să includă în programul ei și acest spectacol ? (pe lîngă că ar suscita un deosebit interes pentru unii, ar constitui și o lecție de inițiere, pentru alții, într-un nou gen de teatru care își reclamă prezența pe cele mai prestigioase scene ale lumii). — N. M. Ioan (Loco)

sau chiar să le traducă pe dos. Voi da un singur exemplu. În „Un enoriaș ciudat”, tradus de Milka Băncilă, eroul filmului întreabă dacă banii procurați au fost bine plasați de tatăl său. Acesta răspunde: „Nu avea nici o grijă, am plasat banii în acțiuni sigure, Suez...” și „Glaces de Saint-Gobain”. Ignorînd cu desăvîrșire (nu numai cea mai mare fabrică de oglinzi și sticlă din lume, creată la Saint-Gobain, Franța, sub Ludovic al XIV-lea) dar și cele 3 sensuri ale cuvîntului „glace” : gheață, oglindă și înghețată, traducătoarea dă cu seninătate: „Am plasat banii în... înghețată de Saint-Gobain” !!

Desigur, astfel de „monstri” în traduceri sînt de neiertat chiar și în sectorul cinematografiei. Ce să mai spunem însă de traduceri de cărți, tipărite de edituri cu renume, în frumoase condițiuni tehnice !

Cumpărasem recent „Viața lui Toulouse-Lautrec”, editura Meridiane, în românește de Rodica Lipatti. Pînă a nu începe să citesc cartea, îi făceam un singur reproș, valabil pentru toată seria de vieți de artiști celebri, și anume lipsa de reproducere bune în text, care ar da cititorului o idee mai precisă asupra artistului.

Am început apoi să citesc, și uimirea mea s-a transformat repede în indignare. Traducătoarea cunoaște probabil limba franceză literară medie, dar de ce s-a apucat să traducă texte din „argot” din „la langue verte”, de care este complet străin ? Ori, dat fiind mediul în care a trăit Toulouse-Lautrec, era evident că vor fi de tradus astfel de texte. (La această acuzație de ordin profesional general, pe care o voi exemplifica abundent mai jos, mai adaug și lipsa de cunoștințe în domeniul economic. Într-adevăr, la pag. 304, e vorba de „H. L. Co. Limited”. Aceasta înseamnă „H.L. și Compania (Societatea) cu răspundere limitată (pentru datorii) pentru o anumită sumă, nicidecum, citez : „o instituție... pe acțiuni al căror număr este restrîns la plafonul...”)

Dar iată exemplele : Pag. 99 : cîntărețul Brunt deplînge mizeria unei bătrîne prostituate, care nu mai are altceva de făcut decît „Prier Phou Dieu... D'chauffer leur pieu”, adică să roage pe bunul Dumnezeu să-i încălzească patul. Luîndu-se după analogii de sunete („Pieu” — „Pied”), traducătoarea scrie : „să-i încălzească picioarele !!!”

Pag. 104 : tot o prostituată explică subita ei îmbolnăvire de o boală

„profesională” : „Je n'ais pas c'qui m'a pris”, — nu știu ce (boală) m-a apucat... este o boală etc... Traducerea sună : „nu știu ce dor m-a cuprins...” (diferența e cam mare între o boală specifică și un sentiment duos !).

Pag. 118 : „quand a passe, on dit V'la la Rouge, d Montrouge” („cînd trece, se spune la Montrouge uite-o pe Roscovana”). Traducerea : „merge la Montrouge”... (!?)

Pag. 95 : este vorba de stindardul cu emblema localului „Le Chat Noir”, adică o pisică neagră pictată pe acest steag în chip de „armes parlantes”. Ignorînd expresia „chat de sable”, („sable” înseamnă în heraldică, la culori, „negru”, precum „sinople”, de pildă, înseamnă „verde”) traducătoarea scrie : o pisică „de culoarea nisipului” (sic !).

Pag. 87 : confundind Montmartre cu SUA, traducătoarea scrie că pentru fiecare dans se plătesc 2 sau 4 cenți, nu centime.

Voi termina citatele (care ar putea continua, de altfel), cu o ultimă „perlă” :

Pag. 100 : se descrie un local cam deochiat : „C'est un coin qu'est vraiment rûpin... On s'y fait trainer en sâpin”. Rûpin echivalează cu șic, elegant, pentru bogătași etc. „Il est rûpin” : este elegant, sau are parale. Cuvîntul „sâpin” este numele familiar dat la Paris birjelor cu un cal de odinioară, deci : „se merge cu birja”. Pentru a „face” culoare locală, Rodica Lipatti, traduce rûpin prin îngrozitor de vulgarul mîșto, iar „on s'y fait trainer en sâpin” devine în imaginația traducătoarei „te scoate de acolo în paradesiu de brad” !!! Aci nu mai poate fi vorba de o eroare de interpretare sau de traducere, ci pur și simplu de impostură.

Opresc aci critica mea, care, aplicată la foarte multe lucrări, ar da, din păcate, rezultate egal de înfrîntătoare.

Mă întreb însă : înainte de a fi date la tipar, nu revizulește nimeni textele ? Mă refer la persoane competente, nu la așa-ziii traducători, care se mulțumesc să-și pună semnătura și să încaseze onorariile, pe lucrări de doamne-ajută.

Există certificate de traducători, există mulți traducători cărora nu li se dă nimic de lucru, există un grup restrîns în București care a monopolizat, se pare, toate traducările... Ce părem putem avea față de exemplarele de mai sus ?

R. SVILOKOSICI
(Călărași)

Circumstanțe

Casele sonore

Nu auzim multe, nu auzim driadele și oreadele zbenguindu-se prin frunzișuri, nici muzica planetelor și nici tactul în care bat puii privighetorii coaja oului ca să ajungă la lumina lividă a nopții. Auzim multe din zgomotele lumii, trosnetele scoarței, vaele șinelor, chelăidituri de pneuri pe asfalt, scrișnete de frîne, țipete de claxon, răscolirea surdă a adîncurilor și mai ales ne auzim foarte mult unii pe alții — chiar dacă ne ascultăm foarte puțin. Ne auzim pripa dimineților și oboșelile din asfințit, plîsetele și răsfoitul cărților, certurile, coșmarurile somnului, patefoanele electrice.

Căci între etaje, iscusitul, harnicul constructor al fagurilor urbani așează cite o foaie subțire de beton ; și între odăi presară cite un singur rînd de cărămidă. Iar în foaia subțire a peretelui încastrează, cu un chenar de aer, diafanele membrane care sînt ușile de lemn presat. Cînd totul e gata, sunetele încep a alerga voioase și nestîngerite din poduri pînă în pivniți și de la marginea dinspre miază-zi spre cea de miază-noapte, perforînd urechile și tescînd creierii într-o ambianță sonoră la care participă toate emițătoarele posibile.

Deoarece arhitecții nu au totdeauna vreme să se gîndească la posibilitatea omului de a se reculege în gîoacea lui de piatră ; și pentru că inginerii nu au totdeauna posibilitatea să prevadă cele necesare pentru bararea zgomotelor în visceralele metalice ale uriașelor blocuri și în hornurile prelungi în care pulsează, duduind, ascensoarele ; și fiindcă tehnicienii, constructorii nu traduc totdeauna în limba pietrei, lemnului și fierului ceea ce scrie în foșnitoarele hîrtii de calc sub însemnul „izolare fonică”.

Uneori aceste scăpări, sau pierderi de memorie, sînt constatate drastic în procese numite verbale. Alteori au loc frumoase și îndelungi procese numite penale. Arhivele trusturilor de construcții conțin vrafuri impresionante de muștrări scrise, muștrări severe, muștrări severe cu avertisment și ample explicații cu privire la sonorizarea excesivă a caselor noi. Iar între timp, în aceste case noi, unde sute de mii de familii s-au orînduit pentru veșnicie, cresc generații inedite cu timpanele mototolite de neconținutele zgomote dinafară și de neistovitele zgomote dinăuntru, cu amintiri dintre cele mai dezagreabile din comunicabilitatea forțată între celulele fagurelui urban.

Ce înseamnă aceasta ? Aceasta înseamnă că baremurile, stasurile, normele cu care se clădea în goană, cu suflul la gură, cu rivnă multă și pricepere puțină, acum cînsprezece, acum zece ani nu mai sînt nici bune, nici trebuincioase. Și că în măsura în care sporește fonia atît de tulbură a universului citadin s-ar cuveni să sporească și protecția împotriva ei. În această privință, atît în natura materialelor cit și în felul de folosire a lor, s-a cucerit o experiență mondială considerabil de eficace pe care, de altminteri, grupuri compacte de specialiști de-ai noștri o tot studiază de ani, cu pașapoarte de bătaie lungă și într-o zonă geografică ce cuprinde cel puțin două continente. Pe urmă, în aceeași privință, există o experiență seculară locală, cea a chiliilor minăstirești construite acum șapte sau trei veacuri, ori a vechilor cartiere cu case mici și odăi înalte, ori chiar a molcomelor așezări de țară, — experiență, evident, nerepetabilă în condițiile construcției rapide, de serie mare și în ritm industrial, dar profitabilă sub raportul grijuliei înfășurări a individului în straturi protectoare, pentru a se putea afla, cînd voiește, cu sine însuși, în micul său univers.

Îndeobște, pe locurile albe ale hîrții orașului, unde un creion inspirat punctează, cu hotărîre curajoasă, nașterea unui nou cartier apare deîndată armata de topometri, proiectanți, arhitecți, ingineri, tehnicieni, maeștri, muncitori, funcționari, foarte mulți funcționari, și alți oameni de bine — mai mult sau mai puțin. N-ar putea fi însărcinat cineva, sau desemnată cîțiva, ori instituită o supracomisie, cu problematica liniștii sub acoperișuri, atît de proprie locuinței personale ?

Valentin SILVESTRU

Comemorarea poetului-erou

ION ȘUGARIU

Simbătă 7 iunie a.c., la Baia Mare, s-a desfășurat simpozionul dedicat poetului maramureșean ION ȘUGARIU, căzut pe frontul antifascist.

Lucrările simpozionului au fost conduse de lectorul universitar Gheorghe Pop, președintele filialei Baia Mare a Societății de Științe Filologice, Conf. univ. Gheorghe Bulgar, prof. Nae Antonescu, prof. Vasile Pop, prof. Mihai Bălaj, asist. univ. Ion Chiș Ster, prof. Victor Ilieșu, Coriolan Gheție și Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, au prezentat comunicări despre opera poetului, atît de pregnant integrată în peisajul cultural al Transilvaniei.

A doua zi, în sala clubului muncitoresc din comuna Băița, locul de naștere al poetului, în prezența membrilor familiei și a unui numeros public, a avut loc o altă manifestare închinată memoriei lui Ion Șugariu, constînd din evocări ale vieții celui dispărut și un bogat recital artistic din opera sa poetică.

Mai departe...

Mai departe e geoidul traversat de pînzele ploii,
geoidul tău magnific, inestimabil sol natal,
sînt primăverile tale unice, mai ample decît toate
primăverile lumii,
pentru că în ele cresc florile scăldate de roua
dimineților tale,
cu aroma lor atît de puternică încît chiar în zone
neutre
provoacă rațiunii grozavele palpații ale victoriei :
un lung sărut între frunze și rădăcini,
între lebede și inocență.
Mai departe sînt frunzele de un roșu mat din colierul
arțarului,

pregătite pentru ziua ta de naștere,
pentru acest pătrar de veac iluminat al existenței tale,
sînt frunzele de un roșu mat
ale arțarului din Tariverde și din Adamclisi
care-și găsesc echivalentul în pietrele ca un atol
în vechile cetăți de unde pornit-au fluviile noastre,
în dalele care păstrează ecoul curgerii din timp
în încordatul și subtilul schimb
pe care lucrătorii, ciobanii și năierii
l-au declanșat în masa vrăjmașelor materii
și-au mlădiat această seducătoare oră
mult mai frumoasă ca un gît de proră.
Mai departe întrebați rugina iernilor și
transparența aerului,

întrebați armurile copacilor,
întrebați trecătorile, mai ales trecătorile,
întrebați prundișul sfărîmat sub copitele cailor,
tăcut și palid.
Întrebînd mai departe din om în om s-ar putea să
dați de mine

între amonte și aval
în declicul luminii
în toate fructele care fac parte din familia bachelor
în miriadele de celule ale acestor fructe
ca niște faguri din care sorbim soarele nou,
explozia solară pe care ne-o dăruie,
auzul, văzul, fapta, vorbirea dintre noi,
și năzuința noastră de-a duce mai departe,
de-a duce mai departe mereu și de-a păzi
acest chip nou al zorilor de zi,
această nouă vîrstă a țării, de argint.
Credeți-mă. Cuvintele nu mint.

Arhivă politică

Hatîr și milă

O societate nouă trebuie să lupte în primul rînd împotriva puterii de contagiune a modelelor vechi. Esențială este, desigur, noua organizare socială, de un tip superior, crearea acelor condiții care fac imposibilă supraviețuirea sau renașterea practicilor anacronice; folositoare este de asemenea presiunea morală, acțiunea conștientă a omului care, în chip deliberat, trebuie să persecute rușimintele vechii societăți, fie în cîmpul producției materiale, unde inerția, indolența, slăbirea disciplinei pot provoca dificultăți, fie în cîmpul atît de delicat al relațiilor civice, unde supraviețuirea vechiului poate constitui o frînă în calea dezvoltării unui climat social creator, efervescent.

Ceea ce nu poate crea o societate nouă, de la o zi la alta, sînt modelele de conducere. Modelele de conducere în toate verigile ordinii sociale, de la cele mai simple, răspunzătoare de comunitățile rurale, pînă la cele superioare, răspunzătoare de mari unități sau ramuri productive, sau răspunzătoare de funcționarea unui întreg ansamblu național.

Înțelegînd și această dificultate în construcția noii societăți, teoreticienii socialismului au elaborat un model cu totul nou de conducere, apt să lichideze primatul autorității individuale, singurul capabil să instaureze democrația maselor, este vorba despre conducerea colectivă.

Dreptul deciziei nu-l are unul singur ci un colegiu, consiliu sau stat ales de mase, investit de ele cu atribuțiile autorității. Cînd aceleași mase supun unui control riguros exercițiul conducerii, cînd actul deciziei se face nu cu ușile închise, cînd retragerea sau acordarea mandatului este dreptul inalienabil al obștii și cînd toate acestea funcționează ireproșabil, se întrunesc condițiile ideale ale democrației socialiste, se poate spune că străvechea instituție a democrației își află măsura supremă. Cînd lucrurile nu se întîmplă întocmai, înseamnă că instituția suferă sau se află în curs de perfecționare. Este condi-

ția în care pot să supraviețuiască sau să renască modelele vechi. Să discutăm despre ele.

Dar pentru aceasta trebuie să ne întoarcem la izvoare, la modelele feudale, semif feudale, burghezo-feudale, înrădăcinate printr-o practică de veacuri. Ca să înțelegem puterea lor nocivă va fi necesar să discutăm despre sururile claselor noastre dominante cîndva, despre păcatele lor, despre concepția dreptului sau a dreptății văzută cîndva ca un hatîr, despre concepția datoriei celor mulți văzută ca o aservire.

În concepția feudală norodul trăiește „din mila” sau „prin mila” domnului său. El are, teoretic vorbind, dreptul de viață și moarte asupra supușilor, care sînt slugile sale, așa după cum țara este moșia sa, cu drept suprem de a o administra, chivernisi, împărți, dăru sau testa urmașilor, cum socotește de cuviință. El are de asemenea dreptul de a decide asupra relațiilor exterioare ale țării, fără a da socoteala nimănui, relațiile cu ceilalți principii fiind personale, întărite adesea prin rudenie.

Trăind prin mila domnului, existînd prin el, țara și supușii nu-i datorează decît recunoștință. Recunoștința este deci, o categorie din umanitățile medievale ca răspuns la mila domnului, la grația pe care o reprezintă el. El se luptă, el zidește, el face, el desface, deși ceilalți toți se bat, singerează, asudă sau mor. Aceasta este datoria lor, iar condiția lor e aservirea și anonimatul. Cu o singură excepție: hatîrul, factor deus ex machina care îl poate scoate pe ins din condiția de mai sus, propulsîndu-l într-o ierarhie. (Vezi arhiva noastră despre „Fatalitate și hazard”). Omul medieval trăiește deci prin milă și se mîngie cu gîndul unui hatîr.

Este nu numai condiția insului ci și condiția popoarelor. Arhivele noastre ca și arhivele altor neamuri abundă de acte diplomatice în care ocupația străină sau anexarea este calificată drept milă, drept har ceresc, drept milostenie sau milosîrdie, cînd nu se recurge la un lim-

baj neologistic. Ce datorează bietele neamuri nou veniților? Bineînțeles, nu numai supunere, dar și recunoștință. Cum să socotească ele noua condiție? Bineînțeles, ca pe un hatîr.

Scapă de hatîr și scapă de milă numai cei care se eliberează. Românii au făcut-o în cîteva rînduri. Se vor implini peste puțin 25 de ani de la încă o eliberare, cea din robia fascistă. Vom prăznui cu acest prilej încă o faptă bravă din calendarul demnității noastre ca popor, un calendar cu multe zile roșii și negre, un calendar întotdeauna deschis.

Dar scăpînd de mila domnilor sau a împăraților n-am făcut decît un pas spre liberarea noastră lăuntrică. Eliberarea de exploatare, prin Revoluția Socialistă, a fost cel de al doilea pas. Îl facem acum pe cel de al treilea, consolidîndu-ne în conștiința că tot ce am înfăptuit, că tot ce înfăptuim nu datorăm milei nimănui, nu datorăm decît brațelor și minții acestui popor care asudă, zidește, suferă și nădăjduiește pentru ziua sa de azi și de mîine.

Din acest punct de vedere Revoluția nu ne apare ca o zeităte, iar purtătorii ei nu ne apar ca niște zei. O vedem și îi vedem omeneste, adică exact. Nu-i purtăm și nu le purtăm recunoștință, fiindcă recunoștința fiind o categorie medievală — ar umili. Ar știrbi categoria de demnitate, pe care a instaurat-o tocmai Revoluția. Și dacă Kogălniceanu făcea din actul Unirii un act pe care nimeni altcineva, nici o persoană sau nici o grupare politică nu și-l putea însuși, cu atît mai mult noi, azi, în deplină conștiință a realității de popor, nu vom elogia decît pe același ctitor al României care este, prin sine însuși, împreună cu exponenții săi, acest neam.

Paul ANGHEL

P.S. Ar fi ispititor de examinat etimologiile celor doi termeni hatîr și milă. Oricum, demnitate, dîrzenie, dreptate se află mai la începutul alfabetului.



LIGIA MACOVEI — ilustrație la ODĂ ÎN METRU ANTIC de EMINESCU

EMINESCU, POET AL INTERIORULUI

Am dori, pentru un moment, să deplasăm în centrul atenției o latură a creației eminesciene care s-a lăsat privită mai mult adiacent. Ea relevă, însă, unul din aspectele prin care poetul depășește romanțismul, făcându-ne să surprindem o curbă de procedee care merge de la cel mai strict realism descriptiv până la o atmosferă de instantanee intimiste. Acest om, care, după observația sintetică a lui Tudor Vianu, privește componentele realității **foarte de sus și foarte de departe**, în perspectivă fie cosmică fie istorică, își descoperă și înclinația complementară către lucrurile mici, apropiate, de un pitoresc al cotidianului domestic, și pe care le



IOSIF VULCAN

Fotografie originală, din 1870, reprezentând portretul lui Iosif Vulcan, comunicată de Ion Nistor.

pictează cu exactitatea celui mai scrupulos observator.

Ne gândim la o poezie eminesciană a interiorului. Din sumarele deslușiri de mai sus se înțelege, însă, că nu de orice interior este vorba, fiindcă mai există și unul romantic la Eminescu. Acesta din urmă, cu unele excepții, apare mai rece și mai convențional, provenind, în mare parte, din creații ale tinereții. Ele însumează fie o serie de glaciale domuri, bolți, portaluri și cripte, fie, ca în **Împărat și prolețar**, acele „bănci de lemn în scunda tavernă mohorită”. Nu la aceste registre, după gustul nostru, prea ostentative, ne referim, ci la un interior intimist, în evocarea căruia geniul poetului reapare în toată prospețimea sa.

Am putea spune că se descoperă aici un Eminescu de iarnă, opus aceluia pe care numai vara îl solicită să se contopească cu marile elemente cosmice și să pătrundă vraja magnificei sale naturi. Este acel Eminescu care, în buna tradiție a poporului, își poate spune și el, la rîndul lui: „vine iarna viscoloasă / eu cînt doina-nchis în casă”. Aceste versuri transmit o trăire milenară, care, atît prin rădăcinile ei adînci în ființă, cît și prin persistența condițiilor naturale, luminează rațiunea pentru care, și în poezia noastră cultă, intimitatea interiorului domestic prezintă un caracter mai accentuat, mai viu, mai organic decît în multe alte literaturi.

Ea se datorește iernilor noastre geroase, ce nu pot șterge, însă, amintirea lungilor veri atît de pline, de bogate, de planturoase, care au constituit, o mare parte din an, mediul integral al vieții. Frumusețea și armonia interioarelor noastre de țară au, în parte, funcțiunea unui fel de provizii de iarnă, provizii de climat spiritual. Plenitudinea verii se permanentizează în casă prin euforia de culori a țesăturilor decorative, prin bunăstarea dată de focul din vatră. Se creează, astfel, un confort echivalent celui natural al codrilor, în care doina devine capabilă să-și continue melodiile. Ceva poate din acest sens specific se transmite și în evocarea interiorului din poezia noastră cultă, ceea ce o desparte de rațiunea aceluiași motiv, dezvoltat, în alte cadre lirice, mai cu seamă o dată cu Parnasul și cu simbolismul. În aceste din urmă cadre, ambianța intimității se atașează, cel mai adesea, la sugestia luxului și a rafinamentului, integrîndu-se uneori în zona de refugiu a „paradiselor artificiale”, prin care poetul se izolează nu numai de oameni, ci și de natură. În interioarele noastre, dimpotrivă, se gustă acel gen nemijlocit de desfătare pe care îl dă însăși natura, a cărei nostalgie, creată de absența timpului frumos, se cristalizează compensatoriu în culorile și în căldura încăperilor. Interiorul devine o modestă insulă natu-

rală a verii în oceanul iernii de-afară. Natura, însă, redusă la un plan limitat și închis, nu mai poate, desigur, să acordeze notele doinei „de voinicie”, cîntată „frunza-n codru cînt învie”, ci ale altei doine, în care poporul doar își mai mîngie „zilele, zilele și nopțile”.

Tot astfel și lirica lui Eminescu este deosebită acum de cîntecul înălțat în mijlocul naturii deschise, ceea ce se poate surprinde și la anumite pas-teluri ale lui Alecsandri. Variația doinelor după contrastul anotimpurilor de la noi explică și variația poeziei eminesciene de iarnă față de cea a verii, față tocmai de acea expresie care făcuse dintr-însul unul din marii poeți stihiali ai lumii. Este o poezie ce intră, ca și la Alecsandri, într-un registru de procedee realiste, uneori cu note de umor, un registru legat de observarea minuțioasă a obiectelor, de atmosfera închisă a ambianței casnice, ce-l înconjoară apropiat pe om, dar care îi provoacă aceeași raportare simplă, firească, directă, pe care i-ar inspira-o și un colț al naturii.

Cît de intens absoarbe Eminescu o asemenea atmosferă de tihnă intimă reiese mai întîi din protestul față de condițiile contrarii, îndeosebi față de temperatura geroasă a încăperilor în timpul iernii. Victimele frigului sînt prezentate caricatural, dar postura ridicolă nu lor le aparține, ci societății respective, lovită, astfel, prin ricoșare, de crudul său sarcasm. Un atare înțeles se desprinde și din imaginea „sărmanului Dionis” — „căciula cea de oaie / pe urechi am tras-o zdravăn” — și din aceea a „bătrînului dascăl” care „la piept și-ncheie tremurînd halatul vechi, / își infundă gîtu-n guler și halatul în urechi”. Dar nu numai un protest social presupun cele două imagini mai sus ilustrate, ci și rănirea simțului eminescian pentru frumos. Un groțesc cu efecte de caricatură umană îl grevează neîndurător pe cel ce-și află căminul depozitat de „dulcea” sa intimitate.

Acestea sînt, însă, demonstrații prin contrarii. De cele mai multe ori, atmosfera de interior a poeziei eminesciene evocă, dimpotrivă, o căldură și o tihnă delicioasă. Același vrăjit efect adormitor, pe care-l are **răcoarea** codrului în timpul verii, îl va deține iarna **căldura** căminului. Aceeași încapsulare în armonia adîncă a ființei

prin restabilirea echilibrului termic exprimă și versurile din **Dorința**: „adormind de armonia / codrului bă-tut de gînduri”, și cele din **Noaptea**: „noaptea potolit și vinăt arde focul în cămin; / dintr-un colț pe-o sofă roșă eu în fața lui privesc / pîn'ce mintea îmi adoarme, pîn' ce genele-mi cli-pesc”. Efectul adormitor al focului din cămin este un motiv la care ține în mod deosebit Eminescu: „dar și mai bine-i cînd afară-i zloată, / să stai visînd la for, de somn să picuri” (**Sonet I**). Se relevă adesea o voluptate a destinderii, rar sugerată atît de intens în poezie: „și cald să treacă fo-cul prin vinele-mi...” (**Cînd crivățul cu iarna...**). Acest refugiu călduros în iarnă transfigurează o ambianță de interior, care, sub un regim termic opus, ar sugera mizerie (să se compare idea-ticul motiv al „pînzelor de painjen” în **Cugetările sărmanului Dionis** și în **Singurătate**). Aceleași detalii de interior, după cum sînt **cald** sau **reci**, schimbă întregul gust al ambianței, întreaga stare dispozițională, desprîn-să dintr-însa.

De fapt, motivul focului și al căldurii domestice nu constituie decît o simplă verigă din firul de caracterizare, sub un anumit unghi, a întregii lirici eminesciene. Ea este, în mare parte, poezie a compensației termice și fotonice, dovedindu-se, prin aceasta, o expresie tipică a pămîntului nostru, care a inspirat și formele sale origi-nare de viață. Ne gîndim anume la existența păstorească, împărțită, după anotimpuri, în căutarea dirijată fie a colțului favorabil de natură, fie a a-dăpostului pentru turme, ceea ce a imprimat și în structura omului anu-mite reflexe compensatorii în funcți-une de clima acestor ținuturi. Aseme-nea reflexe retrăiesc cu o intensitate colosală la Eminescu. În veile noastre, străbătute de arși și de o orbitoare revărsare solară, marile elemente sti-hiale, care alcătuiesc ponderea tema-tică a acestei lirici, sînt legate de o desfătătoare umbră și răcoare. Aceste elemente, adică **noaptea**, **pădurea**, **apa**, **luna** și **astrele** cu răceala lor noctur-nă, ne confirmă integral constatarea. Faptul că ele sînt și principii stihiale feminine intră în altă ordine de preo-cupări, pe care am semnalat-o în altă parte. Pentru moment ele ne intere-sează sub aspectul lor compensatoriu

la violența verii. Același caracter de compensație, de astă dată la rigorile iernii, îl au motivele de interior, din-tre care am consemnat pînă acum nu-mai focul căminului.

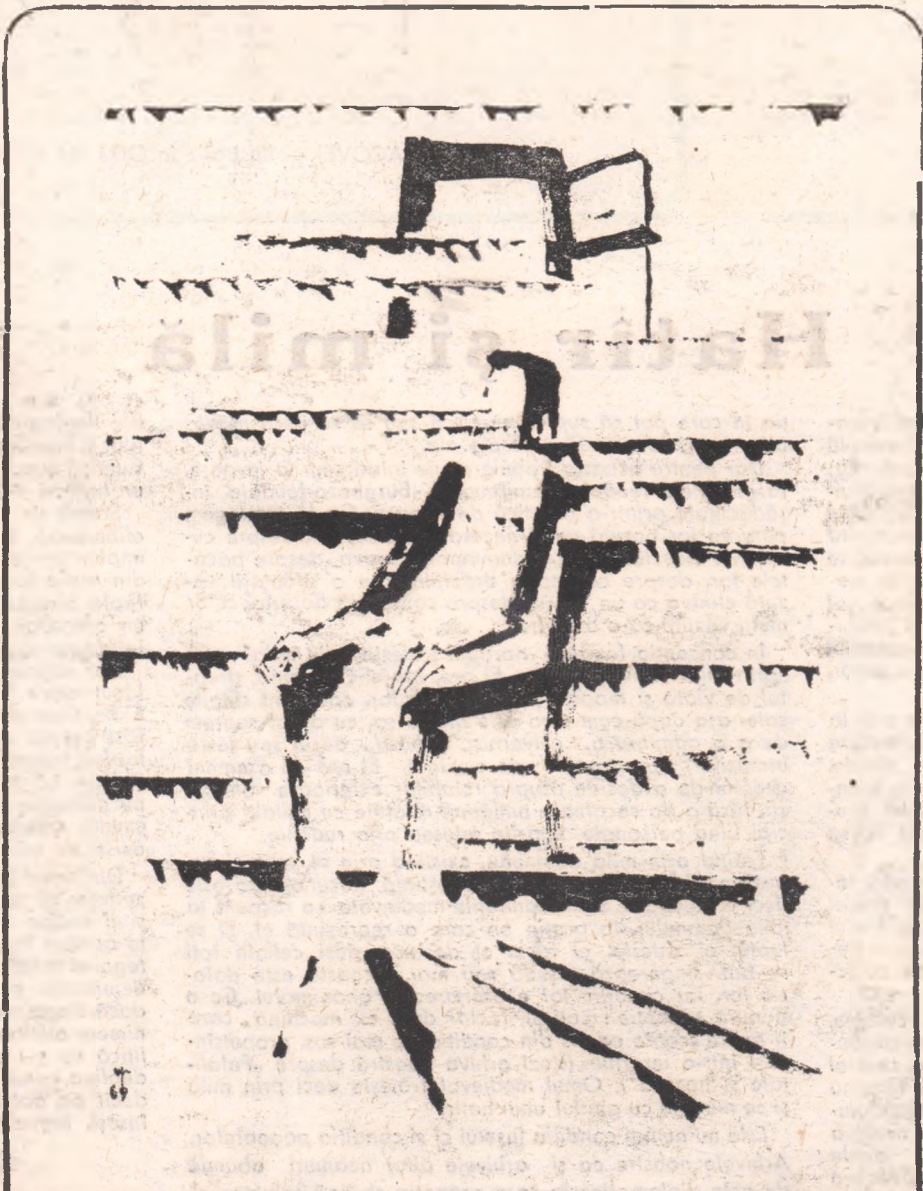
Caracterului său compensatoriu la frigul anotimpului îi corespunde re-plica la întunericul hibernal al încă-perilor închise, dată de flacăra lumî-nării, pe care Eminescu o prinde ade-sea în instantanee sugestive sau în e-fecte de „natură moartă”. Uneori ea se află izolată în momente atît de vii și de semnificative, încît evocă anti-cipat procedee și efecte de prim-plan cinematografic: „Și mucoasa lumînare sfîrîind sîul și-l arde” sau „Ii! cî în clondir se stinge căpețelul de lumînă”. Ea reprezintă aci, în **Cugetările săr-manului Dionis**, ultimul indiciu dispa-rent al confortului. Altă dată, însă, a-ceastă modestă lumînă figurează, chiar într-un mediu sărac, o permanentă consolație, așa cum arată cunoscu-tele versuri din **Călin**: „lumina cu mucul negru într-un hîrb un roș opaiț” sau „arde-n candel-o lumînă cît un simbre de mac”. În sfîrșit, ea se mai leagă și de familiarul reflex cotidian al momentului de culcare noaptea, tirziu: „cînd cu gene ostente sara suflu-n lumînare...” În toate va-riantele ei, pîlpîirea lumînării su-gerează o prezență caldă, apropiată, în perioadele serilor timpurii și ale nopților lungi.

În sfîrșit, cu o funcțiune compensa-torie în același sens apare și motivul **ferestrei**, care, iarna, în difuza opaci-tate a pereților închiși, constituie soli-citarea către o lumînă adesea feerică: „Precum iarna se așază flori de gheață pe feresti” (**Scrisoarea V**). Altă dată, ea potențează bunăstarea dinlăuntru „La foc” tocmai prin contrastul cu vîem-uiala de-afară, atunci cînd „vîntul zvîrle-n geamuri grele picuri”. Uneori, însă, fereastra nu mai are puterea de închegare a unei delicioase izolări și lasă să se strecoare în încăpere ceva din melancolia anotimpurilor tirzii: „o dungă mohorită și gălbuie”, ca în **Călin**. Focul din sobă, lumînarea și fereastra sînt motivele dominante cu caracter compensatoriu ale interioarelor de iarnă din poemele eminesciene.

Dar, pe lîngă acestea mai există o profuziune de momente, de intuiții de obiecte, adesea într-o intimă dezor-dine, care contribuie la crearea ace-leiași atmosfere: masa de brad, „sofa roșă...”, perdelele lăsate, tic-tacul oro-logiului, papucii azvîrliți, rîșnite ve-che, cleștele de foc, sertarul, scrisorile cu „roaze plicuri”, „vravurile” de cărți, „pînzele de painjen” prin col-țuri, rontăitul șoarecilor. Este un cli-mat familiar din cele mai vii, care se încheagă în „dulcea tihnă” a interioa-relor eminesciene. Nu lipsesc de aci nici gesturile și atitudinile umane, de un firesc cuceritor prin simplitatea lor, suflat în luminare, zdrobirea jărate-cului în sobă sau, în **Călin**, somnul „ti-neriei neveste” pe patul de scînduri „cu fața spre fereastră”. În sfîrșit, pre-zența auzită sau văzută a animalelor de casă întregeste viața acestor interioare tîhnite. Stînd la gura sobei, poetului îi place să „audă de-afară „cîinii sub gar-duri că scheauă și latră”, sau să pri-vească cu umor la motanul care toarge în cotlon „pieptănîndu-și o ureche”. Ast-fel, acest cîntăreț al universului se do-vedește a fi și unul din cei mai mari poeți ai interiorului — un interior umil, dar plin de o fermecătoare căldură — pe care i-a avut literatura noastră. În-tr-însul, imensa curbă de variații a re-gistrelor o reproduce pe aceea a ano-timpurilor de la noi.

Faptul, însă, că lirica lui Eminescu se dezvoltă, în mare parte, pe o bază de compensație la unele stridențe ale cli-matului nostru, poartă într-însul o cale mai adîncă de pătrundere către struc-tura ei. Am văzut că poezia de vară a lui Eminescu ne împropătează cu un suflu de răcoare și de umbră, în ace-eași măsură în care cea de iarnă ne reconfortează printr-o retrăire orga-nică de căldură plăcută și de lumînă prietenoasă. În amîndouă cazurile, ele ne imprimă senzațiile compensatorii ale unei delectabile restabiliri de echilibru, încercată în prealabil chiar de poet. Ini-mitabila armonie a poeziei eminesciene își află, astfel, rădăcina în momentele de atingere ale unei corespunzătoare armonii vitale. N-a mai existat nici un caz în literatura noastră unde să se fi detectat atît de adînc substratul desă-vîrșirii poetice într-o stare de similară desăvîrșire în ordinea naturală și orga-nică. Arta lui Eminescu rezultă, în rați-unea ei cea mai depărtată, dintr-un act reflex al poetului către perfecțiune, de gradul aceleiași necesități vitale ca și reflexul heliotropic al plantelor către lumînă.

Edgar PAPU



G. TOMAZIU — Ilustrație la SONET („Afară-i toamnă”) de EMINESCU

Mihai Eminescu:

- „...tot ce se face, fără o dezvoltare paralelă a culturii, în zadar se face...”.
- „...orice progres real se operează nu în afară, ci înăuntrul oamenilor...”
- „Naționalitatea trebuie să fie simțită cu inima, și nu vorbită numai cu gura. Ceea ce se simte și se respectă adinc se pronunță arareori”.
- „...numai aceea voim, ca piesele, de nu vor avea valoare estetică mare, cea etică însă să fie absolută”.
- „E lesne a înfrumuseța lucrurile, dar ceea ce nu se schimbă prin teorii și tirade e realitatea”.
- „După aur alcargă toți, de adevăr fug toți”.
- „Om de geniu e acela care ride de el însuși”.
- „Inteligențele se găsesc foarte adesea — caractere foarte arare”.

DEMIURGUL

În acest templu la care a venit să se roage pentru a fi absolvit de păcatul erorilor sale atît de nefericite cîndva și despre care astăzi abia dacă își mai aduce aminte, în acest templu al ordinii spiritului paradisiac înălțat din haosul materiei infernale a cuvintelor, singura liturghie murmurată cu buzele palide era aceea a tăcerii: „De plînge Demiurgos doar el aude plînsu-și”.

Tăcere a singurătății primordiale a eului care știe că ceea ce pentru ipostazele sale ulterioare poate fi și muzica sferelor și vîietul surd al oceanului, nu este pentru sine decît o pupilă umbrită de lacrima invulnerabilă a eternității: „Priveliștile sclipitoare / Ce-n repezi șiruri se diștern, / Repaosă nestrămutate / Sub raza gîndului etern”.

În acest somn demiurgic și în odihna fără sfîrșit, aripile de fluture efemer au avut timp să se reîntoarcă la sine pentru a deveni aripile unui inger veșnic, așa cum au fost inițial, dar care, uitînd într-o clipă de veghe ceea ce sînt, au putut să apară drept ceea ce niciodată n-au putut fi.

Și atunci liturghia tăcerii pe care a ascultat-o în infinita solitudine a ființei și căreia el însuși i-a dat viață a trebuit să fie propria sa liturghie oficiată în temnița de cuvinte unde a coborît să întroneze justiția formelor ideale și astfel temnița de cuvinte a devenit ceea ce a fost inițial, logosul și adevărata biserică a cuvîntului.

Astfel tăcerea s-a înălțat ca cea dintîi muzică a lumii și însuși lumea s-a născut pentru a ocroti singurătatea și somnul cuvîntului.

Pacea și odihna Poetului este a aceluia care și-a pierdut orice iluzie că va mai întîlni vreodată perfecțiunea dincolo de propria sa imagine, căci imaginea sa este rîniată de somnul eternității și acest dincolo de eternitate nu mai poate să însemne decît neantul.

Dar Poetul nu este un pelerin al neantului, căci oricît de pustiu i-ar fi sufletul printre stele și oricît de înghețată viața lui printre oameni, fragilitatea aparentă a raporturilor sale cu lumea pune și mai puternic în lumină condiția sa de creator al lumii care, prin chiar această condiție esențială, îi îngăduie să-și părăsească opera pentru ca ea să-și urmeze liberă legile impuse inițial.

Sensul versului eminescian: „De plînge Demiurgos doar el aude plînsu-și” este deci acela că poetul, demiurg al existenței infinite, nu se poate auzi decît pe sine în această existență infinită care în mod fatal rămîne o proiecție a propriei sale virtuți creatoare, o desfășurare, obiectivare a eului său. Plînsul acesta, chiar dacă se aude în tot universul, se realizează în absența oricărui martor consolator, căci nu există nici altceva, nici altcineva care să nu fie el însuși scufundat în sine și reflectîndu-se pe sine.

Reper absolut al lumii, Poetul trăiește cu imaginea propriei solitudini și de aici derivă și voluptatea stării de repaus sensibilizată în somn și generalizată în moarte, dar o moarte care semnifică armonia desăvîrșită a universului, în cît față de sine nu mai este perceptibilă nici o mișcare.

Cea mai înaltă imagine pe care și-o poate făuri omul despre sine pare a fi conștiința eternității sale, iar această iluzie nu poate fi realizată decît printr-un echilibru al lumii al căruu centru de foc este chiar spiritul omului. Această subjugare a timpului care devine și care, prin devenirea sa transformă existența într-un miraj aproape intangibil, constituie dimensiunea fundamentală a gîndirii eminesciene însetate de repausul originar, adică de recuperarea unei veșnicii pierdute — iluzoriu — într-o clipă cînd a contemplat „Priveliștile sclipitoare / Ce-n repezi șiruri se diștern”.

Poetul se scufundă în adîncurile singurătății pentru regăsirea condiției sale unice de creator și stăpîn al lumii, de rază a gîndului etern; iar această singurătate glorifică — și cu cîtă me-

lancolie! — forța demiurgică a omului care, amenințat să dispară în contingent, își construiește absolutul său chiar acolo unde ar fi trebuit să-și aibă tronul de aur divinitatea.

Nu credem decît în ceea ce iubim.

Poetul s-a născut dintr-o nesfîrșită iubire a lumii pe care el însuși a visat-o, fericită iluzie că totul nu este un vis, ci blînda explozie a unui punct sensibil originar, crezînd că-și poate înfringe solitudinea în contemplația strălucitoare sale deveniri. Dar această infinită iubire care a creat o lume pentru ca însuși iubirea să-și atingă scopul ei suprem de a fi, atrage după sine răsfrîngerea absolută a creatului în increat, a imaginii secunde în punctul sensibil originar, astfel încît „Priveliștile sclipitoare / Ce-n repezi șiruri se diștern / Repaosă nestrămutate / Sub raza gîndului etern”.

Regresiunea Poetului din contemplația propriei sale deveniri temporale, răsfrîngerea cuvîntului în tăcerea dintîi, această patimă devoratoare echivalează cu însuși desființarea ființei create pentru ieșirea din solitudine pînă cînd iubirea nesfîrșită se întîlnește cu moartea nesfîrșită într-o unitate necesară și indestructibilă. Și nu a fost creator mai fericit și mai trist care, contemplîndu-și omniprezența într-o lume reală ca imaginară și deci solitudinea absolută în această lume, a putut șopti: „De plînge Demiurgos doar el aude plînsu-și”.

Noi credem în Poetul care ne-a iubit astfel încît, participînd la iubirea infinită a gîndului, priveliștile sclipitoare și-au regăsit izvorul și scopul suprem într-un punct al repausului absolut. Și dacă nu gîntem cu adevărat lumea unui poet care ne visează în somnul său demiurgic, trebuie spus că sensibilitatea noastră, așa cum s-a constituit în cuvîntul tuturor celor uniți grație spiritului său, este, într-o măsură nesfîrșită, opera lui Eminescu.

El, creatorul și stăpînul acestei lumi sensibile, murmură ca într-un templu liturghia sacră a cuvîntului, murmur de fericită solitudine și muzică inegalabilă a dimensiunii veșniciei și coeziunii noastre: „De plînge Demiurgos doar el aude plînsu-și”.

Dan LAURENȚIU



Teiul lui Eminescu din grădina Copou — Iași
Fotografie comunicată de Ion Nistor.

Sonetele lui EMINESCU

Manuscrisul miscelaneu eminescian 2261 conține, între altele, un carnet confecționat de poet pe a cărui copertă se află caligrafiat titlul **Sonete**, ceea ce înseamnă că Eminescu avusese de gînd să publice, dacă nu un volum, măcar un ciclu de astfel de poezii în formă fixă, dintre care aici apar opt piese și anume: **Părea c-așteaptă...**, **Sunt ani la mijloc...**, **Cînd mintea ta...** (Afară-i toamnă), **Oricare cap îngust, Sauve qui peut, Iubind în taină, Te chem în somnul meu (Cînd însuși glasul...)**, **Ai nopții aburi învăleso subțire (Venetia)**. Din acestea Eminescu a publicat în **Convorbiri literare** în octombrie 1878 sub titlul **Sonete**, numai piesele **Afară-i toamnă, Sunt ani la mijloc și Cînd însuși glasul**. În ediția sa de **Poezii** din decembrie 1883, Maiorescu a adăugat alte trei sonete și anume **Iubind în taină...**, **Trecut-au anii...** (care nu figura în grupul citat) și **Venetia**. Ne-publicate în timpul vieții poetului au rămas un număr de douăzeci de piese, apărute postum. Chiar dacă nu tuturor acestora le-a dat, cum obișnuia, o formă definitivă, valoarea lor, în cele mai multe cazuri, nu e cu nimic mai prejos decît a celor publicate.

Cel mai vechi sonet, dacă ținem seama de anul primei forme, este **Venetia**, o traducere începută la Viena în 1871 după **Venedig** de Cajetan Cevri. Acestuia-i urmează în anul următor **Adinea mare...** și **Cum oceanu-ntăritat...** două meditații, prima pe tema impasibilității mării („indiferentă, solitară-mare!”), a doua pe tema agitației veșnice a oceanului. Întrucît amîndouă aceste sonete nu conțin nici un element personal, s-ar putea să fie tot traduceri, cu izvorul încă neidentificat. O simplă impresie, probabil de la o reprezentație de teatru, este sonetul conceput în 1873, la Berlin, **Maria Tudor**, cu referire la cunoscutul personaj feminin hugolian și a favoritului Fabiano Fabiani.

În ordinea vechimii, dacă ținem seama și de poziția din carnetul cu titlul de **Sonete**, credem că urmează **Părea c-așteaptă** (Iași 1876), cu reflecții privitoare la toanele iubirii, „împotrivirii duioase-a frumuseții”, care „în lupte dulci disface uritul-vieții” și nu mîhnesc („n-au amar”), pentru că au „măsură”, „bienséance”, cum ar zice un clasic. Neglijînd acest sonet, Eminescu a publicat în 1879, într-o altă suită, **Afară-i toamnă, Sunt ani la mijloc și Cînd însuși glasul**, desigur, concepute tot în același an, dar mai potrivite cu starea lui de spirit și cu exigențele artistice din acest moment. Nu voia să sugereze abstragerea totală de la realitate, fiindcă în **Afară-i toamnă** este vorba de sosirea neașteptată a iubitei, în vreme ce în **Sunt ani la mijloc** poetul își invocă muza („Și cînturi nouă smulge-mi tu din liră-mi”), iar în **Cînd însuși glasul** chemarea, în urma despărțirii, e repetată zadarnic („Pe veci pierdute, vecinic adorato!”).

Observăm că publicînd **Cînd însuși glasul...**, Eminescu a sărit peste sonetele **Oricare cap îngust, Sauve qui peut și Iubind în taină**, care, deși crezute mai noi (primele) sau mai vechi (ultima), trebuie să fie, respectînd ordinea din carnet, din același an 1876. În **Oricare cap îngust** găsim mărturia indifferenței față de ecoul în public și aprobarea unui singur lector capabil de înțelegere adecvată a poeziei: „Ci muza mea cu sine se împacă. / Eu am un singur, dar iubit tovarăș, / Și lui închin a mele șiruri iarăși, / Cîntarea mea, de glorie săracă. // Cînd dulcii ochi pe linii or s-alerge, / Va cumpăni în iambi turnata limbă: / Ici va mai pune, dincolo va șterge. // Atuncea ea în lumea mea se plîmbă, / Cu-a gîndurilor mele navă merge / Și al ei suflet pe al meu și-l schimbă”. Sonetul ar fi putut stîrni nedumerirea celor de la **Convorbiri literare**, în frunte cu Maiorescu. **Sauve qui peut**, variantă la **Albumul** („Bal mascat cu lume multă”, colecționînd „în vrav prostia imobilă”) ar fi nedumerit poate pe aceea la invitația căreia, fie și în silă, poetul scrisese spre a-i aminti „trecutele petreceri” și pe care în **Iubind în taină...** o implora patetic: „Nu vezi că gura-mi arsă e de sete / Și-n ochii mei se vede-n friguri chinu-mi, / Copila mea cu lungi și blonde plete? // Cu o suflare răcoarești suspinu-mi, / C-un zîmbet faci gîndirea-mi să se-mbete. / Fă un sfîrșit durerii... vin' la sinu-mi”...

Din 1876, anul cel mai rodnic în sonete, datează postumele **De ce mă-ndrept ș-acum**, cu exprimarea aceleiași indifferențe față de public („Și azi nu-mi pasă lumea ce-o să zică / De-acest poem, în contră-mi, spre ocară-și / De grija ei un fir de păr nu-mi pică.”); **Gîndind la tine**, cu regretul paradisului pierdut („Vedea-vor ochii-mi înc-o dată oare / Frumosul trup, — femeie zîmbitoare! Ce mi-a fost dat să-l string o clipă-n brațe?”); **Pe gînduri ziua**, cu chemarea morții izbăvitoare de suferință („Căci lumea e locașul pătîmirei: / Un chin e valu-i, iară gîndul spuma, / Dureri ascunse farmeceale firei”); **Coborîrea apelor**, cu metafora izvoarelor, riurilor și fluviilor care, vărsate în mare, își pierd „dulcele” glas al tinereții; **Oricîte stele** cu meditația zadărnicea tuturor eforturilor omenesti („Deci cum voiești tu poți urma cărarea. / Fii bun și mare, ori pătat de crime, / Același praf, aceeași adîncime, / Iar moștenirea ta și-a tot uitarea.”); un **Sonet satiric** cu trei variante contra lui Vasile Alekandrescu-Urechia, renumitul Vau-Vau, și **Ai noștri tineri**, anticipare a satirei famenilor din **Scrisoarea III**.

Eminescu se exercită în arta sonetului traducînd în 1877 sonetul XXVII din Shakespeare pentru a se întoarce la diatribă în **Petrinote** și **Le baron de trois étoiles** (opt versiuni) pe seama lingușitorului poet Dimitrie Petrino. Abia în **Ușoare sunt viețile multora** (1878) revine, după o criză de minie, la melancolia reflexivă, pricinuită de patima iubirii: „Trăiam pierdut în umbra amorfirii, / Deșarta-mi viață semăna cu spuma / Și orb eram la farmeceale firii... / Deodată te văzui... o clipă numa / Simții adînc amarul omenirii... / Și iată că-l cunosc întreg acuma”. Găsea măsura cea mai potrivită ritmurilor sale blînde sau puternice în iambi, cum declară în sonetul din 1878 **Iambul** și cum dovedesc încă o dată ultimele sonete din 1879, **Stau în ceardacul tău** și mai ales **Rănai asupra mea**, splendidă mărturisire a părăsirii amorului profan în favoarea celui sacru: „Străin de toți pierdut în suferința / Adîncă a nimieniciei mele, / Eu nu mai cred nimic și n-am tărie. // Dă-mi tinerețea mea, redă-mi credința / Și reapari din cerul tău de stele: / Ca să te-ador de-acum pe veci, Marie!”

Al. FIRU



Dacă libertatea înseamnă înțelegerea necesității, e cazul ca însăși libertatea să fie înțeleasă ca o necesitate

ceze, în Brumarul lui 1917 la Petrograd, sau în august 1968. Am ghinion. Lucrurile s-ar fi desfășurat la fel. Dacă vrei, m-am născut în august, îți pot proba cu buletinul, pentru mine și pentru noi toți, august e o lună fatidică.

— **Debutul?**

— O poezie publicată prin 1947 de „Sportul popular”. Rămam sport cu mort. Invitam tineretul Republicii să dea cu sulici, cu discuri, cu mănuși de box în spectrul trecutului mort. Cred că box a fost rimat cu **cox**. Era un fel de manifest, un minunat manifest naiv, ca și cele distribuite pe străzi sau prin sate în primii ani. Această boală a manifestelor nu m-a părăsit. După o vreme, împreună cu Ilie Purcaru, am publicat un alt manifest, la fel de naiv, „Anul XV”, în care propuneam reconsiderarea maiakovskiană a limbajului de la „Unu”. Îți amintești scandalul!... Deci un nou debut. Apoi alte și alte debuturi...

— **Ce înseamnă ziaristica în destinul unui scriitor?**

— O ripostă la provocarea mediului, cum ar spune Arnold Toyenbee. Când „nu se mai poate”, cum ai spus și d-ta, într-o teribilă poezie, scrii nu numai poezii, dar cauți cele mai directe mijloace de a interveni, de a încerca să schimbi ceva, **dacă se poate!**... Eu am crezut și cred că **se poate**. După absolvirea faimoasei școli de literatură, fiind invitat la „Contemporanul” — care se afla pe atunci în Calea Victoriei, unde e astăzi „Uzica” — am fost întrebat ce-aș vrea să scriu. Am spus că vreau să scriu articole politice. Era prin 1951, închipuiește-ți deci, ce naivitate. Abia azi, Adrian Păunescu, după 18 ani, prin „arhiva” mea „politică”, am reușit să scriu articolele pe care le vreau. Mie, personal, literatura nu-mi ajunge. Libertatea literaturii e prea strîmtă, prea particulară, în statutul libertății omului. E ca un apartament cu un singur proprietar (chiar dacă e Tolstoi sau Geo Dumitrescu), și cu o singură cheie (chiar dacă e la Zaharia Stancu sau la altci-

neva). În acest spațiu cu aer condiționat oricum te sufoci. Ce te faci cînd ieși afară? Ce se fac cei de afară?... Pentru acest **afară**, pentru acest spațiu care se află **dincolo** de libertatea interioară, scriitorul are nevoie de gazetărie. Și, în ultimă instanță, acest **dincolo** de pagină sau acest **afară** chiar nu ne privește?

— **Ai fost vreodată disperat, Paul Anghel?**

— Oho, cum încă! Cum mă mai poți întreba, Adrian Păunescu? Disperarea e condiția existenței în acest secol, e mescalina noastră. Cred că a cunoscut-o și Sadoveanu, blajinul Sadoveanu. Cu o băgare de seamă: disperarea este rezultatul singurătății, al golului interior. Am fost disperat, știu bine în ce vreme, pînă cînd am descoperit că nu sînt singur. Să știți că ideea de serie e tonică uneori, nu despersonalizează, cum îți închipui, ci mîngie. Practic, în clipa cînd am aruncat la coș ultimele idei false, ultimele cărți mincinoase, ultimele sisteme prejudecăți, am descoperit realitatea, realitatea cea mare și grea, dacă vrei, **acest popor cu istoria lui**, și n-am mai fost disperat.

— **Dar cum?**

— Revoltat. E cu totul altceva. Să nu mă înțelegi greșit, să nu mă răstăl-măcești, să nu mă etichetezi!... Citind istorie, istoria ideilor, istoria religiilor, mi-am dat seama că ziua de azi e prizonieră zilei de ieri, că istoria mea e prizonieră istoriei vecinilor mei, și așa mai departe, că e prizonieră istoriei speciilor, gravitației, sistemului solar etc. etc. Cîte banalități revoltătoare, nu?... Vrei să mă întrebi ce fac cu toate acestea, la ce-mi folosește dacă știu de cine sînt legat, ce chit mai mare mă înghitel!... Nu-i chiar așa, Adrian Păunescu, inutil te amuzi. Eu știu, spre exemplu, că mă aflu azi în epoca războaielor religioase, ceea ce Luther sau bietul Jan Hus nu știau. Eu

— **De unde ai pornit-o încoace, stimate Paul Anghel?**

— Cred că din cultura Uratru. Am venit aici o dată cu epoca fierului și m-am trezit pe malul Mării Negre. După cum vezi am o vîrstă. Și o fiziologie. Pe care n-o vei regăsi pe Columna de ipsos a lui Constantin Daicoviciu de la șosea. Nu par un aborigen, nu-i așa?... Să revenim la epoca fierului! E o epocă sinistă, dragă Adrian Păunescu. Ca și mai tirziu cea a oțelului sau, dacă vrei, a energiei nucleare. Și prin ancestrăție, și prin actualitate, sînt marcat, după cum vezi, prin niște descoperiri zdrobitoare.

— **Să facem puțină biografie! Ce vîrstă ai? Unde ai făcut liceul?**

— Ce te mai interesează cîți ani am, cînd te asigur că am împlinit vîrsta Cocosului Negru din Victor Eftimiu... Am, oricum, o vîrstă care mă alarmează. Dacă nu isprăvesc repede ceea ce am de făcut o să am mai puțin de 15 ani — vîrsta debutului. Ce-ți poate spune, în aceste condiții, că am învățat la liceul „Ferdinand” din Bacău?

— **Ți-a plăcut, liceean fiind, istoria?**

— Da! de unde. Istoria e pentru mine o descoperire relativ recentă, Adrian

Păunescu. Nu mai încăpeam în prezent. Eram atît de constrîns de el, atît de incercuit, atît de sufocat, încît îmi venea să mă dau cu capul de toți pereții. Ca să nu înnebunesc, fiindcă n-o doream — dintr-un instinct de conservare explicabil — am recurs la istorie, am început să mă explic prin istorie. Și lucrurile au început să capete, treptat, un fel de înțeles...

— **Un înțeles confortabil?**

— Nu m-am dus în istorie ca să descopăr confortul. Nici nu e posibil. Trecutul este insuportabil, te asigur, pe măsură ce ți-l apropii și cauți să-l pricepi. De ce? Fiindcă în el regăsești fatalmente prezentul, prezentul celorlalți, al acelor care au fost înaintea ta, prezentul părinților tăi, dacă vrei, un prezent din care cei ai tăi au vrut să evadeze, trecîndu-l la pasiv, refugiindu-se, prin tine, în viitor.

— **Care este deci, după d-ta, timpul istoric convenabil?**

— N-am altă alegere, Adrian Păunescu. Să trecem la o altă întrebare.

— **Ba să nu trecem! Cînd ai fi vrut să te naști?**

— Ce importanță are că m-aș fi născut în Termidorul Revoluției Fran-

Tiberiu Utan

Copiii

Intru în cimitir caut o cruce greu o găsesc greu o găsesc două decenii uitare iubiri drumeții iubiri drumeții tranchilizante și alcool de ce te întorci de ce mă întorc în acest cimitir subț o singură lespede două vieți cu copilul în pîntece o fină mamă eu tac îmi pipăi cravata manșeta se cade să fie curată impresia bună nimeni nu minte și nimeni nu are nimic de ascuns sămînța din urmă speranța credința în prelungirea numelui ei și al meu rup firul de iarbă din oasele lor vreau să plîng de ce te întorci de ce mă întorc în acest cimitir aș putea să mă întind ca o altă lespede peste mormintele lor și al meu și nimeni în țîrg nu știa nu știe nu va ști că preotul a fost păcălit cu o singură înmormîntare

în loc de trei.

Trevi

Cum să nu rîzi de tinerii aceștia bărboși, cu pletele netunse, vorbind limbi scandinave, hispanice, anglo-saxone, asiatic. De ris sînt ei — văzuți în caricaturi, fotografiați în jechoase cojoace de oaie, nedînd trupului lor nici o însemnătate ca-n fața unui cataclism inevitabil, pașnic șezînd pe trepți, poartă flămînzii, — Uneori un gitarist printre ei prefîră a lehamite pulberea cîntecelor nostalgice, răsculate, zadarnice, alteori, ceasuri întregi privesc spre Neptun, — dică-n gol.

Intr-adevăr, de ris.

Eu poate voi muri la marginea cetății ucis cu pietre pentru că sînt orb silit să vadă cu alte simțuri, — nu înțeleg, nici cum nu înțeleg pentru ce măștile tăcerilor tinere înțînire își dau nu în spelunci, ci-n locurile cele mai frumoase, în Piața Spaniei și la fîntina Trevi. Mulți dintre ei au ochi de vizionari — ei știu, presimt ceva. Mai are taine Roma?

Marele Cerb

(mîndru-și cîntă cerbu-n codru
mîndru-și cîntă de nu-i modru)

colind maramureșan

Pe drumul către lacul Sfînta Ana am prins în faruri un cerb nu parea speriat superbă apariție a beznei cu mușchii tremurînd de goana lungă privea cel mult nedumerit atît nu se-ngrozea și nu se pregătea să fugă un salt și codrul l-ar fi înghițit ființă vie îi parea mașina cu ochi mai luminoși decît ai fiarelor pe care-nfruntase în cel de volan instinctul îi spunea că nu-i un vîntător înmărmurit stăteam în fața lui piciorul nu mai atîngea pedala în înfruntarea mută cel puternic era el nu eu supus al legilor crușării și-nțotdeauna fără arme.

c-un gest regal după minute după ore trecu în marginea șoselei lăsîndu-mă să plec i-am mulțumit și am oprit din nou țineam să îi vorbesc acestui duh acestei arătări și tîm că-mi va răspunde Cerbul eram sigur

că-i duh rătăcitor că are grai că vrea o taină să-mi împărtășească un lucru să-l spun și altora mă socoteam alesul destinului de altfel fiecare dintre noi avem o șansă de-a lungul vieții una singură înșingîrîndu-ne tălpile și mai ales credințele și fiecare om din trei miliarde nădăjduiește să-nțîlnească Cerbul și tot atîtea miliarde de umbre pleacă mai departe și mai departe și foarte neștiut de departe fără să-l fi văzut

eu l-am văzut m-am apropiat de el era atîta de frumos încît genunchii mi se-ndoiră-n fața lui și glasul lui era frumos și omenesc și cald și pătrundea pînă-n adîncul creierului meu dezvăluindu-mi lucruri pe care n-am să vi le spun

o vorbă nu eram în stare să rostesc mi se umflase limba îl ascultam încremenit cu prețul chinuitei mele vieți plății irepetabilul miracol și lumea nu mai are taine iar dacă riscul nu ar fi prea mare aș fi înțîiul călător în stele dar nu se merită las altora această oboseală inutilă în goana lor după nimic Marele Cerb m-a învățat să tac acum doar goana prin păduri îi mai aud și coarnele izbîndu-se de crengi și pentru-nțîia dată-mi pare rău că nu aveam la mine nici o armă am încercat să îl ajung din urmă gonînd sălbatic printre arbori prin hățîșuri nu să îi mulțumesc ci să-l strivesc și asta-i tot un fel de mulțumire dar nu l-am mai putut ajunge sărea Marele Cerb cu disperare fugea Marele Cerb cu disperare și nu l-am prins sub roți și-mi pare rău.

desigur, cunoscându-mi cu anticipație apogeul ca epocă și chiar finisul. Și mai clar: am meditat de care prizonierat să mă scap mai întâi, care e fatal, care aparent, care foarte dispensabil, deci nițelul diferit decât în soluția lui Iona a lui Marin Sorescu.

— **Și unde te afli acum, din acest punct de vedere?**

— În nici un caz într-o bolgie de tip ideologic închis. Am reținut dialectica și mă servesc foarte bine de ea. E un instrument chirurgical fără cusur. Nu, să nu încerci să mă desparți de Marx, așa cum el a făcut-o cu Hegel. Dar te întreb, la rindu-mi, de ce aveam nevoie și de barba lui?... Dacă îl recitești pe Marx, chiar fără ajutorul lui Ivasiuc, și te rog s-o faci, o să observi că îndemnul pe care mi-l trimite este acesta: **să reținem dialectica**. În rest, după cum vezi, lumea nu încapă în sisteme, deși pare absurdă fără ordinea, fără teroarea sau rigoarea acestor blestemate sisteme.

— **Cum concepi reportajul, astăzi?**

— Cred că, în parte, am răspuns mai sus. Vreo 20 de ani la noi nu s-a putut face reportaj. Ce e reportajul, ca și **plebicistul**, o știm cu toții. Închipuiește-ți că cei trei cosmonauți americani, care au buclat Luna, ne-ar fi transmis nouă, aici, pe Pământ, nu ce-au văzut acolo, în neant, cu ochii lor, ci ceea ce și-au imaginat programatorii zborului, de la centrul științific din Houston. Ți se pare aberant, nu?... Ei bine, foarte mulți ani, Ciorogirla, Putineilul, Hune-doaia, Galații, Piața Obor etc. etc. au rămas pentru noi, documentar, o enigmă-matică Lună. Aceasta nu înseamnă că noi doi sau alții n-am știut ce-i pe acolo! Dar am spus ce ne-au spus să spunem programatorii zborului. Lucrurile s-au schimbat însă radical. Ce-a rămas, ce e foarte rezistent, e inerția. Și nu numai inerția... Oricum, reportajul tinde să se umanizeze. Își încearcă glasul, e gata-gata să se afirme, era cît p-aci s-o facă. O va face, dacă nu se înecă cu vreun os, dacă nu înghite în sec... Ce vrei, are statutul gazetăriei politice.

— **De ce nu mai publici poezii?**

— Nu mai public poezii fiindcă mă preocupă altceva, după cum vezi. Am lăsat la o parte poezia, din chiar clipa în care a intervenit criza limbajului ei. Chiar și dumneata o reprezintă. Ai și spus-o recent într-un articol. E o criză a intelectului poetic, Adrian Păunescu, o criză gravă care poate naște un alt dogmatism, malign, în ultimă instanță, ca și celălalt. Norocul e că avem mulți poeți și că plutonul poezilor, disputându-și un anume exclusivism, și-a căpătat libertatea de formulă. În cadrul libertății generale a literaturii cîștigul lor e apreciabil...

— **Dumneata ești între puținii noștri scriitori în întregime politici. Ce înseamnă politica, pentru dumneata?**

— Nu te mefiezi de acest cuvînt? La noi cîndva se tocise, între cele două războaie, iar mai apoi pînă și cuvîntul a murit. El s-a abstractizat pînă la

nu, acest mandat al dreptului politic în seama altcuiva. Am consimțit să dăm ceva ce trebuie să ne aparțină, ce trebuie să rămînă la purtător. Este ca și cum ai face copii prin delegație, ca și cum ai minca prin corespondență. Îți convine o asemenea situație?... Eu o găsesc umilitoare. Oricît te-aș stima, Adrian Păunescu, nu-ți pot ceda nici chiar dumitale dreptul de a spune ceea ce gîndesc eu despre această societate, despre binele și răul din cadrul ei. A face politică, prin actul literar sau în afara lui, este deci o chestiune de demnitate și de angajare.

— **Ești comunist?**

— Mai mult decât atât; fac parte dintr-un partid care numără 20 milioane de oameni.

— **Cît de puternică este tentația teatrului, în ființa dumitale?**

— Oricum, foarte acută. Pînă cînd toată viața noastră își va regăsi sau reorganiza agora, scena sau chiar numai textul dramatic este o agoră de prim ordin. Aici pot liniștit să judec actele politice sau oamenii politici, sau enigmatice istorice, sau enigmatice contemporane. Și, vai, cîte enigme sint... tot atât de multe ca pe vremea lui Sofocle, ceea ce înseamnă că noi sau lumea n-am pierdut vocația tragicului.

— **Dacă n-aș ști, din articolele pe care le-ai publicat, de ce scrii teatru cu subiecte istorice, te-aș întreba. Totuși, am să mă fac că nu știu. Ei bine, Paul Anghel: ce garanție a actualității poate prezenta o piesă despre Mihai Viteazul?**

— Dragă Adrian Păunescu, eu nu fac din piesele mele șarade, chiar îmi repugnă. Am scris cîteva piese istorice fiindcă m-au persecutat niște enigme istorice care s-au reconfirmat în mod sinistru. Te rog să crezi că n-am nici o vină că Ștefan cel Mare, la Valea Albă, a avut de înfruntat o invazie sau că Mihai, ridicîndu-se împotriva unui imperiu, a căzut victimă a credulității în altul. Ai putea, mai curînd, să observi altceva: permanența sau — am mai spus-o — inconfortul tragic al așezării noastre. Dar scriu și piese contemporane, o piesă despre o revoluție socialistă pe continentul latino-american care se cheamă **Acul proletar**, o alta despre... Ai să le citești.

— **Deții rubrica „Arhivă politică” în România literară. Care a fost gîndul secret cu care ai pornit această rubrică?**

— De ce secret, cînd articolele sînt destinate publicării și cînd se publică, după cum vezi, în bună măsură și cu ajutorul tău. Programul **arhivei** e un program personal, dar parte din programul nostru public. Nu sînt singurul înhămat la o asemenea treabă, iar uneori mor de gelozie cînd cineva o face mai prompt sau mai bine. Sint gelos că n-am scris eu poezia ta Cînd totul se poate.

Sau că n-am rostit eu niște discursuri care ți-au mers și mi-au mers la inimă,

fiindcă au reprezentat demnitatea noastră. Nu sîntem deci puțin. Sint mulți alții. Și este, primul dintre noi, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

— **Dețin informații precise că în ser-tarele dumitale se află un întreg documentar 23 August. Ce noutate poate aduce un scriitor în cunoașterea și interpretarea istoriei?**

— Ce știi despre 23 August, Adrian Păunescu, aș putea să te întreb?... Sint convins că știi infinit mai puțin decît oricare ziarist occidental preocupat de problemele Estului. De ce știi ei mai mult?... Fiindcă acolo s-a publicat mult, chiar imens, note, acte diplomatice, memorii, studii, tomuri întregi. De ce s-a publicat? Fiindcă actul nostru de la 23 August a fost un act public — insurecțional, diplomatic, militar etc. — profund legat de istoria europeană și mondială, atât atunci, cît și mai tîrziu, prin consecințele ulterioare. Ei bine, cele mai puține și cele mai vagi lucruri despre acest act le știm doar noi, cei care purcedem din această zi de 23 August 1944. A cui e vina?... O vom repara în clipa în care vom avea tăria să dăm la lumină rezultatul cercetărilor, fie și parțiale. Desigur, cercetarea mea și a lui Vasile Nicorovici, împreună cu care am întreprins o vastă anchetă din îndemnul ziarului „Scinteia”, pentru lămurirea unor circumstanțe legate de acea zi teribilă, e tot o cercetare parțială. Ce valoare științifică are? De consemnare a unor mărturii directe. O să te surprindă, dar oamenii care l-au arestat pe Antonescu trăiesc, iar unii sînt încă foarte tineri. Din fericire toate aceste evenimente nu s-au petrecut la 1400 ci cu 25 de ani în urmă. Le putem reconstitui, încă mai putem afla adevărul.

— **La ce ne-ar servi? În ce măsură ar putea modifica tonusul acestei zile?**

— Într-o măsură importantă. Ne-am privi cu alți ochi, ne-am privi cu ochi mai limpezi. Am înțelege mai bine, sint convins, de ce sîntem așa cum sîntem, și cît de mindri trebuie să fim că am ajuns să fim așa cum sîntem azi.

— **Care este replica din teatrul dumitale pe care îți vine s-o rostești cel mai des?**

— Poți s-o spui singur, ai o memorie fabuloasă. Cred că replica la care te gîndești îmi convine. Dacă n-o spui ai să obligi cititorii să răsfoiască încă o dată **Săptămîna patimilor** sau **Viteazul**. Să lăsăm.

— **Să vorbim despre avantajele și dezavantajele unei prese sobre?**

— Dezavantajele se referă tocmai la această replică pe care n-o putem re-tipări smulsă din context. N-ar fi so-bră, ar părea tipătoare, ar... intriga.

— **Poetul dumitale preferat?**

— Nu mai am timp de preferințe, am cîteva obsesii, iar acum poezia nu mă obsedează. O citesc în curmeziș, ca și ziarele.

— **De ce nu faci film?**

— Am făcut unul, acum 12 ani, un medalion despre Argezi, la care am semnat scenariul și regia. Nu s-a difuzat pînă azi. De ce? Pe atunci Argezi

era socotit exclusiv un pamfletar, cu unele merite în demascarea regimului burghez. Pelicula, echipa, aparatele de filmare s-au luat de la Studioul „Sahia” pe barba lui George Macovescu, acest admirabil bărbat, care s-a temut, ca și mine, că Argezi se duce și că prezența lui nu va fi consemnată documentar. Filmul stă la rece, într-un depozit. De ce să mai repet o asemenea experiență?

— **Ce înseamnă pentru dumneata „a iubi pictura”?**

— O iubesc ca pe modul cel mai prob de expresie și cunosc infirmitatea de a nu o putea face. Desigur, există și o pictură literaturizantă. Oricît de puțin cunoscută, pictura românească, la fel ca și muzica de ultimă oră, este teritoriul nostru major în universalitate, și nu ne va face nicăieri să roșim. Avem bosa picturii.

— **Există o artă de tip nou?**

— Probabil.

— **La ce scrii?**

— Ai să vezi.

— **Există un miracol al limbii române? Dar un principiu al culorii ei?**

— Mă convinge nu numai literatura, dar și eseistica lui Constantin Noica despre această limbă. Cred că știm prea puțin despre ea, despre noi. Vecinătatea acestui miracol e ispititoare. Mă îmbată ideea că ceva pe aici nu e istoric.

— **Cum va arăta în viitor „Arhiva politică” din paginile revistei noastre?**

— Să dea Dumnezeu s-o ducem cu bine pînă la capăt. Oricum, barometrul acestei arhive pare să arate timp senin.

— **Sincer, sincer de tot! Ce are de spus colaboratorul nostru Paul Anghel despre felul de a munci al redactorilor cu care lucrează la România Literară?**

— Excelent, de vreme ce colaborăm, și încă atât de bine. Ba chiar o surpriză: la **România literară** a dispărut ceea ce se cheamă cenzura preventivă. Cuvintele mele nu se mai opresc în dinții mașinii de scris.

— **Care sînt, în epoca noastră, determinările unui om politic?**

— Vai de mine, Adrian Păunescu, ce întrebare grea! Crezi că pot să știu, crezi că am cum să știu? Cred că unii oameni politici ai lumii de azi acționează în bună măsură sub imperiul spaimii. Spaima le dictează uneori delirul, alteori nebunia curată, alteori lășitatea. Ei nu pot avea altă condiție decît a unui ins oarecare, fie și prin spaima, cînd se amăgesc cu ideea unui monopol, că mîine nu vor mai fi oameni politici. Cînd înțilnești curajul și luciditatea, cînd înțilnești răspunderea față de condiția omului și inteligența de a apăra această condiție, poți să fii fericit.

— **Ce înțelegi prin noțiunea de libertate?**

— N-am ce face cu libertatea de a merge cu capul în jos, de a înghiți crocodili, de a scoate flăcări pe nări! Dacă libertatea înseamnă înțelegerea necesității, e cazul ca însăși libertatea să fie înțeleasă ca o necesitate.

Adrian PĂUNESCU

Méliusz József

Baladă

(Cel ce-a fost ucis de fascism și-a supraviețuit!)

M-au ucis
și-o muțenie adecvată domnea peste mine
dar s-a aprins deodată pîrîind pădurea de brazi
și-un glas s-a auzit puternic
clopotul a bătut și-a sunat pentru mine
ci eu rideam
mă omorîse hoarda de demult —
totul ardea
fără păreri de rău priveam deruta păsărilor
cîntătoare-ale pădurii
care cădeau cu aripile-n flăcări îngîinîndu-și cîntecul
în neștire
și auzeam în balele de singe horcăitul jvinelor
arse de vie
și nu mă-nfioram pentru mistrețul care mă va găsi
sub frunza moartă
și rideam mai departe —
printre pîrîituri și gemete m-am ridicat
m-am îndreptat troznind din șale m-am întins
și am trecut prin foc cu o liniște adecvată
nu mi s-a clintit nici un fir de păr
am privit înapoi peste cîmpul în scrum
pădurea dintr-o parte-n cealaltă era întreagă un
pojar
să ardă — am spus —
să ardă pînă-n rădăcină pădurea-n care-am fost
ucis
pădurea care nu-i a mea
pădurea asasinilor mei.

Păsări moarte

Păsări pestrițe-ale pămîntului
păsări cu penele-acoperite de mușchi
păsări cu aripi putrezite
păsări cu cămășuțe albe
păsări cu aripi de ingeri
zac la picioarele acestui mare veac
moarte și reci.

Poem neterminat

Mi-ar plăcea ca sub uriașa aripă a vîntului curat
continentele libere să se iubească
mi-ar plăcea ca domolitele mări și oceane și golfuri
și insule
și pustiri supuse și cîmpuri și dealuri să se iubească
mi-ar plăcea să se iubească între ele plantele și
animalele din vest și din est
chiar oamenii deosebiți ca rasă limbă neam
culoare
și pe întreg rotundul pămîntesc mi-ar plăcea clasa
muncitoare...

— ci dacă ar depinde de mine sfîrșitul acestui
poem!



Morți ruine cuvinte păsări

1.

La ce folosesc morții și ruinele
de nu ca să aducă aminte?
La ce cuvintele
de nu ca să povestim toate astea?
La ce folosesc păsările
de nu ca să existe zborul?
În cartierele orașelor nou construite lăsați ruine
în operele voastre lăsați morților lumina-n cuvinte
rostiți cuvintele să zboare voioase ca păsările
și învățați-i pe copiii vostri să îndrăgească păsări
și cuvinte.

2.

Dar învățați-i pe copiii vostri
că păsările și cuvintele sint supuse legilor luptei
pentru existență
cei tari îi înfrîng pe cei slabi
și-n lupta pentru supraviețuire nu-ntotdeauna-i
vorba de dreptate.
Legea-i valabilă și pentru cei morți și pentru ruine —
urmașii toți le-aduc războiul: și cei tari și cei slabi
deopotrivă
și-n lupta dintre ruine și morți nu-ntotdeauna-i
vorba de dreptate.
Învățați-i pe copii despre toate
așa încît folosul morților și al ruinelor și al
păsărilor și al cuvintelor să-l vadă și-n ceea ce-i
drept
nu numai în ceea ce-i forță.

În românește de H. GRĂDESCU

MEMORIA NUMITĂ DARIE

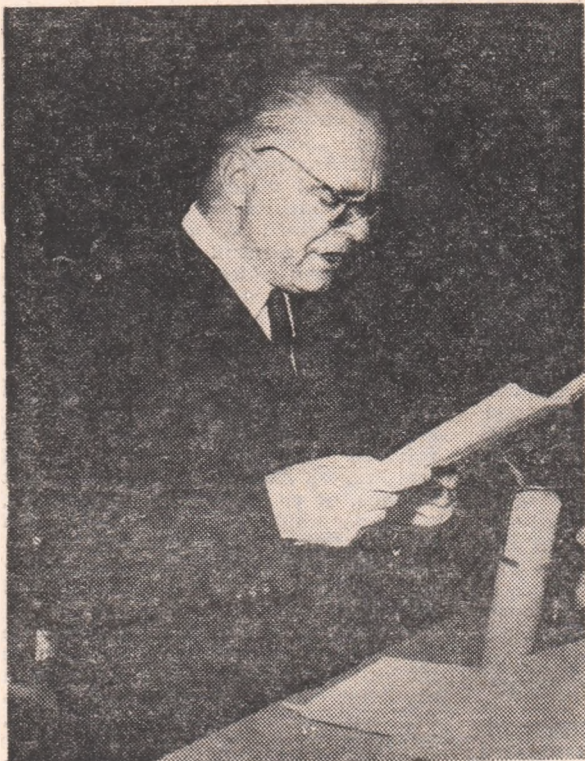
„Jocul cu moartea“ nu este cea mai bună carte a lui Zaharia Stancu. În comparație cu marile sale romane, „Descult“ și „Pădurea nebulă“ de pildă, acest volum de proporții reduse prezintă inferiorități firești. Acelea sînt înfinit mai bogate, cu mari desfășurări epice și ideatice. „Jocul cu moartea“ este în schimb una din cărțile cele mai fermecătoare ale autorului. Se citește „ca pe apă“, cu pasiune, și toate elementele narațiunii se susțin admirabil în întărirea lecturii. De unde și bănuiala că redactarea însăși va fi fost de scurtă îndurare în timp, la inspirație de poet, generoasă.

S-a vorbit, și cu justețe, despre caracterul picaresc al naturii acestui roman. Într-adevăr toată structura sa, în cascadă de întâmplări, cu sușuri și coborîșuri destinate eroilor — acum goi pușcă în culmea disperării, mai încolo în delicii erotice, ajunși la o stare generală bună, pîndită de noi primejdii — lumea însăși din care sînt culese personajele, toate țin de un picaresc superior. Debutul narațiunii este o probă de stil picaresc, direct și eficient: „Căzusem în plasa poliției laolaltă cu alți coate goale. Mă ținuseră închis într-un beci întunecos. Nu mă bătuseră. Nu-mi luaseră banii. Nu-mi luaseră nici măcar cuțitul cu teacă de care eram obișnuit să nu mă despart niciodată. După trei zile și trei nopți fuseserăm dați în seama nemților“.

Titlul cărții e prea reușit pentru a ne mai gândi la altele, totuși ne place să ne imaginăm străduințele unui editor dornic să asigure o desfășurare senzatională (cum a și avut la noi): probabil că nu s-ar fi sfiit să-i propună autorului ceva în genul: „Aventură în Balcani“ sau „Marea buclă a Balcanilor“, sau „Printre semînțele în luptă“ etc. Acțiunea cărții este, așa cum se cuvine unui roman picaresc, un fel de expediție existențială în care pornesc destui și se întorc prea puțini, aflați permanent într-un amuzant-tragic joc cu moartea. Drumul e lung în plan geografic (străbatem România,

Serbia, Macedonia, Bulgaria, revenind în București) deși durează trei luni. Tragicul acestei cărți ține de specia picarescă, nu e cel din tragediile clasice unde mor oameni excepționali, măreți, fiecare reprezentînd anumite idei, epoci, tendințe. Aici avem de-a face cu un tragic umil, difuz, pînditor, unde bieți coate-goale se zbat să supraviețuiască

zabil. Valeriu Cristea scria că „Zaharia Stancu poate fi comparat cu un operator ce și-a filmat (și a înregistrat) copilăria, adolescența, tinerețea pe kilometri de peliculă. A scrie, pentru el e o problemă de montaj, de selecție“. Comparația, în această privință, cu Marcel Proust e firească. Dărie, este, în toate cărțile unde el apare, **memoria însăși**, în-



ZAHARIA STANCU

în condiții aspre și nu reușesc, „se curată“.

Un personaj nu poate încăpea în formula picarescă, de aceea prezența lui nuanțată o aduce pînă la limitele îngăduite de gen. Acesta este chiar Dărie, aici în vîrstă de mai puțin cincisprezece ani. Un asemenea erou sparge tiparele oricărei formule pentru că, între alte trăsături distinctive, el nu aparține în întregime nici uneia din cărțile lui Zaharia Stancu: Dărie nu are început și nici sfîrșit epic, el vine de undeva, traversează cartea și își continuă destinul, practic inepui-

cărcată pînă la refuz și des-tăinuindu-se cu violență, amărăciune, ură. Nu numai conținutul celor povestite de Dărie este amar, ci însăși eliberarea memoriei în confesiuni scrise e un act de amărăciune și violență.

În realitate (și probabil că s-a mai spus asta) Dărie nu are vîrstă. Lucru firesc. El nu poate avea vîrstă, el ia doar unele înfățișări, reprezentînd etape ale memoriei. În „Jocul cu moartea“ aparentele vîrstei de fixare epică sînt aproape convingătoare: aici eroul ar fi un băiețandru maturizat timpuriu, cu o experiență amplă dar posibilă, în urma căreia instinctul lui de conservare ia proporții deosebite, cultura acumulată abia mai imblinzindu-i firea de dulău colțos, ce-și arată veșnic colții albi ca zăpada, în apărare: „De oamenii din jur, de semenii mei, învățasem să mă apăr, ca sălbăticiunile codrilor, de mic. Uneori mă apăram cu ascuțitul vorbelor, cărora le creșteam puterea turnînd în ele, ca în niște bolovănoase ulcioare de piatră, sucil aspru și amar al sudalmelor nerușinate“ (...) „Unei călcături pe picior, îi răspundeam cu ruperea în bătăi a celui ce mă călcase. Unei ocări, îi răspundeam însutit cu ocări auzite, ținute minte, înflorite și îngroșate de mine, și care făceau să plesnească urechile celor ce auzeau. Mă apăram cu glasul. Iar cînd această apărare nu mă mai slujea, mă apăram cu pumnii și cu ciomagul, mă apăram cu picioarele. Dacă se întîmpla să fiu culcat la pămînt de unul mai zdravăn și mai greu ca mine, și nu găseam alt mijloc de luptă, mă apăram, cîutîndu-i aceleia de deasupra mea boșele. I le găseam și i le strîngeam în mîini ca într-un clește de fier. În același timp îi prindeam vinele gîtului și i le mușcam pînă la sînge cu dinții mei mari și albi, de lup puiandru. („Jocul cu moartea“, ed. a II a, 1966, pag. 67—68).

Acesta este întreg Dărie din romanul la care ne referim.

Toată evoluția lui în pagini, toate reacțiile și cuvintele lui sînt conforme cu acest auto-portret moral citat mai sus. Și totuși nu e doar atît. Din cînd în cînd o mișcare a eroului, un gînd aparte, te readuc în planul realității lui celei mari: e o surpriză înfricoșată aidoma celei încercate de elini cînd, uneori, descopereau că se află în fața unui zeu. Dărie are ceva de zeu (sau de erou din basmele populare), el este întruchiparea memoriei nemuritoare, potențată tocmai de faptul că uneori mărturia ei este activă. E un miracol că o asemenea proiecție abstractă care este memoria numită Dărie ia formă de carne și sînge, se amestecă și se rănește printre oameni — asemenea vîntului printre stînci — participă la toate ale lor în de-vălmășie și totuși nu-și pierde nimic din identitatea fundamentală.

Al doilea personaj al romanului și unul dintre cele mai fascinante create vreodată de autor este Diplomatul. Ființa lui se adună din smîrcuri variate, derutante, extracție de o reală intelectualitate, și se lasă acoperită în acest straniu individ de vicii și putreziciune. Traectoria lui în roman, ca și în viață, nu este de loc simplă, fațete noi ale insolitului tip pîndesc după fiecare gest.

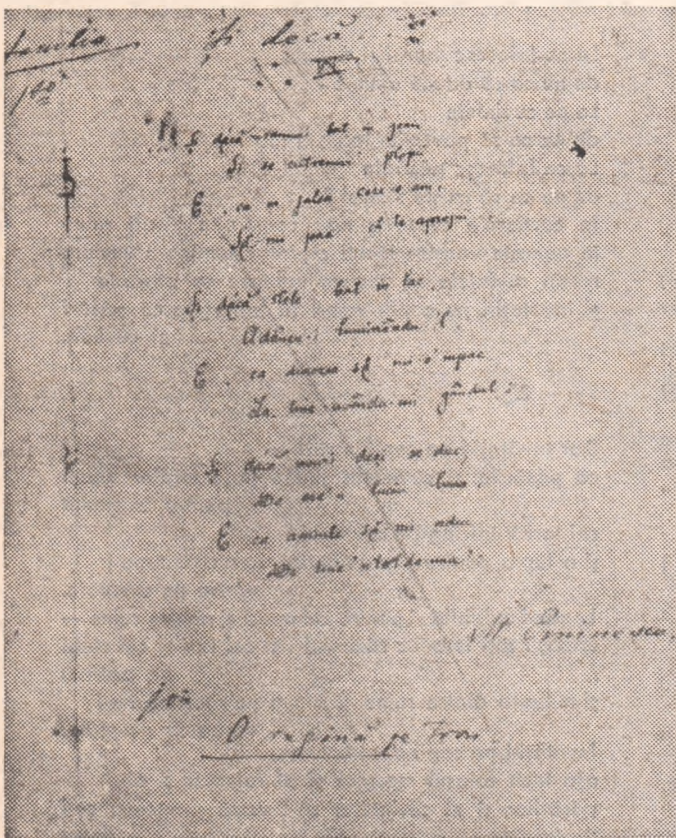
Cazul Diplomatului este interesant și pentru modalitatea singulară a scriitorului în compunerea acestui erou. După cum personajul se des-tăinuie lui Dărie, el are în urmă o dramă notorie: împreună cu fratele său Dick a antrenat marea familie într-o sinucidere colectivă (cei doi urmînd să se împuste în Cișmigiul). Dar în vreme ce mama, surorile etc. se asfixiau cu mîngal, cei doi rămîneau teferi (nici gînd să se împuste), beneficiind în continuare de intervenția unor rude trezite de scandalul din presă. Toată povestea este interesantă la culme, între altele și pentru că este reală, de mare ecou în epocă. Amănunte copioase am găsit în masivele volume ale lui C. Bacalbașa, „Bucureștii de altă dată“. E posibil ca Zaharia Stancu să fi cunoscut pe acest individ aparte, dar lucrul n-are importanță. Di-

plomatul, așa cum este închipuit în roman, este continuarea perfectă, fără fisură, a nesinucigașului ce se ilustrează în faimosul scandal de presă. Forța lui (în care o componentă psihologică se dovedește și extracția bucureșteană) constă mai ales în friabilitatea limbajului: el își atrage victimele pe acest teren minat al cuvintelor, unde nici un punct de sprijin real nu se arată și totul e iluzie și mlaștină. A spune că minte e puțin: pur și simplu Diplomatul folosește comunicarea cu semenii cu luciditate și cruzime, bătîndu-și joc de creduli.

Cuplarea lui cu Dărie este plauzibilă și grăitoare. Puritatea dirză de mină cu savanta ticăloșie. Cei doi se simt atrași unul de altul cu fatalitate, își servesc unul altuia drept cîrji într-o lume de violențe și moarte. Se detestă dar își sînt necesari. Legătura dintre ei este rezistentă și scriitorul nu o simplifică nici o clipă, lăsînd-o la hotarul primejdiei. Fatalitatea istorică îi imbrînțește inexorabil unul spre celălalt. O întîmplare definește de minune acest raport complicat și limpede totodată: „— De ce nu ești atent? Era să cazi în prăpastie. Mă tirai și pe mine. — N-aveai decît să-mi dai drumul, Diplomatule. — Ti-aș fi dat eu... N-avea nici o îndoială în privința asta. Dar tu mă țineai de mină, nu te țineam eu pe tine“ (pag. 166). Stranie solidaritate, în care doi oameni gata să se ucidă unul pe altul formează o echipă de neînvinși.

În general, scrisul lui Zaharia Stancu îndeamnă la meditații, suscită comentarii. Despre acest roman (cum spunem, nici măcar printre marile sale cărți) am putea vorbi încă îndelung. O senzație de zădărnice ne oprește: despre Dărie nu se pot scrie decît aproximații pentru că el însuși nu a spus încă totul. Acest personaj — unul dintre cele de temelie într-o literatură — se află între noi, măr-turia lui neliniștitoare, întin-să la scara unui popor întreg, e în plină rostire.

Ilie CONSTANTIN



Manuscris original reprezentînd o variantă a poeziei lui Eminescu și dacă... cu adnotările lui Iosif Vulcan.

(Din colecția de fotografii a Bibliotecii „Astra“, Sibiu — comunicată de Ion Nistor)

Premiile literare 1968

Structurile

unei biografii

Poate că la nici unul dintre partizanii „antiprozei“ românești de azi nu este mai vădită tendința de a imprima „scriiturii“ o semnificație umană, atent nuanțată, precum la Sorin Titel. Iată de ce lectura ultimei cărți a scriitorului — **Dejunul pe iarbă** — se cuvine să beneficieze de o deplină depășire a prejudecății după care, pasămite, un asemenea tip de proză s-ar impune atenției, dezvăluindu-și calitățile, doar prin efectele indefinibile ale cuvintului, ale cuvintului luat în sine, autonomizat pînă la deplină lui desprindere din contextul logic-sintactic.

Acest concentrat roman este guvernat de o idee artistică a cărei definire nu comportă nici un fel de echivoc. Mai presus de orice, Sorin Titel și-a propus să confrunte între ele două fațete fundamentale ale procesului de cunoaștere artistică din cîmpul prozei contemporane: luciditatea eroului, împinsă pînă la exacerbare, de o parte, și nostalgia crispată a acestuia pentru

Ovidiu Constantinescu SFÎRSIT DE SPECTACOL

Deși nu au trecut atât de mulți ani de atunci, sînt întîmplări pe care le urmărești azi cu un sentiment inevitabil de înstrăinare. Ceva, un hotăr de neșters, desparte mentalitățile. Cînd istoria pătrunde adînc în viața individului, greu mai poți reconstitui mental existențele irosite în claustrare, ieșite din actualitate, desfășurate paralel cu evenimentele. După uși opace și indiferente se consumau drame molcome, închise în spațiul strîmt intim, ocolite de virtuțile epocii. Cu o patimă nu de arhivist ci de cronicar delicat și nostalgic autorul cutreieră aceste lăcașuri, asistă la destrămări și transmite fiorul unui sfîrșit de spectacol. El e mesagerul unui univers ale cărui coridoare, noi, cei care sîntem contaminați de agitația veacului și gîndim la scara planetei, nu le-am mai putea străbate. Într-o ediție revăzută și adăugită, romanul lui Ovidiu Constantinescu, apărut în luna iulie în 1941, triumfă acum asupra desuetudinii prin spiritul analitic în descrierea psihologiilor și prin formula lui estetică.

Ceea ce precumpănește este priveliștea încremenirii. Casele vechi, împrejmuite de grădini, sînt asediate de aroma toropitoare, de tizantă calmantă a teilor înfloriți, de mirosul de praf umezit și de tencuială jilavă al ploilor bucureștene de vară. Încăperi posace, fotolii îmbătrînite, tablouri decolorate de vreme, peste toate se înalță neîndurător spectrul ofilirii. Vetuste domnișoare răsfoiesc albume cu poze, istorisesc povești de demult și mimează mai departe o existență la care nu mai participă efectiv. Deprinsă cu traiul vegetativ, această lume se complăce în ritmul domol, lînced, în afara timpului, în afara mișcării vii și alunece ireversibil spre neant. Toată puterea de absorbție — resursele de conservare care mai există — e întoarsă spre trecut. Pe reminiscențe se clădește iluzia armistițiului cu istoria, aceea forță nevăzută, omisă cu încăpăținare din priveliște.

O conștiință a prizonieratului, a cercului vicios, există, dar tentativele de evadare sînt lipsite de vlagă, trecătoare, inefficiente. Eliberarea pentru Tăntica, fătura fragilă, dezarmată, plantă clorotică, o reprezintă muzica, vocație căreia i se supune ca unui tiran. Patetismul ei spiritualizat e însă incapabil să potolească dorințele elementare, dragostea pentru frumosul și anostul Alexandru. În tiparele decenței, rezervei, disciplinei rafinate pe care o profesază, nu poate fi strînit temperamentul ei impulsiv. Și tremurul inavubil, sugerat cu finețe, produce tensiunea. Atrasă de mirajul melodiilor ea nu se poate smulge cu adevărat din concret și presimțte năruirile din pricina nelerității slăbiciunii. Chiar muzica, obiect al cultului, e discreditată fiind asociată efluviiilor sexualității, iar încercarea palidă de transcendere a erotismului rămîne o formă de bovarism. Nevoia de a fugi o manifestă chiar și Alexandru, pușlamaua care trivializează elanurile. El intuiește cîteodată pericolul asfixiei cotidiene și atunci vrea să iasă din comun, devine cu premeditare dezagreabil, scandalizează tabieturile casei sau, într-o postură de nedreptățit, arborează masca susceptibilității, a firii sensibile. La ceilalți pofta de frondă se epuizează verbal. Cancanul și clevetirea tind continuu spre isprava insolită, cea care poate întrerupe monotonia. Toți cultivă retorica senzaționalului, plămulesc experiențe stranie, aventuroase, revanșe fictive asupra mediului. Nu mai puțin steril e refugiu în amintire, invocare a veseliei frivole din tinerețea scutită de amenințări și de dileme grave.

Cel care înregistrează cu un ochi atent scurgerea întîmplărilor e un adolescent. Pudoarea și timiditatea sînt disimulate prin accese de insolentă. Provocatoare apar întrebările indiscrete și însăși prezența lui, ca un martor inoportun al decăderii. Tentat de acțiune el nu poate abandona stadiul de observator, nu știe cum să se angajeze. Subtil e dezvăluită infirmitatea sufletească a naratorului-adolescent: lipsa de spontaneitate. Fiindcă nu poate

CRONICA LITERARĂ



incorporează senzațiile, el n-are în nici un moment inițiativă, nu determină în fond nimic. Reflexia lui e un amestec de lășitate și ascendență lucidă. Tot ce se petrece îl plictisește și îl dezgustă, se află sub nivelul său de preocupări, dar pe undeva, prin fire obscure, de la distanță, se consideră și el molipsit de resemnările celorlalți. Firește că inteligența și aspirațiile elevate îl separă de ambianță și îl permit să prevadă deznodămîntul. Pînă la urmă un simțămînt al vinei îl copleșește. A fost el doar un observator inocent? Spre ideea de culpabilitate converg mărturisirile adolescentului, atras ca un magnet de deliciul contemplării. Prin scrutarea existențelor el își satisface o plăcere, ca după o lectură fantastică. Aceasta este viciul pe care îl poartă ca un stigmat. Detestă el această lume sau se arată parțial solidar cu agonia ei? În orice caz nu găsim aici disprețul sarcastic și nici rebeliunea voioasă împotriva mătușilor, împotriva amorfirii asexuate din Cartea Nunții. Mult mai înclinat spre sentimentalism, eroul din Sfîrșit de spectacol este un abulic. În ce privește însă setea de a descoperi diformitatea vieții, personajele lui G. Călinescu și Ovidiu Constantinescu se aseamănă.

Centrul de fascinație e, oricît ar părea de curios, uritul. Mai întîi uritul îmbătrînirii. În descripții se insistă asupra fizionomiilor zbîrcite, devastate de trecerea anilor. Portretul fizic ajunge un indiciu elocvent al descompunerii. Dar dizgrațiosul provine și din excentricitățile biologice. Memorabilă e apariția Siei, cu contururile ei colțuroase, asimetrice, cu îmbrăcămintea țipătoare. Minte placidă, țesătură afectivă sumară, imaginație ternă, tanti Sia trece prin viață impermeabilă, nimic nu o miră, nimic nu-i trezește curiozitatea. Nu tresare decît cînd simte zvîcnirea instinctului și atunci vibrația senzualității e expusă fără rușine într-o stare de catalepsie. Corecturi hidoase ca victății abisale, gîndurile Siei exprimă tendința de revenire la natură, la faza rudimentară a vidului lăuntric. Pătrunzător intuiește autorul confor-

mațiile sufletești primare, cu minimele ipocrizii de care uezăază ca să-și apere interesele. Fără grabă sînt notate mimica, ticurile, expresiile verbale stilcite, apucăturile — stăruința care denunță, evident, veleitățile unui colecționar. Nu numai concertul, punct de răspîntie în tribulațiile narațiunii, apropie Sfîrșit de spectacol de romanul celebru al Hortensiei Papadat-Bengescu. Se observă și aici curiozitatea pentru anomalii fiziologice omeniești și procedeul de a arunca poduri suspendate pentru descifrarea psihologiilor paradoxale, procedeu analizat de Eugen Lovinescu.

La o examinare mai scrupuloasă efectul estetic se naște din incertitudine. Oare platitudinea nu îngăduie licărul de umanitate și de frumos? Pînă și tanti Sia trăiește o frenezia la amintirea dansului și întreg chipul ei oribil are un moment de transfigurare. O bizară și secretă poezie se coboară brusc oferind revelația lirismului în aglomerarea de urit. Debil mintal, soțul Siei se dezbară parcă de condiția mizeră cînd se consacră cu o hărnicie evlavioasă, sistematizată, horticulturii. Mediocerul Alexandru, solicitat doar de banal, înapt să se urce spre sfere mai înalte, intră și el subit în criză. Ce se întîmplă atunci? Ascultăm confesiunile unui bețiv cunoscut pentru orgoliile și autoumiliările de cabotin sau există în el, în germene, o suferință autentică?

După refacerea traiectoriilor rămîne un grad de perplexitate, nu numai pentru că observatorul e lipsit încă de rutină și în pofida perspicacității nu poate judeca toate sinuozitățile naturii umane. Atenție, însăși viața păstrează o diră de mister, nu e pe deplin reductibilă. Nu urmărește autorul, poate dintr-un impuls de echitate, și o reabilitare a formelor impure, ultragiante? Oricum, tehnica penumbrei, a vagului intenționat pe care o remarcă și Al. Piru, se potrivește acestui tip de narațiune.

La un capăt e burlescul. Deviațiile incită, prin întreruperea normalului, comicul. Sustras din contemporaneitate, pradă ruginii și veștejirii, sfîrșitul de spectacol se înscrie inerent și sub semnul ridicolului. La celălalt capăt e tragicul. Privite din unghiul destinului uman, energii promițătoare inițial, sînt uzate și menite decimării. Între aceste extreme autorul exită, are o sfială, preferă moderația. Spirit generos, predispus spre ordine și armonie, ei se oprește în fața formelor violentei. Chiar uritul apare domesticit în veșmintele stilistice efeminate. Dacă însăși lumea descrisă optează pentru culorile discrete, temperate, deoarece ea vrea să scape iscodirilor, să supraviețuiască măcar în anonim, autorul se dovedește prea mult complice la amortizarea șocurilor. Există o necruțare în smulgerea măștilor, în sondarea ungherelor din adîncuri, adăpost al făturilor tenebroase, dar în ultimă instanță el acoperă plăgile izbitoare, se retrage din fața invaziei întunecate. E ceea ce lucid des-tăinuie naratorul-adolescent: „Asta să fie viața adevărată? Cea pe care eu caut mereu s-o retușez, s-o estompez, escamotînd tot ce este brutal, crud, respingător...” Nu poate decurge și de aici impresia de culpabilitate? Un filtru estetic triază întîmplările, stă de veghe ca să nu fie periclită liniile suave ale desenului. Stăpînit de obsesia formei alese, autorul adoptă un stil caligrafic. Orice gîfuit care nu concordă cu armonia stabilită se convertește în metaforă. Ce face furtuna? Biciuie cu harapnice ude geamurile și slobozește herghelile turbate peste acoperișuri. Cînd Sia depășește pentru o clipă starea de idioțenie, autorul spune că solzii stupidității năpîrlesc. Predomină comparațiile livrești. Alexandru venind pe ploaie pare Parsifal întors victorios din grădina lui Klingsor. Atînsă de o stranie feroare, Sia o reîntruchipează pe Lucia de Lamermoor în scena nebuniei. Stilist, autorul își îngăduie să corijeze peisajul, să-i atribuie relieful plastic cerut de reticențele lui afective. Se resimte atunci absența contactului direct, nedistilat, cu duritatea.

S. DAMIAN

rememorările autobiografice retrăite în deplină libertate subiectiv-afectivă, într-o stare de jubilație adolescentină, de altă. Dintr-un asemenea joc paradoxal al concomitenței încrederei și neîncrederei în autenticitatea serviciilor aduse de propria-i memorie se constituie ambigua biografie a personajului. Este o biografie ambiguă, ipotetică, pentru că întreaga succesiune de fapte rememorate stă sub semnul îndoielii lucide, care lasă întotdeauna loc liber disputei între ceea ce a fost cu adevărat și ceea ce se crede că a fost sau că ar fi putut fi.

Refuzîndu-și orice atribute demiurgice — cu care romancierii de altădată, cei din stîrpea atît de sigurii pe sine Honoré de Balzac, se mîndreau, — autorul ne dă de înțeles din capul locului că el nu știe nimic sigur despre personajul său, lăsîndu-l astfel prada celor mai obsedante îndoieli ontologice. Pentru ca totul să fie cit mai limpede, într-o notă de subsoal, el nu ezită să-și suspecteze propriul personaj, în ceea ce privește autenticitatea originară a rememorărilor acestuia: „Să credem oare în ele? În aceste amintiri dulci, în aceste clipe duioase de altădată?” Sau: „Această cameră călduță a amintirilor, această cameră cu obloanele trase, căci nimic nu pătrunde aici, nici vînturile înghețate, nici cel puțin zgomotul fluviului, rostogolirea înghețată a sloiurilor, pe jumătate ascunse sub ape, rechini monstruoși fără carne și sînge.”

Dar nevoia personajului de a-și identifica „un trecut în care să se ogîndească” este obsedantă și prozatorului,

situat într-un unghi de percepție neutral, impersonal, nu-i rămîne altceva de făcut decît să accepte colajul epic pe care îl realizează memoria cvasiinfidelă a celui dintîi. Deplină încredere în puterea de discernămint, în vederea aprecierii și ierarhizării faptelor, nu se acordă decît cititorului. În chip necesar, dată fiind împrejurarea că este solicitat la o lectură activă, creatoare, de abia aceasta realizează virtual trama ideatic-narativă a romanului, „rescriindu-l”, ca să zicem așa, încă o dată. Din multitudinea de posibilități oferite de materia epică rememorată de erou, el, cititorul, este invitat cu stăruință să fixeze cadrele existențiale cele mai reale ale biografiei despre care vorbeam. În această direcție principală, cartea lui Sorin Titel angajează un extrem de interesant dialog polemic cu așa-zisul roman de formație — bildungsromanul —, consacrat în chip strălucit de tradiție și cultivat, încă cu succes, și la ora actuală. Premisa stă în suspiciunea față de epica tradițională, față de virtuțile ei de a construi, metodic și arhitectural, biografii complete, fără fisuri și fără ambiguități, în interiorul căreia totul se ordonează cu o maximă rigoare, în conformitate cu tipare narative mai mult sau mai puțin imuabile.

În locul tuturor acestora, Dejunul pe iarbă se constituie dintr-o suită de decupaje descriptiv-narative de tipul celor care compun filmele lui Federico Fellini — și mă gîndesc mai ales la Opt și jumătate —, fiecare dintre ele oferind un posibil punct de pornire capabil să pună în lumină o calitate dominantă din biografia personajului. În

baza materiei aparent haotice a acestor decupaje, sufocante prin suprapunerea de imagini și prin aglomerarea stărilor de spirit, se poate oricînd proceda — după preferințele cititorilor — la operația de ordonare și de sintetizare; ca să utilizăm un cuvînt din tehnica cinematografică, la aceea ce aici se numește operația de montaj.

Prozatorul nu ignoră nici un moment adevărul estetic atît de important care ne învață că o biografie romanească nu poate fi un produs ex nihilo, chiar și în cazul formulei sale literare. Din această pricină, toate cele patru capitole ale cărții lui Sorin Titel se revendică, în substanța lor, de la bunele și verifacatele căi de investigație ale romanului de formație tradițională. Astfel, în capitolul întîi se tatonează în zona posibilităților romanului de tip zolist, cu adresă directă la romanul țărănesc al lui Liviu Rebreanu. Aici, prozatorul atinge adevărate performanțe, în direcția a ceea ce aș numi comentariul epic consacrat temei eredității. Brusc, în al doilea capitol, într-o frazare de sufo-cantă respirație, tipic feliniană, sînt minuțios expuse datele implicate în biografia de copil și de adolescent a eroului, în care observația psihologică nuanțată se însoțește la tot pasul cu „fotografierea” crudă, violentă a detaliului de viață concret. De data aceasta, prozatorul ne introduce fără menajamente în spiritualitatea iconoclastă, inconformistă a literaturii de tip beat. Capitolul este străbătut de la un capăt la altul de o furie purificatoare, îndreptată împotriva a tot ce însemnează poncific, inerție, conformism. În prelungi-

rea capitolului precedent, al treilea și al patrulea potentează fluxul rememorațiilor prin apel sporit la meditația lucidă, implicată în dimensiunea prezentă a timpului. Confruntarea francă dintre cele două fațete ale biografiei — trecutul și prezentul — este extrem de gravă. Cel mai adesea, se face apel la serviciile prozei de analiză psihologică. Senzația de dilemă interioară sporește, eroul lăsîndu-se prins în jocul fatidic al deducțiilor ideatice.

Poate aspira o demonstrație artistică precum cea cuprinsă în cartea lui Sorin Titel la un final revelator, în măsură să fixeze o concluzie unică? În chip explicit nu, dar în planul sugestiei da. Episodul din urmă al cărții, desprins din adolescența personajului, în care memoria este intens biciuită de o anumită întîmplare — prima manifestare a impulsului erotic — definește, de fapt, un punct de vedere: încrederea cea mai mare se cuvine a fi acordată acelor fapte care tiranizează cel mai apăsător amintirea. Este vorba de acele împrejurări, rare, cînd ceea ce prozatorul vrea să definească prin expresia „prea multă uitare și zăpadă peste lucruri” nu se mai petrece și cînd eroul are iluzia sporită că poate comunica mai direct cu el însuși, spre a putea, mai departe, comunica cu lumea înconjurătoare. Așadar, reconstituirea autobiografiei adevărate de abia de aici ar putea începe; ceea ce înseamnă, concomitent, un impas și o certitudine, ambele izvorîte din aceeași viziune paradoxal-dialectică a prozatorului.

Nicolae CIOBANU

Colocviu despre „Sburătorul”

Lupta de clasă (nr. 5) a organizat un colocviu pe tema „Tradiția Sburătorului și actualitatea vieții literare”, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la apariția primului număr al revistei. Au participat: Victor Eftimiu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Radu Bourneanu, Cicerone Theodorescu, Ioana Postelnicu, Ury Benador, Sanda Movilă, Ștefan Roll.

În preambulul din partea revistei, se subliniază meritele Sburătorului în „promovarea prozei de observație realistă”, a „poeziei moderne, receptivă față de cuceririle literii postmoderniste a veacului”, în „descoperirea și promovarea talentelor, indiferent de vîrstă și de școală literară”. În interviurile lor, participanții, vechi sburătoristi, au vrut permanent să scoată în evidență acele principii etice și estetice care, animind mișcarea literară de acum cîteva decenii, și-ar putea dovedi și astăzi eficacitatea stimulativă și purificatoare. Să desprindem cîteva: „Fără îndoială, spiritul polemic trebuie în primul rînd să se desfașoare în kumea ideilor, el presupune o ideologie fermă și atașament față de principii și nu față de situații” (Ș. Cioculescu) — „La Lovinescu, toate judecățile bătute de idolatrie erau nule”. „La Sburătorul s-au sacrificat situații pentru principii și nu principii pentru situații” (VL Streinu).

„Contribuția animatorului, artist desăvîrșit și spirit esențialmente modern, rămîne în primul rînd una a omului, una pe care am numi-o a arhetipului nostru social, una de caracter: probitatea” (Cicerone Theodorescu)... „Pentru a fi așa i se cere criticului să nu facă nici cel mai mic rabat la demnitatea și independența sa, să nu facă nici un fel de concesii celui gen de critică pe care am numi-o „His master's voice”—istă a vocilor venite... din amiciții sau dușmăni...” (Ury Benador).

Nevăzută, necunoscută...

Între copertile cu grafică invariabilă, difuzată în tiraje mici și la un preț relativ mare, o revistă ca *Orizont* e o apariție „rară”. Circulația redusă poate determina însă, în modul cel mai neașteptat, profilul publicației și aici e de gîsit, probabil, una din cauzele discreției ei monotone, care nu vrea să iasă dintr-o confortabilă și apăsătoare medie. În această activitate, ca și neștiută, dar disciplinată și tenace, se realizează uneori lucruri remarcabile. Nu totdeauna însă. Uimitoare a fost (și este și în acest nr. 5 ajuns destul de tirziu la cunoștința noastră) capacitatea revistei de a înghiți poezie. *Orizont* nu numai că acoperă cu regularitate producția lirică periodică a redactorilor și colaboratorilor săi apropiați, dar reușește performanța de a fi cel mai cuprinzător catalog de nume, cu veleități publicistice, mai mult sau mai puțin confirmate și altundeva. Și dacă s-a întîmplat nu o dată să apară aici lucruri de primă mînă, mult mai des întînderea de poezie frumos paginată nu arată nici o proeminență (ca acum, de exemplu). Fragmentele de roman publicate în acest număr sînt interesante, alt cît pot fi niște fragmente. În orice caz, în astfel de situații se poate pricepe rațiunea fragmentului; forma tipografică îl ajută pe scriitor să se detașeze de aspectul vizibil crud al lucrării și să corecteze, cu creionul în mînă, toate locurile comune, neglijențele și

automatisme care pot trăda aspecte în genere nedorite în ipostaza publică a scrisului. Laurențiu Cernet și Ion Velican ar trebui însă să corecteze mai întîi micile paragrafe introductive, a căror redactare, apărîndu-le sau nu, în mod sigur, îi poate discredita prin echivocul formulărilor: „Eugen se va lăsa în drumul său de neînțelegeră, indiferență, interpretarea tendențioasă a unor semeni, esențial este însă faptul că el va găsi un al doilea om ce posedă în germene uluitoarea putere de penetrație”; „Eroul își mărturisește profesiunea de scriitor cu brațele încrucișate, se dezlanțuie cu un calm ucigător”; „urmează pagini de autentic eseu imbinat cu pagini de cel mai pur realism”; „chiar dincolo de răul cel mai rău posibil, iarba va răsară din nou verde și optimistă ca la-nceput”.

Critica, mai puțin activă și cam dispersată, e prezentă numai în două manifestări, privilegiat scoase în evidență. Articollul lui Andrei A. Lilliu („Structuri și proporții”), pretențioasă luare de poziție contra ideilor de mit și visare dominînd poezia modernă, satisface totuși prin mulțimea referințelor și prin de loc păgubitoare pierdere, în cele din urmă, a obiectului de demonstrat.

La cronica literară, Cornel Ungureanu se află în postura puțin avantajoasă a începutului de drum: cronicarul suplîneste caracterul sumar al mijloacelor de argumentație prin marea siguranță a tonului, a afirmației și negației categorice.

B. M.

Critica în „Amfiteatru”

Semnalăm în primul rînd (la rubrica *Insemnări și consemnări*) articollul lui Vladimir Streinu consacrat lui Mihai Beniuc, din care cităm: „Lăudat un timp peste măsură și neluat în seamă după aceea nici cît să se știe că mai trăiește, istoria literară îi păstrează, ferit de orice dispută, locul propriu, care este în același timp și o mustrare a criticii timpului pentru lipsa ei de bărbăție”. Sub un alt nume (*Comentarii la...*) cronica literară continuă să existe. A dispărut numai cronicarul: Mircea Martin, unul dintre cei

tea ajunge ușor la mușenie, pe care de altfel o preferăm unor astfel de consemnări expeditiv.

C. V.

Criteriul filozofic

Primul număr al acestui an din „Revue Roumaine des Sciences Sociales”, seria filozofie și logică, include în sumarul său o diversitate tematică deosebit de actuală. Astfel studiul de antropologie filozofică conectat cu problemele culturii repune în discuție modalitatea de raportare la sistemul valorilor. Angajarea unui număr de esteticieni la definirea sistemului de categorii estetice, a conceptului de structură estetică, a sensului tradiției sau chiar a unor legi este meritorie. Ni se pare însă că există o anumită staționare în aceleași definiții privind domeniul esteticului și că multe din referințele asupra acestuia sînt reluări ale anilor trecuți, acomodate noului cuvîntel: structură. Din acest motiv discutarea unor probleme ale esteticii pe terenul unui curent alt de în vogă cum e structuralismul, amînește de perioada cînd cu aceeași intensitate existențialismul cuprîndea și entuziasma prin soluțiile sale. De aceea credem că apropierea de realitățile românești a preocupărilor de estetică ne-ar putea mai repede rîndui printr-o cunoaștere din interior ai problematicei esteticii.

După cum se poate observa, revista acordă esteticii și antropologiei filozofice un loc preferențial. Fără a exclude valoarea acestor preocupări, dar ținînd seama de faptul că revista este scrisă în mai multe limbi, și că deci vine în contact cu numeroși cercetători din afară, ne gîdim că ar trebui explorat mult mai mult terenul filozofiei noastre actuale. Ne gîdim la faptul că ar fi potrivit să se facă analize ale unor lucrări valoroase, ale unor sinteze elaborate în țara noastră în acești ani sau în curs de elaborare. Desigur, un studiu precum cel privitor la probleme actuale ale sociologiei este interesant, dar numai într-o culegere de studii sau o revistă de specialitate, lăsînd filozofiei un loc mai extins. Astfel se cade în eroarea de a nu ști care criterii prevalează la alcătuirea unei imagini despre viața filozofică din țara noastră.

V. VETIȘANU

„Ramuri” 5/1969

Revista craioveană acordă, deocamdată, cel mai larg spațiu problemelor de orientare în cultură, actualității științifice, menținînd pe un plan oarecum secundar (și nu totdeauna în avantajul ei) literatura și mai ales critica literară. Într-o serie de preocupări e ilustrată în ultimul număr de: un colocviu despre confruntarea științific-misticism în conștiința contemporană (Silviu Pușcașu, I. Dumitrescu); o masă rotundă pledînd pentru o istorie a Olteniei (I. Popescu-Puturi, St. Ștefănescu, D. Berciu); obișnuita rubrică *Miscarea ideilor*: fișele de Dicționar filozofic (Gr. Traian Pop despre Petre Pandrea) etc.

Cum am mai avut prilejul să remarcăm, Cronica literară e susținută în ultima vreme de tînărul critic Mihai Iorgulescu, o alegere foarte nimerită. Sînt comentați judicioși Al. Philippide, I. Lăncrănjan, Florin Murgu. Semnalăm și eseurile: „Descoperiți-vă, trece poetul” de Nicolae Dragoș și „Ion Barbu și

fermitatea criticii” de Ovidiu Ghidirmic.

Inregistrînd bunele aprecieri colegiale de care se bucură *România literară*, observăm totuși că notele ce i se consacră prezintă unele regretabile omisiuni. Printre participanții la discuția noastră despre Eugen Lovinescu și Sburătorul, comentatorul din *Ramuri* uită să amintească pe criticii Edgar Papu și I. Negoitescu, autori ai unor intervenții, credem noi, pline de interes. Printre sublinierile critice pe care le provoacă masa rotundă se numără și aceea că: „Apoi trebuie precizat că E. Lovinescu era și un critic de direcție”. Nu vedem de ce mai trebuie „precizat” un lucru care s-a desprins cu destulă claritate, fie și pentru faptul că a constituit obiectul



dezbaterei din *România literară*.

Gustăm și noi „critica poezilor” elogiată într-un alt comentariu (nesemnănat). Nu se distinge însă prea bine de ce pentru a aprecia un articol al Gabrielei Melinescu despre Ion Barbu (apărut în *Contemporanul*) trebuie să ne dezicem cu atîta de gust de vechiul comentariu al lui Tudor Vianu: „Trebuie însă înălțurată, de la bun început, supoziția lui Tudor Vianu că...” etc. Poate că trebuie într-adevăr „înălțurată” supoziția lui Tudor Vianu, dacă altfel nu se poate. Dar de ce atîta nerăbdare, de ce chiar „de la bun început”? L. B.

Premii pentru lucrări adresate tineretului

Au fost decernate premiile literare pe anul 1969 ale Consiliului Național al Organizației Pionierilor pentru cele mai bune lucrări adresate tinerilor cititori.

Premiul „Cutezători” — scriitorului Dumitru Almas pentru volumele „Arcașul Măriei Sale” și „Eroi au fost, eroi sînt încă”; Premiul „Cravata roșie” lui Costache Anton, autorul volumului „Despărțirea de jocuri”; Premiul „Albatros”, lui Octav Păncuș, pentru culegerea de povestiri „Tartine cu vară și vînt”; Premiul „Cosinzeana” lui Paul Anghel, pentru cartea „Sfaturile motanului Gri-gore” și lui Vasile Mănuceanu, pentru culegerea „Arca lui Nae”; Premiul „Orizont” lui Aurel Lecca, autorul volumului „Geografia distractivă” și lui Ion Ștefănescu Ghenea, pentru lucrarea „Trăsura fără cai”. S-a mai acordat o mențiune specială a juriului volumului „Poezii-copii”, apărut în Editura tineretului.

PRECIZARE

În articollul *Literatură sau poezie?* de Adrian Marino, publicat în nr. 22 al revistei noastre, s-a strecurat următoarea eroare, nu de tipar, ci de dactilografare, în textul expedit de autor: în enumerarea sectoarelor „literaturii” stabilită de B. Croce, se va citi la punctul 3 (coloana a 2-a, jos), în loc de stilistice — distractive.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Mihu Dragomir: DOR (Editura tineretului).

Volumul — îngrijit și prefăcut de Aurel Martin — cuprinde poezii de dragoste, ilustrînd un domeniu mai puțin frecventat și dezbătut de critică, al creației lui Mihu Dragomir.

Nicolae Labiș: SCRISOARE MAMEI (Editura tineretului).

Reîntîlnire cu lirica autorului „Morții căprioarei”. Volumul este ilustrat de Mihu Vulcănescu.

Ion Chinezu: PAGINI DE CRITICĂ (E.P.L.).

Îngrijită și prefăcută de I. Negoitescu, ediția oferă o bogată culegere de studii, cronici și recenzii literare semnate, de-a lungul anilor, de laboriosul critic și cercetător literar.

G. Oprescu: CONSIDERAȚII ASUPRA ARTEI MODERNE (Editura Meridiane).

O nouă ediție — a doua — revăzută și adăugită a acestor „Considerații” în legătură cu fenomenul artistic contemporan, cu referiri speciale la artele plastice.

Ieronim Șerbu: IZGONIREA DIN RAI (Editura tineretului).

Este reeditată, în colecția „Nuvele de ieri și de azi”, una din prozele reprezentative ale scriitorului.

Vasile Băran: NUMARAȚI PINA LA UNU (E.P.L.).

Un nou volum al lui Vasile Băran, cuprinzînd o suită de proze succinte, gen cu care scriitorul și-a familiarizat mai de mult cititorii.

Ștefan Tita: GHEIZERUL ÎNGHEȚAT (Editura tineretului).

Povestire pentru copii și tineret, în colecția „Clubul temerarilor”.

Neagu Rădulescu: DIN FOTOLIUL 13. (Editura Meridiane).

Imagini din viața teatrului românesc. Desene și comentarii de Neagu Rădulescu. Volumul e prefăcut de Aurel Baranga.

Dumitru Mircea: ÎN ZILELE MARI (Editura militară).

În colecția „Columna”, o suită de povestiri inspirate de lupta eroică a ostașilor români pe frontul antihitlerist.

Octavian Păscăluță: 13 POVESTIRI (Editura tineretului).

Șchițe și povestiri adresate în primul rînd tineretului.

Teohar Mîhadăș: REMINISCENȚE (E.P.L.).

După recentul Tărîm al izvoarelor (proză), scriitorul își reia incursiunea în zonele poeziei.

Victoria Ana Tăușan: EXISTENȚE (E.P.L.).

Carte de versuri.

Sorin Alexandrescu: WILLIAM FAULKNER (E.L.U.).

Apărut în colecția „Monografii”, volumul este o contribuție la cunoașterea unuia din cei mai de seamă prozatori contemporani.

Simion Bărbulescu: COMENTARII CRITICE (E.P.L.).

Autorul include, în acest volum, studii de literatură și stilistică referitoare la scriitorii dintre cele două războaie mondiale și contemporani, precum și studii de literatură universală.

A. Ebion: RITM NOU (E.P.L.).

Poezii.

Marcel Mureșanu: PE ADRESA COPILĂRIEI (Editura tineretului).

Poezii.

• • • GINDIREA ROMÂNEASCĂ ÎN EPOCA PAȘOPTISTA (E.P.L.).

Antologie în două volume, cuprinzînd creații reprezentative ale scriitorilor și oamenilor de cultură români, legați de mișcarea revoluționară de la 1848. Ediția este îngrijită de Paul Cornea (care semnează și prefăcută) și Mihai Zamfir.

Laszloffy Csaba: BURLACUL ȘI RIULEȚUL în lb. maghiară (E.P.L.).

Debut în proză al unui tînăr scriitor de limbă maghiară.

• • • DIN PRAG (Editura didactică și pedagogică).

Pagini alese din proza premiată la concursul literar al Organizației pionierilor.

N. Petreanu — D. Baran: I. C. FRIMU (Editura politică).

O amplă prezentare a vieții și activității lui I. C. Frimu, însoțită de o selecție din articolele și cuvîntările sale.

Iolanda Ionescu: SLĂNIC-MOLDOVA (Editura Meridiane).

O sistematică și documentată prezentare a Slănicului moldovenesc, în seria de „Mici îndreptare turistice”.

POEZIA:

Dumitru Micu

Ilie Constantin

Fiara

Ne obișnuisem, unii, să vedem în Ilie Constantin un poet cu înclinație spre mi-niatural, producător de caligrafii grațioase, imagist. Așa ni se revelase în primele poezii publicate, în cele bune. Căutînd parcă dinadins să spulbere această imagine, el n-a reprodus în *Fiara*, culegerea antologică apărută în acest an, nici o bucată care ar putea s-o autorizeze, preferînd să-și retipărească versuri de o corectitudine plată, lipsite de notă personală. Peste imaginea inițială, nu știu de ce recuzată de beneficiar, s-a suprapus cu timpul o alta: aceea a unui neoclasice reflexiv, poet de idei și expozent exemplar al „disciplinei harfei”, respectînd rigorile versului într-un timp cînd contrații refuză, în majoritate, orice constrîngerii prozodice. Aproape neobservate au trecut alte fețe, cea baladescă, de pildă (din *Negutătorul de săbii*) și mai ales cea îngîndurată, umbrită de anxii pe care o dezvăluie cîteva poeme din *Clepsi-dra* și *Bunavestire*.

Care e fața adevărată? Greu de răs-puns, căci, în timp ce chipul dintii, juvenil, pare pentru totdeauna pierdut, poetul fiind cînd frecventat de „teroa-rea din copilărie” și în genere de sim-țăminte neliniștitoare, cînd cu desăvîrșire calm, de o impasibilitate parnasiană. Poezii citabile rezultă în ambele cazuri, deși nu în aceeași proporție. În recepta-rea poeziei intervine inevitabil gustul, și, cu oricît efort, nu ne putem obiectiva în așa măsură încît să fim mișcați deop-trivă de orice fel de producțiuni parvenite la un anumit grad de realizare, deci s-ar putea să greșesc; totuși, nu cred să fie strict personală impresia că stările de perfect echilibru, de sănătate desăvîrșită, dau, în versurile lui Ilie Constantin, un procent de lirism evident inferior celui provocat de momente interioare critice. Critice — e un fel de a spune. Poetul *Clepsi-drei* își domină inspirația, conduce materia acesteia, oricare ar fi, spre ti-parele fixe preexistente. Indiferent de na-tura sentimentelor, meșteșugul primează și conținuturile poezilor valide, oricît de diferite, sînt aduse cam la aceeași tem-peratură. Două pieșe, *Reversibilitate* și *Atît treceam de răs-unind*, ambele din vo-lumul *Bunavestire*, emană din surse afec-tive complet separate, fără ca acest fapt să influențeze decisiv tonalitatea, timbrul vibrației. În amindouă cazurile rămînem cu o netă impresie de „literatură”: „O Daphne reversibilă visam / Reînviînd din fiecare ram, / Să zbată pleoape dulci între nervuri, / Să iasă-n muguri umbra altei guri”; „Euridice, fum mișcat, / Eu cunoscusem din destin / C-am să mă-ntorc necugetat, / Că fără tine-am să revin. // Dar cum aș fi putut purta / Acest pămînt al meu în sus, / Cînd susurată umbra ta / Venea în urma mea supus?” Oricît de acute ar fi, prin na-tura lor, stările sufletești, poetul găsește mijlocul de a le neutraliza prin legea de metal a versului, prin intelectualizare, prin livrese, de a le conceptualiza aproape. Ferecate în versuri de o impe-cabilă cadență, sunătoare asemenea unor pași hotărîți pe o lespede largă de mar-mură, spaimile devin un motiv literar ca oricare altul: „Revi, teroare din co-pilărie, / Amenințare de-ntuneric, rece, / Pereții au substanță rară, vie, / Prin care forme de temut pot trece. // Trep-tata beznă lasă prin unghere / Contur singurătății — ca o mantă / A cărei poală lunecă-n tăcere / Pe goale vizuini căs-cate-n pantă”. Cu atît mai puțin ne vor tulbura poezii precum *Pe linii de ne-tede valuri, Lanțul, Era septembrie cu aminare, Legea griului*, în care anxiile absorbite de meditație tind să se abstrac-tizeze. S-a înțeles, sper, că aceasta nu vrea să fie o imputare, ci doar o tentativă de a delimita specificul modului poetic al lui Ilie Constantin. E clar, iară, că nu doar poemele care tulbură sînt izbu-tite, există un lirism al contemplației li-niștite, al cuetării, o emoție intelectuală. Pentru edificare să citim o piesă, oricare, din cele citate. În una din ele poetul se autocontemplă într-un moment cînd are sentimentul de a „repeta Geneza”: „Era septembrie cu aminare, / negrul meu corp cumpănea elemente. / Și mă-nmulțeam să nu mor! / Mă-nmulțeam, / surd des-lușeam cum să mă-mpart în celule. / Mă construim doar din inimi! Oricare / dintre celulele mele pulsa / roșu bucată dintr-o inimă-ntreagă. / Era o batere mare de inimi / negrul meu corp clătînat pe geneze”. În alta meditează asupra „le-gii griului”, în care descoperă legea vieții universale: „...E deplasarea spre galben / de la-ncolțirea de verde; / griul pe margini se-aude / galben foșnind, aștep-tînd. / Mergem spre arii, spre arii, / lin

stăpîniți de departe, / de o duioasă și aspră / galbenă lege a griului”.

Ce loc ierarhic ocupă acest soi de li-rism în sfera emoțiilor estetice și la cît trebuie evaluate poeziile din *Fiara* pe care le traversează, aceasta e o altă che-s-tiune. Ce nu se poate nega e faptul că versurile lui Ilie Constantin rămîn un exemplu de probitate profesională și cine își onorează profesia merită stimă la rin-dul său.

Horia Zilieru

Iarnă erotică

S-ar zice, judecînd după volumele apă-rute în ultimii ani ale unor poeți repre-zentativi, că neoclasicismul tinde a se statornici pe tărîmuri moldave. Însem-nele lui pot fi identificate, ce-i drept, și aiurea, însă la Iași și în alte cetăți ale patriei lui Alecsandri își are, după cît s-ar părea, nu doar devoți, ci temple în toată regula, sanctuare, dogme. E, de alt-fel, firesc într-un fel să fie așa, de vreme ce cultul lui Topirceanu și amintirea lui Mihai Codreanu sînt întreținute acolo, în cercuri oarecum oficiale, cu mai multă fervoare decît venerația pentru Bacovia. Moldova lirică a clipei de față e un ți-nut limpede, alecsandrin, patronat de di-vinitățile măsurii, eleganței și bunului gust. Un ținut în care totul se măsoară în cadența egală, metronomică, a stilului desăvîrșit.

Către asemenea concluzii ne îndreaptă, asemenea altor culegeri de versuri, ante-rioare, precum cele semnate de Nicolae Tațomir, de Radu Cârneli și de Horia Zilieru însuși, noua carte a celui din urmă, *Iarnă erotică*. Cu acest volum, au-torul dovedește a fi ajuns la deplina po-sesie a mijloacelor sale, toate piesele ce compun cartea înfățișîndu-se, în aspec-tul realizării formale, mai mult decît ire-proșabil: perfect. De cîte șase strofe, ma-joritatea, strofa ultimă avîndu-și versul final, conluisiv, despărțit de celelalte, pentru mai mare efect, poeziile funcțio-nează, toate, cu exactitate de ceasornic. Nici o stridență, nici un defect, nimic în minus, nimic de prisos, totul aranjat cu pricepere și simț euforic. Rimele bună-oară, căci, cu foarte puține excepții, ver-surile sînt rimate, au sunet plin, melodia se revarsă din ele generos, ca șampania, și cînd, rareori, apare vreo asonanță („în-cape” — „ape-n”, „sîinii” — „lunii”, „su-ferință” — „sămîntă”), ea nu face decît să sporească rafinamentul. Nu lipsesc ri-mele interioare, prin care versul se mu-zicalizează total: „vino-n balcon (în iadul de calcar), / avar în har, octomvrie amar / s-a viclenit...”. Cît privește re-prezentările sensibile, acestea rămîn constant senine și pline de grație. De pe malul unor „ape blinde-n duh”, poetul urmărește „văpaia albă-n alge de văz-duh”, adică ninsorea, face, pe un „tărm feminin, oracol de parfum”, „sub fragede clopotnițe de scrum”, „schimb de trup cu fluturi în amor”, privește extaziat cum „Gură de rai în iarna de safir / se iz-băvește-n roze cu destin / și în eclipsa lunii intră lin / pe-un prund în ose-minte în delir”...

Ce comunică versurile lui Horia Zi-lieru? Întrebare superfluă. Aceste ver-suri se comunică pe ele însele, mobilul lor este bucuria de a se alcătui. Materia trebuitoare le-o furnizează eternul eros, la adierea căruia lumea se purifică, se diafanizează, devine teritoriu serafic. Iu-bita e o frumoasă adormită, pe care „Sclavii melci o duc în coarne sacre, / pe rădăcinii de întornate vițe, / la un izvod în care dorm domnițe / sub giulgiu de legendă-n blinde lacre” (*Frumoasa adormită*), iar nupțiile devin un „dans pă-gin” sacru, oficiat de „sufletu-n magie”: „Piatra-n somn își macină meninge, / sub genunchii sclavi, și în zvicniri / focul în priveghi cu voci subțiri / flacăra în fraged chin își stinge. // Corul trist în albele tenebre / haosul de ape suie clar: / între coaste-mi, jertfă-i pe altar / pa-lid crin cu moartea în vertebre” (*Psalm*).

Totul în *Iarnă erotică* începe și sfîrșește în vers. Versul își este suficient sieși. Nimic sugerat, insinuat, împins în mister; totul e suit în lumină, așezat pe suprafața aurie a cuvîntului. Cel ce caută în poezie umbre, enigmă, semne de dincolo de zăriele aparente nu vor pu-tea ocoli, parcurgînd volumul, un senti-ment de dezamăgire. Însă meritul per-fectei virtuozității nu i-l poate contesta lui Horia Zilieru nimeni.

Mariana Costescu

Poemele

desăvîrșirii noastre

Poemele desăvîrșirii noastre sînt, în fapt, un singur poem, un poem de largă respirație, meditativ, un fel de disertație asupra condiției umanității. Premisa e idee a totalei indiferențe, a dezinteresu-

lui providenței pentru creatură: „Tată carele ești în ceruri, / sfințească-se nu-mele tău, dormi...” În acest dat primor-dial incolțește simbul istoriei. Tro-nind „sus, între apele din cer”, pacea, „dornică de crimă”, „cere lumii, în extaz privind spre dinași”, / ca Salomeea capul lui Ioan”. Drept urmare, „jos, pe pămîntul nostru iarăși cade Troia”, Cain ucide pe Abel mereu, iar cei ce intră în tiparul lui Abel de bună voie, altfel zis, adoptă resemnarea, neîmpotrivirea la crimă, devin prin aceasta complicități lui Cain.

Poemul începe, eum se vede, promiță-tor. Evoluînd, el se complică însă, de-vine prolix, ideea inițială este obnubila-tă, meditația eșuează într-un retorism împins pe alocuri spre un curat delir ver-bal: a ard / bucuriei / cuminecătura. Vorbea hidropic. / Potonic / este / graiu. A tăcut Apoi mai răspicat ne-a zis că: / Hoțul / iartă. Tipă spre noi. Cu de-getul ne-arată. / Se tăvălește-n humă. / Ne terfelește cîntea: / jelește / Ke-sar. / Laudă. / Minunea / Născutul ne-născut născut Ninive!! Nu ne rămîne decît să adăugăm la semnele de exclamație din citat încă unul, în plus, un semn de întrebare. Din loc în loc, cîte un pasaj mai inspirat, mai liric, precum: „Fosforescente păsări foșnesc în foișoare. / Curat ca Tityr eu din fluier de-aș cînta: / „privighetori din alte țări / vin doina să-mi asculte”, / din fluier de-aș cînta, ca Tityr, / poate Olimp aici se va numi un munte”.

Volumul apărut e doar înția carte din *Poemele desăvîrșirii noastre*. Să sperăm că următoarea va fi un pas mai departe pe calea propriei „desăvîrșiri” artistice.

Nicolae Motoc

Ceasul umbrei

Cu acest volum de debut, Nicolae Mo-toc se înscrie printre poeții care, spre a se rosti, recurg la limbaje secrete și ale căror versuri nu pot fi, în consecință, descifrate fără o minimă inițiere. Lipsite de orice punctuație, textele din *Ceasul umbrei* nu sînt lipsite și de coerență lo-gică, totuși perceperea sensurilor devine dificilă din pricina impreciziei referințelor. Poemele par niște fragmente dintr-o carte căreia i s-au învălmășit și descom-pletat paginile, ele nu au, logic vorbind, început și sfîrșit, nu se leagă unele cu altele decît în cîteva cazuri și, citindu-le, avem sentimentul de a recepta un me-saj oracular: „Fumegetoare sus pe Co-lina Stelei / verde să fie piatra de jertfă / ca o pasăre pe-a cărei spinare / voi aștepta întins să își ia zborul // Preoți ai focului ce-a putrezit / de cînd l-ați părăsit în zilele nefaste / voi lmi veți scoate inima curînd / s-o ridicăți încă bătînd la cer”. Se creează pe această cale un spațiu de mister prin care se succed reprezentări stranii aducînd cu ele o obsesie, a mării („Marea este ridicată / cînd de lună la un capăt / cînd de soare la alt capăt / Nu-i apus nici răsărit”) și un gust amar sau, mai precis, sărat: „Casa mea este de sare / într-un golf de sare / Mi-am făcut pipă din sare / dorm pe sare și beau sare”. Secretul sau o parte din secretul acestui anxietăți se lămurește de la un timp, sursa ei, sau măcar una din surse, este o iubire tră-dată; lucrul acesta ni se spune chiar prea deslușit, în *Dezlegarea de neastîmpăr* și *Dezlegarea de urît*, în schimb *Alî din vînt*, fără a fi o poezie criptică, precum destule altele, menține citimea de taină trebuitoare comunicării lirice de un anu-mit fel: „Sînt legat la ochi de frumoa-sele / de vîntoasele de relele pămîntului / cu duh de amăgire amestecat // de nu vād că al inele din tinichea / cu apă tare înnegrite viclean / de mai cred în argintul lor vechi...”. Sînt și pagini ce lasă impresia de obscurizare forțată, de obstacolare arbitrară a căilor spre lăun-trul poemelor, mai puțin tulburător decît o promit semnele exterioare. *Colina* e un asemenea exemplu de poezie enigmatică la modul artificial: „Colina Tu o amu-letă funerară / A mării Pentru sfîrșitul ei / cu ochi de pești morți Goală / pe nisip trăiești o invazie / Nevăzutele pră-bușiri declanșate / de bățiile inimii și tăcere / să te poți deprinde cu noaptea”. O anume artificialitate, o cerebralitate cu efecte uneori sterilizante se simte de altminteri în tot volumul. Modul insolit al zicerii înlocuiește nu o dată vibrația. Cînd nu se întimplă astfel, avem poeme în notă rafinat elegiacă, precum *Îndelung*: „Coboriți pe un limb de nisip / la cu-vintele înțelepte ale mării / la o țară de valuri intrăm / că în toate e un semn de sfîrșit // Îndelung îți se zbate la gît / o eșarfă sfișiată A plăii / și-i o vreme cînd marea țișanca / îndelung își sună bățiile // Îndelung luminată cu păsări / ne acoperă tăcerea Mil negru” — sau foarte frumoase, originale inter-prețări de folclor magic, precum *Descîn-tec de pasdre*: „...Descîntecul pe ochi de-mpăcare / deochiul să fie peste mare / Descîntecul să fie pe frunte / deochiul să fie peste munte” ori *Chemarea cu foc*: „Eu te învelesc din două părți / tu să te dezvelești din nouă părți / să te pre-faci în șarpe de mare / cu solzi de sticlă cu solzi de sare / cu plisc de pasăre în-tunecată / cu limba de flacăra despi-cată / să l te strecori în somn nenăscut / să mă vadă cum nu m-a văzut / să treacă de-a bușilea prin fete alese / și

prin neveste ca prin vii culese / și să-mi vină legat dezlegat / curat ca vinul alb strecurat // pogo conopogo cara carata pune / adu-mi-l cu nume șoptit pe căr-bune / flacăra rugătoare flacăra închi-nătoare / flacăra înălțătoare precum descîntăm”. Efulgurațiile de veritabil li-rism sînt de căutat în piese ca acestea.

Ion Cocora

Palimpsest

Curentele de avangardă n-au atins de-cît superficial, în momentele lor de ebu-liție, poezia ardelenilor și nici azi Tran-silvania nu pare prea fascinată de mo-dernismul extrem, dar cîte o apariție — și *Palimpsest* de Ion Cocora e una din acestea — interzice absolutizarea unei asemenea concluzii. Tehnica, în acest vo-lum, e, în mare, suprarealistă, consistînd în notația discontinuă și asociații ver-bale și imagistice derutante. Cîteva poeme între care *Implorăm soarta faru-lui* ne duc la Voronca: „Rămîneți tăcuți acum în dezmeticile vinturi / un sin-gur cuvînt chiar îl cred de prisos / mă-rile umflă corzi aspre în trupurile por-nite / pe urma trompetelor către izvoare / coama plină de polei harul tăcerii mi-nunat / în cumpăna fructelor ridică o columnă inexistentă...” s.a.m.d. Altele ne trec prin Vineasa sau ne apropiere de struc-turi ale liricii occidentale interbelice pre-cum aceea din *Anabaze* de Saint-John Perse.

Meritul tînărului poet clujean, dacă me-rit se cheamă faptul în sine al adoptării unor formule, oricare ar fi ele, ar rî-mine, desigur, cu totul relativ, conjunctu-ral, în absența vibrației care, singură, acordă actului poetic, indiferent de mo-dalitatea producerii lui, autenticitate. În *Palimpsest*, vibrația există, intermitent cel puțin, poemele de aici avînd o pros-pețime, o ingenuitate cu atît mai pure cu cît comunicarea lor e mai liberă, mai puțin inhibată de o atitudine lirică pre-meditată, de un program. Lăsîndu-se în voia inspirației, abandon ce nu vrea să zică de loc vorbire fără control, poetul, natură contemplativă și elegiacă, trans-portă efectiv priveliștile în vis, restituîndu-le contururi primare, simple, inefabile. În astfel de momente, uîtînd cine a in-ventat cutare formulă sau procedee, nu receptăm decît atmosfera sufletească, starea privilegiată, sub regimul căreia vo-cea dinăuntru își găsește timbrul speci-fic. Acest timbru, încă insuficient preci-zat, armonizează zvicnirea singelui cu o aspirație la spiritualitate, cu un fel de cucernicie laică, rezultatul fiind impresia de taină, de comunicare, cu lucrurile as-cunse: „Se dezvinovățește aurora în co-rurile ridicate dintr-un stol de pruni în-floriți. În adîncul pietrelor liniște; ca niște harfe oase tulburi de centauri; haos fericit de ramuri metalice într-un torent de mușchi și tulpini (...) Mă cobor la obir-șia vînturilor spre a mă obișnui cu de-vastările. Nebunia ierbii descoperă în la-crimi auzul pribegului...” (*O viziune pentru inefabil*). E ceea ce integrează car-tea lui Ion Cocora în matca stilistică ar-deleană. Cele mai multe dintre poemele cuprinse în ea au un aer straniu, miste-rios, obținut prin proiectarea reprezen-tărilor într-un spațiu nedeterminat, în tărîmuri de fantezie. Titlurile nu numai că nu află cheia textului, dar, adesea complet arbitrar, devin adevărate san-tinele la poarta misterului. Una din cele mai frumoase bucăți se intitulează neu-tral *Dintr-o neatenție*: „Umblăm pe dea-luri aspri și tăcuți / cu lemne de foc pe umeri / și înțelepti mingiem fie-care un taur închipuit / cu coarnele în toamnă scutate pe pămînt // Izvorul frămîntă ambițios frunzișuri / cearcăne se ostolesc sub brumă în țărîni / fîntini cresc în rotocoale peste noi / și trunchiurile ce se încheagă în văzduh / vor sluji în zori la grînzii / Noaptea nu știm nici unul cît va fi de lungă / clăi se lea-gănă cu greutate sub lanțuri / din-tr-o neatenție se varsă în lume / căzi întregi de somn și puțin cîte puțin / pri-mejdiile ne pasc din ceturi răgușite”. Cînd, ca în amplul poem *Vetre solitare*, un soi de oratoriu, spațiul dobindește semne ce indică un teritoriu precis, o patrie, recunoaștem în el, numaidecît, pămîntul pe care ne găsim în transfigu-rare lirică: „Într-o bună zi, un dor în-toarce piatra la rîu și înfrunzește grînda. Numele nostru e o țară a vetrelor. Ne aducem aminte de părinții coboriți din munți o dată cu șesurile. Pe stele și acum cumpenele mai strigă noaptea ciini ră-tăciți de turme. // Expansiune de ul-cioare și troite în spațiu, fîntini zidite în noi dintr-o generoasă iertare...”

Adesea, în viziuni se insinuează erosul, care, de obicei, bate înăuntru lor ca o inimă ascunsă, dar sînt și clipe cînd se revarsă în afară, nu fără efecte de poezie. Iată: „Sărut rădăcina vorbelor tale, fe-meie. / Stam între cele două vocale / ale numelui tău / visător și melancolic. / Pă-cat vechi arde în ierburi / de limbi roșii țugulate. / Cine ești și cine sînt? / Curge printre noi o apă / și ne apropie și ne desparte. / Seacă albia pentru o clipă / ori nici atît. / Mulțumesc ploii că te aduce. / Pe o coamă verde-brună / de coline scutate / două inimi și niște vin-turi / într-un foc uitat de vîrste / îm-brățișate”.

Volumul, în tot, atestă fără echivoc prezența talentului.

Geniul nostru tutelar

(Urmare din pagina 1)

imi erai... / Imprejur nașteau pustii, / Se surpau împărății, / Neamurile-mbătrâneau, / Crăile se treceau, / Numai codrii tăi creșteau..." Dintre înjghebările sale dramatice, singura aproape încheiată a fost drama istorică în trei acte și în versuri, **Bogdan Dragoș**. În actul întâi, la cetatea Arieșului, dinainte de descălecare, se face auzit **Cornul lui Decebal**, al eroicului rege unificator. Bogdan are viziunea anticipativă a Moldovei mari, ale cărei rotunde cuprinsuri le-a văzut de pe Ceahlău, "făcându-și ochii roată". El are cunoștințele geografice ale lui Dimitrie Cantemir și inima romanțioasă din **Scrisoarea IV**, cu "castelul singuratic" și cu "lebedele albe pornind din negre trestii". Iubita lui, Ana, rostește, în cuprinsul unui lung monolog, noaptea, la fereastră, magicele strofe începând cu versul incantatoriu "Peste virfuri trece luna". Iar Bogdan se acuză față de ea, ca Eminescu mai tirziu față de Veronica lui, că și-a iubit prea puțin mama, jertfind-o unei iubiri culpabile. Ana e doloristă ca eroii romantici, enunțând preceptul: "Dar chiar durerea-i dulce... puțin necaz... e bun..." **Alexandru Vodă cel Bun** ne-a rămas într-un prea scurt fragment în proză, ca să ne facem o idee exactă despre marele voevod, care apare însă shakespearian, cu grele aprehensiuni ale fatalității unui singe prea iute, încălzit într-unul dintre feciorii săi, pe care-l dezmoștenește, parcă în dezacord cu Ringala, soția lui. Ștefan cel Tânăr, — vijitoru erou de tip Richard al III-lea, al lui Barbu Delavrancea, — apare în **Mira**, fragment dramatic în versuri, unde faimosul hatman Arbore are acest scurt duel verbal cu domnitorul:

"Ștefăniță. Moldova este mică. Arbore. Moldova este mare". El cere domnitorului său să unifice cele trei țări românești: "Fă taurul Moldovei pe fruntea lui să poarte / Coroane trei... Și-n dușmani să ducă cruntă moarte". În treacăt fie zis, stema Moldovei, pe numele ei adevărat rostită în cele opt versuri din **Bourul țării**, datează cam din aceeași vreme (1871). Arbore din **Mira** crede în "geniul Moldovei" — acel geniul unificator care a dus la actul de la 24 Ianuarie 1859. Într-un alt prea scurt fragment dramatic în versuri, **Alexandru Lăpușneanu**, nu-l vedem încă pe voevod și nu putem ști ce variantă a chipului său ar fi putut născoci poetul. Galeria de domnitori moldoveni se încheie cu bacchicul poem **Umbra lui Dabija voevod**, ultim reprezentant al zimbrului "cel cu trei luferi" între coarnele lui.

Mai e nevoie să amintim că în centrul istoriei Moldovei, la Eminescu ca și în realitate, se înalță statura lui Ștefan cel Mare? Eminescu îi împrumută cu prilejul nunții princiare din 1869 o profetică prosopopeie, (**Poveste**), dar nu publică întinsă poemă de compoziție bine calculată, ca să nu fie răstălmăcit și bănuț, cum spunea cronicarul, de "colachie". Voevodul urează urmașului său destinul unui apogeu, acel al marii Uniri: "Tu fii ideea sintă a Daciei unite". Alte "schife de imn" datează din 1883, anul când se încheagă **Doina** și se încheie scurtul, dar gloriosul periplu liric eminescian.

În centrul istoriei moderne, la Eminescu, stă firește marele '48, cu romanul **Geniu pustiu** și cu mereu reluatul poem **Mureșanu** (1869, 1871 și 1876). Autorul imnului național este în viziunea poetului romantic un erou faustic, scuturat de febra îndoilei în viitorul patriei și mai în genere în destinul omenirii. Trebuie să subliniem însă că iniția versiune, după o serie de considerente dintre cele mai sceptice și disperate, se încheie cu o energică urare, nu de fericire, ci de măreție a Patriei. Poporul român e semuit de Mureșanu cu un stejar, care-și înalță, după atâtea furtuni, "Întunecata-i frunte și proaspăta lui frunză". Acest adjectiv posesiv subliniat ia în intenția poetului semnificația individualizării neamului nostru și premisa unui viitor măreț. Astfel Eminescu reușește în al său **Mureșanu** să concilieze ideea romantică a poetului damnat ("Poet gonit de lume și înghețat de vin") cu aceea a subordonării destinului său, aceluia al Patriei. Este poate ideea centrală din poezia eminesciană și celula germinativă a creației sale, la lumina patriotismului, în stilul profetic al școlii ardelenice. De aceea i-a fost dat celui mai elegiac dintre romanticii noștri să găsească accentele cele mai viguroase în episodul luptei de la Rovine, care întrece prin forță epică toate încercările similare din literatura noastră. Ideea de latinitate luminează, în zorii poeziei eminesciene, imaginile sumbre din **Junii corupți** (1869). Strigătul de îmbărbătare din această satiră este inspirat de luptele pentru libertate și unificare ale poporului-frate italian: "Sculți-vă, că anii trecuțiului se-nșiră, / În șiruri triumfale stindardul îl răsfiră, / Căci Roma a-nviat; / Din nou pe gloriile calcă cu fața înzeită, / Cu fațele-i nestinse, puterea-i împietrită, / Poporul împărat". Sincronic cu scepticele disocieri ale lui Mureșanu, autorul acestuia afirmă, în **Junii corupți**, că "Dreptatea, libertatea nu sînt numai un nume, / Ci-avea s-au serbat".

Parcursul fugitiv al etapelor istoriei noastre naționale, așa cum se răsfiră pe tot parcursul lirice eminesciene, este chemată să sublinieze permanența unei tematiche, mai sensibilă în poeziile postume decît în cele antume. În schimb, acestea aspiră prin toate fibrele, ca nervurile unui stejar, sevele pămîntului nostru, miresmele văzduhurilor lui, zvonurile zărilor sale. În muzica interioară a poeziilor de maturitate, simțim vraja pînă la Eminescu nerostită, a tezaurului nostru cel mai scump: limba românească. Poetul este așadar național prin sinteza unei inteligențe geniale cu simțirea profundă a realităților noastre de totdeauna și prin darul orchestrării lor magistrale. Înainte ca organele să se fi stărimat, ele au ridicat cel mai pur cîntec, ca o boare a pămîntului, logodit cu toate zările ținuturilor noastre, sub stema zimbrului legendar. De aceea ziua de 15 iunie este pentru noi simbolul nu al unei prăbușiri, ci al apogeei aceluia care rămîne geniul nostru tutelar.

P. S. În articolul nostru trecut, cîteva referințe despre Eli Lothar au fost culese din **Les Lettres françaises**, iar nu din **Les Nouvelles littéraires**.

SIMBOLURILE MITICE ÎN POEZIA LUI EMINESCU

Simbolurile-cheie, ca și imaginile folosite de predilecție în versuri, au menirea să ne introducă în laboratorul intim al poetilor. Ele sintetizează o lume de gânduri și de stări afective elevate și asupra lor studiosii literaturii se cade să poposască îndelung spre a le descifra înțelesurile. Un anumit univers poetic este populat de anumite simboluri, crescute din substanța sa.

În rîndurile ce vor urma, atenția noastră va fi solicitată îndeosebi de lumea de simboluri mitice proprii antichității clasice, ele fiind cele mai frecvente în poezia lui Eminescu și vom încerca să le ierarhizăm în cadrul unei viziuni de ansamblu privind miturile răsfrînte în opera poetului.

Începem cu... începutul, adică cu haosul (la Eminescu: *chaos*, *caos*), acel conglomerat inform, denumit de Ovidiu, în *Metamorfoze*, *rudis indigestaque molis* — din care s-au desprins elementele care au creat universul, totalitatea lumii sensibile.

În notele luate de Eminescu, audiind cursul de istoria filozofiei la Viena, aflăm informația, reținută de poet, după care gânditorul grec Epicur se entuziasmasse de un vers din Hesiod ("La început a fost haosul"), trezindu-i filozofului dorința de a se consacra studiului înțelepciunii și dezlegării tainelor cosmosului.

La Eminescu, imaginea haosului e atestată încă din primele poezii și o găsim prezentă și în imigistica *Lucaferului*. În *Scrisoarea I* citim versurile: "De atunci și pînă astăzi coloni de lumi pierdute / Vin din sure vîi de chaos pe cărări necunoscute" — iar în *Lucaferul* poetul ne face să asistăm la spectacolul cosmic surprins în stihurile: "Și din a chaosului văi / Un mîndru chip se-ncheagă (chipul lui Hyperion)".

Observăm aici că haosul nu e un hău fatidic, înfrîorător, o solitudine inumană, ci — în prezentarea poetului — îl simțim aproape, duhul haotic fiind convertit în uman, în ceva care plutește peste văi și munți, ceva de-al nostru, de-al muritorilor.

Un element al naturii desprins din haos, cu o pregnantă valoare simbolică, este marea căreia el îi atașează constant epitetul de "adinca, sfînta mare". Parcurgînd textele eminesciene se poate conchide că marea — în primul rînd, dar și elementul acvatic în totalitatea lui, reprezintă la el un mod poetic de a sugera genul-nul.

Imaginea mării se conturează la Eminescu după datele tradiției elenice, cărcia elementul marin îi era atît de familiar. *Okeanos*, briul de ape ce înconjură și scâlăa uscatul, după arătările mitologiei grecești, e prezent și el în stihurile poetului.

Ecoul (eco), adesea personificat în poezia latină — de pildă la Vergiliu și la Ovidiu — revine adesea în versurile lui. Am înclinat să-l raportăm la mitul lui *Narcis*, simbolizînd ca și acesta o modalitate poetică de dedublare a eului.

Senzațiile acustice, atît de vii la Eminescu, sînt personificate — în bună măsură — de *Eol*, zeitate a vîntului la vechii greci, de loc năprasnic și ostil, ci traducînd în murmure liniștirea sufletească. Pe *Eol* — așa cum îl întîlnim la Eminescu — îl putem explica prin sensibilitatea absolută a poetului a cărui inimă și minte vibrează — ca o harpă eoliană — la durerea și dorurile lumii. Imaginea lui *Eol* ne transpune apoi în lumea poeziei, marcată prin prezența "arfei", a lirei, a muzicii de sferă, a laurului, atribute binecunoscute ale lui *Apolo*, zeul cîntecului liric și al poeziei.

Apolo, cum am încercat să relevăm și cu alt prilej, este unul din simbolurile mitice cele mai încărcate de semnificații, ca zeu al luminii, al seninătății, al echilibrului sufletesc, al artei, patron și inspirator al poezilor. Peste imaginea lui *Apolo* se suprapune cea a lui *Orfeu*, legendarul cîntăreț trac, una din figurile mitice cele mai dragi lui Eminescu. Tot aici remarcăm prezența delfinului, amic al poezilor, salvatorul cîntărețului *A-rion*, după o legendă antică.

Hyperion (etimologic: cel deasupra mergător), în ipostaza *Lucaferului* eminescian — a "Lucaferului de sus" — care în lumea lui rămîne "nemuritor

și rece", adică senin în limbajul poetic al lui Eminescu, străin de vîlmășagul patimilor terestre, este — bănuim — o altă răsfrîngere a lui *Apolo* la poetul nostru, de aceeași esență cu *Hyperion* al lui Holderlin.

Elementul selenic, lunar, reprezentat prin *Diana* sau *Selene* credem că e tot o reflectare, adumbrată, a apolinicului eminescian. Termenul *umbră*, obsesiv întrebuintat, căruia i se alătură epitetul de *argintos*, de clar-obscur, pe lingă o tentă de vag romantic, poate fi pus tot așa de bine și pe seama reprezentărilor selenice atît de frecvente la Eminescu. Să nu uităm apoi că *Diana*, sora lui *Apolo*, pe lingă zeită a lunii, era și zina codrilor. Or, umbratul lui Eminescu îl surprindem adesea închegîndu-se — ca imagine poetică, în felurite nuanțe — tocmai în legătură cu reprezentările poetice ale codrului.

Atît de mult l-au captivat pe romanticul Eminescu imaginile selenice, încît și zina *Dochia* ne este intruchipată cu atribute analoge *Seleniei*: *Luna, zina Daciei, vine la a zeilor serbare* ("Memento mori", ceea ce probează — încă o dată — că unul din procedeele specifice artei eminesciene este cel al convergenței conice a imaginilor).

Diana e reprezentată "bălaie" — așa cum își visează poetul iubită — și-i putem urmări farmecul feciorelnic pînă în timpurile moderne, intruchipat în *Dona sol, Dona Diana*.

Venera (Afrodita) apare — cum e de așteptat — drept unul din simbolurile mitice cele mai frecvente și cele mai adînci din poezia lui Eminescu.

Amorul întinde mrejele lui vrăjite peste tot ce tresaltă în univers. Cîntecul îmbietor de *sirenă*, taina codrilor de fagi, scîlpirile unduioase ale lacului, creează ambianța erotică eminesciană. *Venera* e înfățișată de poet în "vălul alb al poeziei". Alături de ea, chipul imaculat al *Madonei* parcă face să-i crească și mai mult invincibila putere. Ca în *Scrisoarea V* — sub acțiunea Daliei, noi rătăcim —, "înveninați de o dulce și fermecătoare jale".

Erosul eminescian e, cînd sublimat: acel amor supracereșc — "sfînt, cum nu mai e nimica în cer și pe pămînt" — cînd senzorial-lasciv, adulmecat cu ochii: "Ca și basmele păgîne / De iubire ce-ard chimeric / Cu nesațul lor de visuri / Și cu-atîta întuneric" (Ca și *Stoa* ce pre-tinde...).

Dorul eminescian, formulă unică în literatura lumii, absoarbe în substanța lui erosul platonician, simburile vieții și-al dorinței (*himeros* și *pothos* la vechii greci), voința lui Schopenhauer, precum și acel *Sehnsucht*, la fel de inefabil, al romanticilor germani și al lui Goethe. Lui Eminescu îi este familiară deosebirea netă ce o face *Platon*, în *Symposion*, între *Afrodita pandemică*, vulgară, căreia îi cad pradă ființele din zona sublunară a universului și *Afrodita celestă, uranică*, simbolizînd acel avînt fără nume al *dorului nemărginit* în expresia lui eminesciană. Amorul la Eminescu se configurează — în cele din urmă, ca și la Schiller

de pildă — drept o împăcare a două porniri și efectul lui magic e înseruirea.

Drama lumii, înfățișîndu-se — după Eminescu — ca "o ironie crudă a vieții" — este abil regizată de *Cupidon*, săgălnicul fiu al *Venerii*. Echivalentul indic al acestuia e *Kama*, *Kamadeva* — "fiul cerului albastru și-al iluziei deserte", călărînd în reprezentările mitice ale înzilor pe un papagal, simbol al verbozității și al atracției scîlpi-toare, amoroase, iar la greci pe un leu, semnificînd atotputernicia iubirii.

Titanismul și *vizionarismul eminescian*, încubitabilul romantic, trădează însă și rezonanțe antice: "Este un ce mare în firea noastră, / Dar acel ceva nu din noi răsare. O mostenim de la Titanul mort, / De la pămînt, din carc ne nutrim." Nu e greu să recunoaștem în aceste versuri din poemul *Demonism* duhul lui *Prometeu*, plămăditorul oamenilor din țărîină, preamărit de *Eschil*, *Goethe*, *Schelling* și "împămîntenit" de Eminescu sub chipul unui "titan bătrîn, cu aspru păr de codri" (*Demonism*). Subsumate titanismului ne apar la Eminescu demoniul și satanicul. Poetul exclamă, în cel mai autentic spirit prometeic, dar și cu accente din *Byron*: "O, Satan! geniu mîndru, etern, al desperării / Cu geamătul tău aspru ca mormurele mării..." (*Mureșanu*).

Dacă mai adaugăm mitul ica-ric de la care pornește Eminescu în poemul *O-nțelepciune, ai aripi de ceară și chinurile lui Nessus și Hercule*, figurate în *Odă*, în care poetul invocă "nepăsarea tristă" să-i vină iar la sîn, avem în față — în linii mari, esențiale — lumea de simboluri mitice-cheie ce populează universul poetic al lui Eminescu. Monumentalitatea acestui univers e concretă — în suporturile ei cele mai trainice — și din nesecata fantezie mitologică a anticilor.

Pentru a completa tabloul figurilor mitice ce ne întîmpină în poezia lui Eminescu, vom cataloga — în fine — și denumirile care, fără să se încheie în imagini definitorii, au totuși darul să cristalizeze și să pună o pecete particulară în procedeele de nuanțare, clarificare și potențare a simbolurilor pline de înțelesuri, analizate mai sus.

Din inventarul miturilor antice notăm: *Parnasul*, *Pasărea Phoenix*, *Erato*, *Endymion* — raportat la *Diana*, pe *Oreste* și *Pilade* ai tragicilor greci, pe *Ulisse* — "cel mult meșteșugăreț" — pe *Ahile*, *Hector* și *Andromaca* din poemele homerice, apoi pe *Leda* și *Lethe*, aceasta simbolizînd uitarea — în sfîrșit — *Olimpul*, unde tronează *Joe*. Nu lipsesc *Demiurgul-creator*, *Venus Anadyomene* (cea ieșită din spuma mării) — *Ondin* și *Ondina*, din alte zone — și nici făpturi din basmele noastre, ca săgălnicul *Pepele* și frumoasa *Ileana Cosânzeana*, cărora poetul le găsește analogii cu cele din poveștile mitologiei clasice și nici... *Carpați*, simbolizînd ca și *Olimpul*, măreția omului și perenitatea Artei.

Grigore TANASESCU



Casa din Iași a lui V. Pogor, unde s-au ținut o vreme ședințele "Junimii".

Fotografie comunicată de I. Nistor



DUDUCA HARIETTA

după un portret al cărui original a aparținut Corneliiei Emilian, prietena Hariettei

Amfitrionul nostru de la Văratec, arhitectul Gheorghe Botesco, de vîrstă aproape centenară, a reluat firul povestirilor sale, după ce în ajun ne vorbise, cu prețioase detalii, despre Ion Creangă, învățătorul lui de la școala domnească din Păcurari. (v. „România literară”, nr. 10, din 17 aprilie a.c.).

„M-ați întrebare pe cine am mai cunoscut eu. Multă, foarte multă lume.

„Bunăoară, pe domnul Iacob Negruzzi, pe domnul Petru Poni, chimistul de făcea minuni în eprubetele și retortele lui, pe domnul profesor Xenopol, a-prig și dirz, de nu se lăsa doborât în susținerile lui istorice de-ar fi fost să lupte și împotriva arhanghelilor, pe domnul și pe doamna Nădejde, de la Iași, și pe fratele lor pictorul Octov Băncilă, pe domnul Garabet Ibrăileanu, deopotrivă de domol și cu bună cuviință cu cei tineri, de-i erau elevi, ca și cu cei mai vîrstnici decît el, pe domnul profesor Meissner, pe domnul profesor Calistrat Hogăș, care avea două metehne: condeii și dirlogii iepei lui cu care colinda drumuri de coastă, pe actorul Matei Millo, pe care l-am văzut jucînd.

Dar flăcăias fiind, atunci cînd părinții mei s-au statornicit la Botoșani, tatăl meu fiind mutat cu slujba lui de greșier, de la Tribunalul din Iași la cel din Botoșani, eu o vedeam adesea, și o țin minte ca și acum, pe duduca Harietta, sora poetului de la Ipotești, care locuia pe strada Sfîntul Neculai, vecină de ogradă cu casa în care ne instalasem noi cu chirie.

La duduca Harietta venea și fratele ei, bătăia Mihai, cum îi spuneau și ceilalți megieși. Era un bărbat voinic, bine legat la trup, cu părul bogat și mustața stufoasă, pe care și eu îl vedeam adesea, atunci cînd venea sau cînd pleca de la sora lui.

Purta baston și o dată chiar, ținea sub braț un vraf de cărți sau de ziare, căci privindu-l la față îmi scăpa detaliul și nu mai deslușeam bine restul, mă fisticam, cu sfîciune de copil.

Știam și eu despre existența poetului și-i recitasem chiar dintr-o poezie, dar îl știam mai ales de la mama mea care mă îndemna: «acela-i domnu' Eminescu, poetul Mihai Eminescu, de-i știe numele și rostul o țară și un întreg neam. Se cuvine ca toți oamenii să se descopere în fața lui, să-i dea binețe, că el este precum Ștefan cel Mare sau Domnitorul Cuza. E fratele duducăi Harietta, cea oropsită de betșugurile picioarelor ei, și de-i ieși cumva în cale, să-i

Duduca Harietta și fratele ei MIHAI EMINESCU...

Fragmente
dintr-o convorbire
cu un contemporan

spui, cu respect, sărut mîna, bătăia Mihai, și să i te inclini, că așa i se cuvine, de la toți și pretulindeni».

Intr-un timp chiar, Mihai Eminescu a zăbovit cîteva săptămîni în casa surorii sale adus de boala care-l măcina și știam cînd se simte mai rău, după birja lui Ștrul, care-l aducea pe doctorul țirgului și-l aștepta, uneori, chiar și un ceas încheiat, acolo, în fața caselor din strada Sîntul Neculai.

Duduca Harietta, biata, s-a prăpădit într-o toamnă, cînd mă aflam la școală la Cernăuți, și mama mi-a trimis scrisoare în care-mi așternea trista veste“.

O ÎNTIMPLARE LA IEȘI, LA „BOLTA RECE”

„...Eu liceul l-am făcut la Cernăuți, acolo unde fusese dascăl cu mult înainte vestitul Aron Pumnul, cel de-i fusese dascăl și lui Eminescu. Dar vara, în vacanță, mergeam la rude la Iași, după ce petreceam o parte din vacanță la Botoșani, la părinți.

Eram de 15—16 ani, cînd cu prietenii de-o seamă cu mine am intrat într-o amiază, minat de ei, la „Bolta rece”. În locanță, la o masă, era și domnul avocat Osvald Teodoreanu. Pe domnul avocat Osvald Teodoreanu eu îl știam și din nume dar și după figură, de la tatăl meu, din timpul cînd, greșier fiind la Tribunalul din Iași, îmi arăta avocații și judecătorii vremii.

La un moment dat, cum masa noastră era pe lîngă a dumnea-lui, am ascultat, fără de vrere, cum a trimis prin birtaș, o sticlă cu vin, unui domn ce se așezase singuratic, la o masă retrasă, pe după o cotitură a sălii.



GHEORGHE BOTESCO
după un desen din 1946, al pictorului Eugen Ispir

Birtașul a revenit însă curînd, relatînd că cel căruia i-a fost oferit vinul, l-a refuzat cu hotărîre, fără supărare dar ne-strămutat în gestul său, cu lămurirea că el nu-l comandase și că nici ofrande nu primește.

Îmi amintesc că l-am văzut atunci pe domnul avocat Osvald Teodoreanu ducînd el sticla cu vin, cu două pahare pe o tavă, spre masa bărbatului singuratic. Lumea aflată la „Bolta rece”, îl urmărea acum cu atenție sporită și în liniștea ce se făcuse, s-a auzit ceea ce a spus:

— Vinul este de Cotnar, pe care numai oamenii de seamă sînt chemați să-l bea.

— Eu nu mă învrednicesc la un asemenea vin, — a răspuns personajul care-l refuzase. Vinul acesta e numai pentru domni.

— Da, așa este, vinul acesta e numai pentru domni, — a replicat, domnul avocat Osvald Teodoreanu, care nu cutezase să se așeze la masa celui căruia i se adresa, tratîndu-l cu vîdită bună cuviință, — dar numai doi domni au căderea să bea acest vin: Domnul Ștefan cel Mare al Moldovei și domnul Mihai Eminescu, luceafărul întregului nostru neam românesc.

„În picioare, cei de la celelalte mese au prins să bată din palme și să strige, ca într-un singur glas, într-un singur îndemn: «ura, vivat, să tîdască domnul Mihai Eminescu, să trăiască poetul Mihai Eminescu, cinstire lui și mîndrie nouă».

Și amîndoi bărbății, s-au îmbrățișat și au ciocnit apoi paharele cu Cotnar, în voioșia celor de față, acolo, la „Bolta rece”.

Atunci, fiind atent la cele ce se petreceau, de la locul meu, i-am privit mai cu luare aminte pe eroii întîmplării și l-am recunoscut, de-ndată, cu adevărat pe cel omagiat, că nu era altul decît bătăia Mihai de pe strada Sfîntul Neculai din Botoșani, fratele duducăi Harietta, cea beteagă de picioare, care-și da binețe, surizînd, cu mama mea, căci mama îi făcea, uneori, cum-părături la băcănă la Ihil, din colțul străzii noastre“.

Pe răbojul contemporanilor care pot împărtăși încă prin viu grai amintiri despre Mihai Eminescu și lumea lui, iată acum o nouă creștătură, urmînd celei a povestirii profesorului Dimitrie Nitzulescu, pe care am conssemnat-o la sfîrșitul anului trecut.

V. FIROIU



MIHAI EMINESCU
după un portret din anul 1887,
aflat în colecția de stampe a
Academiei

B. P. HASDEU:

„Eminescu a introdus în poezia românească adevărata cugetare ca fond și adevărata artă ca formă — în locul unei ușoare ciripiri de mai înainte...”

TITU MAIORESCU:

„...mai încălzește-ne mîntea și inima cu o rază din geniul d-tale poetic, care este și va rămîne cea mai înaltă încorporare a inteligenței române“.

C. D. GHEREA

„Ceea ce ridică așa de sus creațiunea poetică a lui Eminescu e vasta sa concepție despre viață...”

G. IBRAILEANU:

„De la apariția lui Eminescu și pînă azi, s-au perindat atîtea școli literare, atîtea curente și atîtea mode, care uneori păreau că-l întunecă, dar el rezista meren și apărea din nou strălucitor ca și luceafărul lui“.

N. IORGA

„El avea în mînă în orice clipă toate legăturile românești și omenești ale subiectului“.

MIHAIL SADOVEANU:

„Mihail Eminescu, cel mai ales între toți scriitorii acestui neam, apărut pe neașteptate în literatura lîncedă și convențională a epocii. În viața lui scurtă a dus arta poeziei la înălțimi neîntrecute pînă astăzi...”

E. LOVINESCU:

„...spintecînd zările un fulger a desfăcut cerul în două; o literatură nouă a început...”

SUVENIR DE LA „JUNIMEA”

Cu balcon și cu pridvor,
Trainică precum vechimea,
Iată casa lui Pogor,
Unde-a strălucit „Junimea”.

De-o ascultă și-o priveghezi
Cînd tăcerea-i urcă scara,
Nevăzutul prinzi să-l vezi
Și s-auzi odinioara.

Farmec viu de frumuseți
Nu simțiți în voi cum joacă?
Vă descoperiți, poezi,
Lume, fruntea și-o apleacă!

Căci aici în tainic ceas
Și în sfîntă dusă vreme,
Eminescu a dat glas
Unor veșnice poeme.

Iar Pogor, argintul viu,
Și cu-un demon născut geamăn,
Se dezlănțuie, zglobiu
Și c-o vervă fără seamăn.

Între cărturari de soi,
Plin de spirit, bun de gură,
Cu-o talangă de la boi
Deschidea orice lectură.

Și cu mlădieri subțiri,
Între-o lampă și talangă,
Depănat-a „Amintiri
Din copilărie”, Creangă.

Cerneau freamăte-n ferești
Ca o ploaie pe corteluri,
Pe cînd bardul din Mircești
Citea dulcile-i pasteluri.

Din Țibana cu păduri,
Chiar atunci sosi în grabă,
În trăsura-i cu cai suri,
Carp, ce-avea cu Hamlet treabă.

De pe locul unde sta
Cot la cot cu-amfitrionul,
Maiorescu cuvînta
Netezindu-și barbișonul.

Mai tăios decît un brici,
Sfichiind pe-oricine-n cale,
C-o vestită piesă-aici
Haz stîrni, Caragiale.

Caracuda-i sub furtuni,
Pe-autori fioru-i cearcă,
Căci iar carul cu minciuni
Jack Negruzzi și-l descarcă.

Gane parcă simte-un duh
Cum pe pana lui s-așează.
Cu un deget în văzduh,
Virgolici filozofează.

Gînduri multe-aici s-au spus
Lăsînd visuri să se nască
Și la strug aici s-a pus
Limba noastră românească.

Sub al anilor istov,
Casa — zestre-a neuitării,
E-o pecete de hrisov
Pe literatura țării.

Avînd cerul adăpost,
Azi e-același parcă cîmînt.
Blînd, de toate cite-au fost,
Teii își aduc aminte.

E pe-aproape beciul vechi,
Sub pămînt stă ca o rană.
Din el nimeni de urechi
Nu mai scoate-o damigeană.

N-o mai suie în salon,
Pentru vîrstnici, pentru tineri,
Ca un prețios plocon
La ședințele de vineri.

E pe-aici și-un liliac
Care-n mai, cu albastre ghemuri,
Singur, gingaș, din alt veac,
Înflorește ca pe vremuri.

Dar zădarnic ochii lui
Cătă-n jur cînd iese luna,
Din cei vechi azi nimeni nu-i,
Toți s-au dus pe totdeauna.

George LESNEA

DESPRE ISCUSITELE RĂSTURNĂRI ȘI EMINESCU

Într-un ceas al ei, o limbă trebuie să fie ca un om
tinăr, ceva nestrunit și gata de toate riscurile,
ba chiar de câteva sminteli.

Fost-am tânăr și brudiu,
Pare-mi rău ș'am-u-i tirziu,
Că mi-am dat cuvintele
La toate trăznitele.

Nu știm exact ce vor fi însemnând „trăznitele” în poezia aceasta populară (și ne îndoiim că înseamnă doar „toantele”, cum spune Jărnîk în glosarul său la „Doine”), dar dacă nu te mai gîndești la tinărul oarecare al vieții, ci la cel care-și caută în toate felurile gîndul și cuvintele, sau dacă, mai mult, te gîndești la toate căutările limbii, atunci trăznitele sînt smintelile acelea ale tineretii, de care uneori îți pare rău și alte ori, pentru limbă, nu-ți pare chiar atît de rău. O trăznită este și răsturnarea aceasta a verbului, „pare-mi rău”, care nu spune nici ea întocmai îmi pare rău, ci lasă gîndul în suspensie: ar putea să-mi pară, poate și să-mi pară și să nu-mi pară rău; cine știe dacă trebuie să-mi pară rău? Dar am-u-i tirziu.

Pe alt plan decît cel al vieții imediate, ceea ce a fost o „trăznită” a omului ori a limbii poate sfîrși într-o iscusiță, o dibăcie, o rafinare a lor. Așa este în orice caz în cazul verbului din limba română.

După ce te plimbă prin toate modurile de gîndire sigură și nesigură, obiectivă și subiectivă, spîrgînd tiparele oricărei gramatici respectabile („voi fi vazînd”, viitor imperfect, „voi fi văzut”, viitor perfect, notează Eminescu, în ms. 2278, fila 22), verbul românesc o ia de la început: se răstoarnă pur și simplu, dînd noi timpuri și moduri. Forme inversate (venit-a el, în loc de el a venit) vor fi fiind în toate limbile în care verbul stă cu pronumele lingă el; dar în franceză, de pildă, inversiunea dă cu precădere întrebarea; în germană, condiția. Prin părțile noastre, răsturnarea dă ceva mai mult, laolaltă cu acestea, ca și cum gîndirea ar avea nevoie de prisosuri.

Cu prisosurile acestea ale vorbirii și gîndirii s-a jucat uneori Eminescu. În ms. 2260, la fila 20, poetul notează tot felul de folosințe ale pronumelui personal la dativ și acuzativ, apoi încearcă un șir de inversiuni: plăcutu-mi-au, purta-ne-vom, părutu-ni s'a, veni-ne-va, părea-ni-se-va. În ms. 2265, care e dicționar de rime, după ce alăturase pe Hegel de renegă-l, poetul rimează acel destul-mi-i cu ulmii, pe care nu te poți sătura amintindu-l. Ce gust al meșteșugului și limbii îl poate îndemna la toate aceste exerciții?

Eminescu simte că răsturnările aduc ceva nou gîndului și inimii, ca să nu spunem și gramaticii. „Mi-e destul” este la indicativ prezent, dar „destul-mi-i” nu mai e la indicativ (e la exclamativ, sau cum vrem să-i spunem). Dacă zici „vor veni”, te exprimi la indicativ viitor, dar „veni-vor” nu mai e nici el la indicativ, iar viitorul a trecut în alt timp parcă, în timpul acela fără de timp al lui poate da poate nu, sau de-ar fi să fie, de care gramatica nu știe prea multe. Cînd spui „m-aș duce”, ai iarăși un condițional-optativ prezent; dar duce-m-aș transformă prezentul într-un straniu durativ, așa cum simte limba poeziei populare cînd spune „duce-m-aș și m-aș tot duce”. Ce să mai spunem de „ai fi”, condițional, care dă răsturnat pe „fire-ai”, un fel de imperativ, exclamativ, exasperativ?

Toate acestea ar merita să fie cercetate și puse în ordine de vreun grămătic cu simț filozofic, cum au fost și sînt cîțiva în cultura noastră. Căci însăși limba noastră te face să filozofezi, atunci cînd nu te resemnezi să rămîi structuralist. În formele acestea de rostire și de modulare a rostirii, n-ar trebui să vedem doar una din rădăcinile simțului nostru artistic și a unei înclinări — pe care uneori ne-a plăcut s-o exa-

gerăm — spre poezie. S-ar putea vorbi nu numai de o înclinare spre reflexiunea de înțelepciune — și ea prea mult slăvită la noi — ci de o înclinare spre o reflexiune mai tehnică, cea logică de pildă.

În general, cugetul nostru pare a fi făcut investigații în clar-obscurul gîndirii și mai ales în zonele pregătitoare de gîndire clară. La treapta de luciditate la care a ajuns cultura de astăzi aiurea ca și la noi, putem avea îndrăznirea de-a anexa logicului unele zone mai subtile și de a-1 căuta rădăcinile. Și de altfel, într-un ceas cînd facem genealogia celor mai sigure cuceriri ale gîndirii științifice, cînd se întreprinde fundamentarea matematicilor, ar merita să se încerce și o genealogie a logicului care să nu fie pur și simplu psihologică, așa cum se încercase în veacul trecut.

Întrebarea, suspensiunea, îndoiala deschisă, iscodiirea sînt sau pot fi și ele de natura logicului. Avem în limba noastră mai multe feluri de întrebare decît au alte limbi vechi și noi, pare-se; noi întrebăm și cu „oare”, și cu „nu cumva”, și cu „au”, după cum întrebăm cu toate răsturnările verbului, atît de lesne de obținut în limba noastră. Modurile de suspensiune disjunctivă (sau-sau, ori-ori, fie-fie, veri-veri, au-au, măcar-măcar) sînt numeroase și ele. Dar poate că în nici unele îndoiala deschisă nu e atît de sugestivă ca în răsturnările verbului (de pildă în „veni-ne-va”, al lui Eminescu).

Ceea ce ar merita să fie lămurit înfi, în Iscusitele răsturnări ale verbului românesc, este întrebarea dacă aceea ce aduce noutatea e forma (răsturnarea ca atare) sau fondul semantic. În „destul-mi-i” s-ar putea ca fondul să fie hotărîtor. Dar sînt alte cazuri, chiar la prezent, care indică schimbarea de modalitate prin simplul act formal al răsturnării. Cînd poetul popular spune:

Bate-mi vîntul din spre deal,
Vine-mi dor de la Ardeal

nu mai ești în modul simplu al siguranței, cu „bate-mi” și „vine-mi”. Nici nu mai e vorba, în fond, de vîntul adevărat, deci e mai puțin decît indicativ; dar dorul e la mai mult decît indicativ.

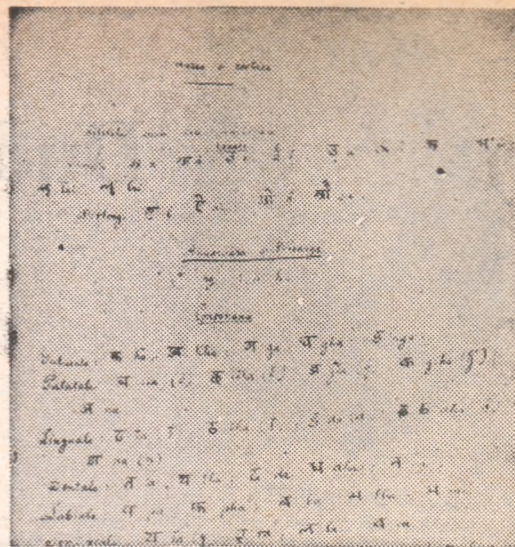
Formele interesante, însă, vor fi la timpurile compuse cu auxiliare, în particular la trecut, la viitor sau la condițional-optativ. „Pornit-am zece din Vaslui” indică de la început un trecut al legendei. La viitor poți deopotrivă avea o formă de siguranță („mira-se-va”), de presupunere și de îndoială. La condițional ai și dezbateri („Supăra-m-aș supăra, / supărarea ce mi-o da?”) și forme deziderative („În pădure duce-m-aș, / frunză verde runpere-aș”), ca și imperative („auzire-ar lumea toată”) sau treceri în irealitate.

Esențial este că verbul nu îngheață în tipare și că poți exprima, cu el și răsturnările lui, toate nuanțele, pentru ceea ce reprezintă împlinire și neîmplinire, în lumea ta sau a lucrurilor. În vorbele simple ale cîte unui flăcău din Ardeal, în cuvintele acelea pe care el le dăruiește la toate trăznitele, îți iese înainte toată fantezia inimii omenești:

Cătănire-aș, cătăni,
Numai pușcă de n-ar fi.

Cum poate fi cătănia fără de pușcă? Dar așa o închipuie flăcăul nostru din Ardeal, răsturnînd o dată cu verbul românesc toate realitățile statal-administrative ale împărăției. Există, trebuie să existe un fel de cătănie în care nu mai e loc pentru pușcă. Se poate gîndi orice, se pot spune și închipui nenumărate lucruri, în limba românească, iar dacă lucrurile n-ar fi, ele nu s-ar povesti. Dar de vreme ce ele se povestesc, însemnează că sînt — și de aci încep toate libertățile gîndului, libertățile acelea din care se nasc, ca în caietele lui Eminescu sau în mîzgăliturile geometrilor, cîteva din minunile lumii.

Constantin NOICA



Gramatica sanscrită a lui Eminescu
Facsimil comunicat de Ion Nistor

Cronica limbii

„Limba scriitorului”

Subiectul a fost readus în actualitate de un articol recent publicat de Mircea Borcilă în „Cercetări de lingvistică” (revistă a Filialei din Cluj a Academiei Republicii Socialiste România). Autorul discută principiile luate ca bază la elaborarea **Dicționarului limbii poetice a lui Eminescu**. În general nu pot să nu mă declar de acord cu ideile expuse în acest articol, dar nu-mi propun să le prezint aici sistematic, ci numai să discut unele aspecte ale problemei.

Ideea de a alcătui inventare ale vocabularului folosit de scriitori nu e nouă. De mai multă vreme se fac indexuri pentru autorii vechi, iar printre scriitorii latini nu este nici unul cît de cît important pentru care să nu avem un astfel de index. Sînt și texte vechi românești publicate cu lista completă a cuvintelor folosite. Scopul și justificarea acestor inventare sînt clare: deoarece — cu mici rezerve — singurul mijloc de a cunoaște limba în etapa respectivă îl constituie cercetarea textelor literare, vocabularul folosit de scriitori joacă pentru noi rolul de vocabular general. Trec peste faptul că lista cuvintelor poate fi de folos și celor care se ocupă de aspectul estetic al operelor.

Pentru limba actuală însă, literatura beletristică este numai una dintre sursele de cunoaștere și, dacă nu totdeauna, cel puțin în unele cazuri, nu cea mai importantă. În primul rînd, fiecare dintre noi cunoaște din propria sa activitate felul cum e folosită limba. În această situație mai are rost să se elaboreze dicționarul limbii unui scriitor?

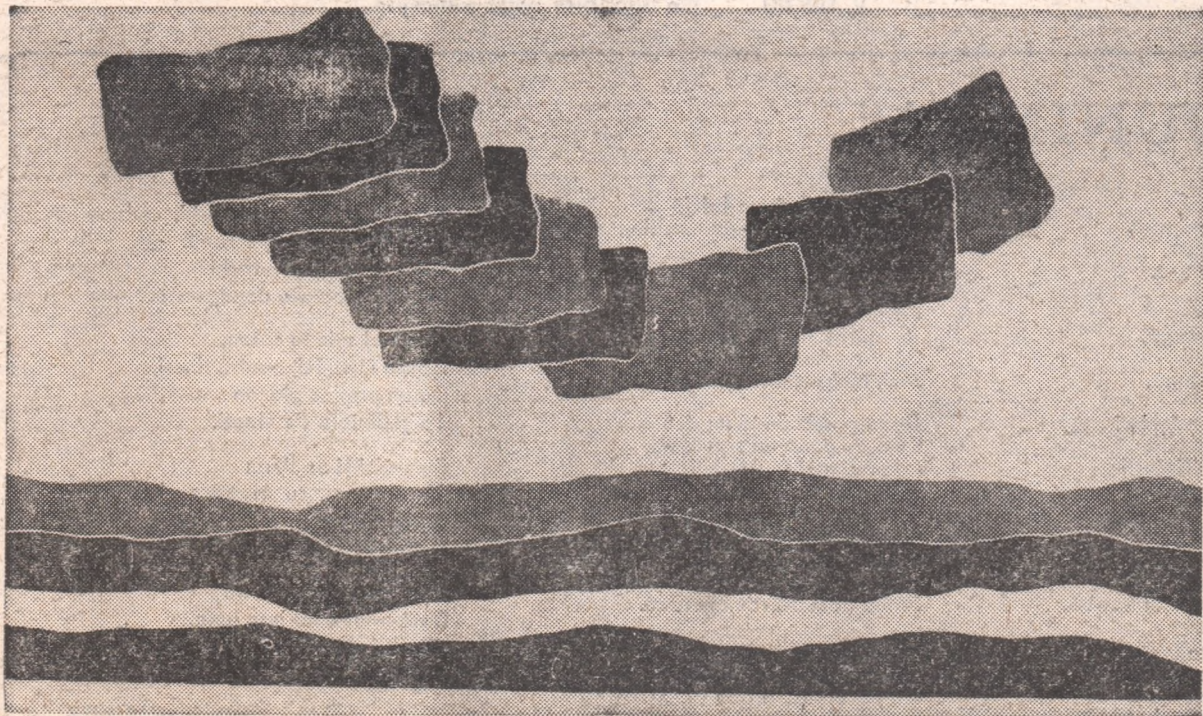
Constatăm în primul rînd că lucrarea pomenită nu e singura în felul ei, dimpotrivă, în multe țări s-au publicat în ultimele decenii dicționare ale limbii unui mare scriitor. Problema este: cu ce scop? Este clar pentru mine că autorii de astfel de dicționare au pornit în general de la ideea greșită că scriitorii „crează limba”, că lor în primul rînd li se datorează schimbările care se introduc cu timpul în vorbire. De aceea, cu cît e mai mare scriitorul, cu atît mai mult limba lui se confundă cu limba generală, cu atît mai mult trebuie alcătuit dicționarul limbii lui, ca să fie model pentru toți vorbitorii. Ideea aceasta n-a fost străină nici autorilor care au elaborat dicționarul Eminescu, de vreme ce ni se spune că lucrarea trebuie „să arate ce face un mare poet din instrumentul obțesc al limbii lui naționale”. Este însă evident că aceasta ne-a arătat-o Eminescu însuși, în chipul cel mai convingător, prin simplul fapt că și-a scris poeziile, iar lista cuvintelor folosite de el nu va reuși niciodată să ne aducă emoții estetice.

Mai mult decît atîta, meritul poetului stă în ceea ce-i aparține numai lui, în întrebuintarea personală dată materialului limbii. Dacă alt poet îi reia expresiile, va fi considerat imitator, iar dacă le reluăm în vorbire, vom părea afectați, pretențioși.

În această situație, pe cine interesează **Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu**? După părerea mea, în oarecare măsură și pe lingviști, în sensul că li se pun la dispoziție exemple de forme și înțelesuri ale cuvintelor. În loc să te folosești de un exemplu din cutare sau cutare autor neînsemnat, sau eventual de un exemplu fabricat de tine însuși, citezi un text de Eminescu, mai convingător și mai agreabil. Dar folosul cel mai mare îl au criticii care caută să pună în lumină meșteșugul lui Eminescu în alegerea cuvintelor, în imbinarea lor, în diferențierea nuanțelor etc.

În această situație, are vreun rost să se marcheze, la cutare sau cutare cuvînt, că e regional, popular, arhaic etc.? Întrebarea o pune Mircea Borcilă în articolul pe care l-am citat la început. Evident, nu, dacă scopul dicționarului ar fi să dea un model de urmat pentru toată lumea. Dar dacă nu e decît un inventar al materialului folosit în chip artistic de un mare poet, atunci notațiile amintite sînt utile: pentru lingviști, ca să poată privi faptele în chip istoric, iar pentru criticul literar, ca să poată stabili originea materialelor, dozarea lor, efectele scoase din imbinarea lor. În acest sens cred că **Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu** este util și va fi în continuare util, multă vreme.

AI. GRAUR



La Bienala din Sao Paolo, ION BIȚAN va expune, printre alte lucrări, și acele CADENȚE

IMAGINI INEDITE

de la începutul veacului

TITU MAIORESCU

„Miracolul de celuloid“ a înregistrat, în felul său necritic, dar binecuvîntat, în câteva apariții remarcabile, pe Titu Maiorescu, Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Goga, Minulescu, Liviu Rebreanu și alte personalități. Contactul vizual cu figurile în mișcare ale marilor scriitori, la o jumătate de secol de la moartea unora dintre ei, reprezintă astăzi o șansă uimitoare, dar circumspecția în jurul descoperirii nu trebuie abandonată încă. Cele câteva jurnale de actualități, la care ne vom referi, datînd de la 1911 încoace, erau consacrate unor solemnități politice și culturale, astfel că se pot face observații dintre cele mai sigure numai asupra modului de comportare a celor amintiți în atari situații, sau asupra considerației de care se bucurau, elemente biografice cunoscute de altfel, dar ilustrate aici cu nuanțe surprinzătoare. Avînd în vedere că secvențele care le consemnează prezența sînt relativ puține, precum și starea impracticabilă a peliculei în unele cazuri (material inflamabil, etc.), trebuie să informăm pe cititori că, deocamdată, o altă inițiativă decît fotograficarea fiecărei mișcări sau poziții nu este posibilă. Există certitudinea, în urma ampleror investigații făcute, că numai scriitorii anunțați de noi sînt păstrați în film. Dintre numeroasele pierderi menționăm: „Înmormîntarea lui Caragiale“, prezentat în București la 24 noiembrie 1912 și „Balul mascat dat de

București“ (16 martie 1915) care, prin conținutul lor, ar fi interesat foarte mult istoria literară.

Înceind șirul acestor informații, este de datoria noastră să mulțumim pentru ajutorul primit din partea Arhivelor naționale de filme, în a cărei posesie se află aceste prețioase documente.

Titu Maiorescu, la vîrsta de 72 de ani, apare în trei actualități: „Parada de 10 Mai 1912“, „Parada de 10 Mai 1913“ și „Funeraliile lui Carol I“. În primul film, o singură secvență ne înfățișează grupul de miniștriabili (mult mai numeros decît în fotografia noastră), în frunte cu Titu Maiorescu, prim ministru și ministru de externe, (în fotografia de jos — stînga). În cea de a doua actualitate, imaginile în care este surprinsă tribuna oficială sînt mai puține. Beneficiem însă de două planuri apropiate avînd în centru pe Maiorescu — mai protocolar de această dată. Prin mișcări greoaie și vădit simbolice, o ajută pe Carmen Sylva la coborîrea și urcarea în trăsură (fotografia de jos — dreapta). A doua imagine este un prim plan maiestuos (fotografia de sus — dreapta).

De nereprodus s-a dovedit foarte scurtă apariția a criticului, încadrat de doctorul C. Istrati și Al. Constantinescu-Porcu, în prima bobină a jurnalului din 1914.

Mihai BUJENIȚA

Dan MATEESCU



Tezele și Directivele Comitetului Central pentru al X-lea Congres al P.C.R. sînt o confirmare a justeții politicii de avîntată, multilaterală și armonioasă dezvoltare a patriei socialiste pe un neabătut drum al principiilor marxist-leniniste. Totodată ele sînt o reafirmare a ducerii mai departe, pe linia ascendentă și înțelept elaborată, către un nou stadiu de evoluție a socialismului spre comunism. E o nouă etapă declanșatoare de forțe și energii productive și creatoare ale poporului. Această convergență mobilizată a forțelor pe plan intern pentru bunăstarea materială și spirituală a tuturor se înscrie, ca o piatră scumpă într-un inel de aur, în clarvăzătoarea și nepregetata politică externă a partidului, în spirit internaționalist, elaborată democratic și promotoare a strînsei colaborări cu țările socialiste și de bune legături cu țări de orice orînduială socială, în interesul progresului economic și cultural, pentru pacea generală a popoarelor. Tezele și Directivele sînt ca o „carte cu învățătură” pentru poporul nostru ce-și făurește destinul sub steaua comunismului, continuînd valoroasele sale tradiții de luptă din trecut, ridicată la un înalt potențial energetic de oamenii muncii sub călăuzirea P.C.R., pentru binele obștesc. Citită, această carte îți lasă impresia unui strălucitor cristal cu multe fațete, pe care l-ai rotit în soare și-n razele multicolor răsfrînte prin el ai descifrat viitorul. E o analiză spectrală de mare precizie a ceea ce sîntem în al 25-lea an de la Eliberare și a ceea ce vom deveni în cincinalele ce ne așteaptă. E schița unui plan ce reliefează succese încontestabile interne și externe, pentru o definită conturare a unor obiective de semnificație istorică, în interes național și internațional, imaginabile și realizabile doar în condițiile socialismului consecvent edificat. Înalta conștiință socială a cetățenilor poate contribui, înainte de Congres, la îmbogățirea orizontului luminat de Teze, ca apoi, prin efort și destoinicie, fiecare să-și cinstească prin muncă patria socialistă.

Desigur că accentul cade pe industrial și economic în primul rînd, căci fără aceasta nu numai că am da dovadă de neîndestulătoare înțelegere a fundamentelor marxism-leninismului, dar deficiențele în economie le-ar simți pe pielea-i proprie poporul. În economicul, în epoca modernă, presupune o deosebită pricepere profesională, mereu sporită și reinnoită prin vertiginoasele progrese ale științei și tehnicii, și necesită o continuă ridicare a nivelului cultural și a capacității ideologice, atît pentru performanțe demne de calificative maxime, cît și pentru o justă integrare în procesul de ansamblu al construcției socialiste, care obligă la competitivitate mondială. În domeniul său de activitate fiecare trebuie să fie un expert.

De aceea, nu o dată, în Teze se vorbește de importanța învățămîntului, a cercetării științifice, a filozofiei, a artelor și literaturii. Iar în învățămînt nu e cazul să ne gîndim doar la cei ce învață de la alții, ci și la cei ce învață pe alții, la ceea ce-i învață și cum îi învață. Reforma nouă a învățămîntului a deschis drumul în această privință. Tezele sînt însă cel mai nimerit prilej ca, acum, între un an școlar care sfîrșește și altul care începe, atît dascălii cît și ucenicii lor să-și cîntărească bine forțele și, în afară de examenele pe care unii le dau și alții le primesc, să-și facă fiecare un examen a ceea ce poate și ce trebuie să poată. Mai mult ca oricînd țara are nevoie de oameni învățați și de capete luminate.

În Teze, se spune că în știință cercetarea fundamentală și cea aplicativă trebuie să se dezvolte armonic. Acest adevăr e vital pentru dezvoltarea științei, căci există o condiționare reciprocă între cercetarea fundamentală și cea aplicativă. Cu cît e mai bogată în rezultate cercetarea fundamentală cu atît sînt mai mari șansele ca descoperirile ei să fie puse în aplicație și să sporească producția în domeniul industrial și economic; invers, cu cît aplicațiile științei aduc un mai mare venit, cu atît mai mult poate fi subvenționată și extinsă cercetarea științifică. Aceasta obligă pe oamenii de știință să mediteze cît de important este să stea mereu în atenția lor folosul obștesc pe care-l poate aduce cercetarea, în afară de adîncirea cunoașterii realității.

Un remarcabil loc se acordă în Teze activității artistice și literare. „Promovînd o politică deschisă — se spune în Teze — spre cunoaștere a tot ceea ce este valoros în cultura universală, partidul nostru consideră că făuritorilor de artă și literatură din țara noastră le revine datoria de a rămîne consecvent mesagerii spiritualității poporului nostru, exprimînd prin opere originale, autentice, specificul societății socialiste“. Domeniul studiului și sursa inspirației artistice și literare îl constituie relațiile specific umane dintre subiect și obiect, văzute din punct de vedere etico-estetic. Cei 25 de ani ce se împlinesc de la Eliberare au schimbat viața din acest punct de vedere mai mult decît ar putea-o exprima toți creatorii de valori artistice și literare în operele lor, dacă n-ar fi preocupăți decît de specificul socialist și chiar dacă ar fi încă pe atîția. Cu atît mai mult cei care sînt trebuie să fie conștienți și să-și concentreze eforturile spre a da opere care să bucure, să înalțe sufletește acest popor de oameni ai muncii. Căci, vorba lui Lenin, zău că merită. Ceea ce s-a realizat e bun realizat. Dar la atîta nu se poate rămîne.

Mihai BENIUC

România literară

întreabă —

răspund :

VICTOR EFTIMIU

Dimineată însorită, prin ușa balconului, din Cișmigiu năvălește vara. Victor Eftimiu, purtînd un halat de casă visiniu este bine dispus, în salonul de primire a pătruns acum și o veche poetă, Erastia Peretz, cu un superb buchet de trandafiri.

— Sub tipar se află al doilea volum al operelor mele complete, volum ce va cuprinde trei piese, tragediile eline (**Pro-meteu, Thebaida și Atrizii**). În ce privește lucrul, folosesc îndeosebi diminețile, transpunînd din versuri în proză, o serie de balade populare, pentru Editura tineretului. Sper să predau manuscrisul în scurtă vreme.

RADU BOUREANU

Observ într-un colț al spațiosului birou de lucru, de pe Bulevardul Gh. Dimitrov, nelipsitul sevalet, pe care se află aproape terminat un nou tablou. Cînd și cînd, tramvaie și troleibuze ce trec în goană răvășesc atmosfera de taină a activității lui Radu Bouréanu.

— La Editura pentru literatură am sub tipar o culegere de poeme — circa 1000 de versuri traduse din Robert Goffin, unul dintre cei mai valoroși poeți belgieni. Cartea urmează să apară anul acesta, ca și o altă traducere — poemele lui Jules Laforgue — la aceeași tiparniță. Acum zoresc la o monografie despre Hanz Holbein, alternîndu-mi scrisul cu paginile romanului „Pădurile veneau pe apă”, inspirat din viața de odinioară a plutasilor de pe Bistrița. În sfîrșit, caut să pun la punct un volum nou de versuri pe care l-am intitulat provizoriu „Anti-regie“.

ION JALEA

Maestrul Ion Jalea locuiește alături. În fiecare zi — și acesta este ritmul unei întregi vieți — pleacă la 8 la atelier. revine la prînz și pleacă din nou pentru întreaga după amiază în liniștea laboratorului de la Pangratti unde iau naștere statuile sale. Această putere de lucru mi se pare un miraculos izvor de tinerețe fără bătrînețe.

— La ce lucrați acum, maestre Jalea ?

— La mai multe lucruri. Propriu-zis fac niște studii pe teme istorice : proiecte pentru niște statui monumentale — cum-pînînd variante pentru o sculptură intitulată „Dragos și Zimbru” și pentru altele, înfățișînd întemeierea Moldovei și Țării Românești. Ca întotdeauna cînd încerc să realizez lucrări de o astfel de anvergură, studiez mult, fiecare element în parte, felul cel mai nimerit în care poate el să slujească ansamblul. Intenționez, de altfel, să prezint și aceste capete de expresie într-o expoziție viitoare.

— Spuneți-mi, vă rog, care vi se pare calificativul cel mai nimerit de dat mișcării plastice românești actuale ?

— Avem norocul unei generații foarte

dotate. Socotesc că artiștii noștri, cei mai buni dintre ei, ajung acum la o lămurire asupra artei lor, la o limpezire a creației prin studiile pe care ei le fac în diferite domenii. Am încredere în tinerii noștri artiști, mi se pare că ei se apropie acum de momentul unei certitudini de creație valoroasă.

— Puteți să îmi numiți un astfel de tînar artist, sculptor, bineînțeles ?

— Cred că Apostu, printre mulți alții, este remarcabil pentru lucrările sale în-suflete, dovedind claritate de idei. Mă interesează „Fluturii” lui ce cresc parcă din pămînt, se înfășoară, cum spunea Bogza „plouă de jos în sus”. Pentru el, ca și pentru toți artiștii făuritori de frumusețe din țara noastră, Tezele celui de al X-lea Congres al C.C. al Partidului Comunist Român mi se par stimulatoare.

Indemnînd la o înfățișare cît mai vie a realităților noastre socialiste, fără a pierde însă din vedere pentru aceasta comorile oferite de tradiția națională și nici cele pe care le poate propune arta universală, Tezele Partidului nostru oferă garanția unui viitor de aur artelor plastice, tuturor artelor românești.

MIRCEA DRĂGAN

— Ce film realizați în prezent ?

— Lucrez de cîțva timp la decupajul filmului **Puterea**, după scenariul lui Titus Popovici. De fapt cu **Puterea** am intrat deja în producție și realizăm în acest moment decupajul concret. Desfășurarea peliculei va desena o frescă a societății contemporane.

— Prin ce va răspunde filmul „Puterea” momentului actual pe care îl trăim ?

— Mai mult decît momentului actual, el va vorbi cred despre noi, ca oameni ai unei societăți în plină ascensiune, despre formarea istorică a eroului contemporan și despre ceea ce va realiza el de acum înainte, prin ceea ce face azi. Fiind o frescă a ultimului sfert de veac, filmul va nara evenimentele începînd cu anul 1943 pînă la Congresul al IX-lea al P.C.R. Perioada vastă și plină de adînci transformări revoluționare, de evenimente de importanță capitală, care au avut urmări imediate în conștiința oamenilor, va dialoga permanent cu eroii filmului. **Puterea** va sintetiza deci nu numai observații asupra contemporaneității imediate, dar și asupra istoriei recente a poporului român.

NICOLAE VELEA

Privire enigmatică, suris șters, * vorba molatecă, întretăiată.

— La ce lucrați ?

— Povestea și Duminica model.

— Nuvele ?

— Nu. Sînt două scenarii cinematografice pentru Casa de filme „București“.

— Sub tipar ?

— Pregătesc o carte de proză, o suită de nuvele din care foarte recent am publicat în **România literară** — **Foisorul de lemn**. După cum este cunoscut eroii multora dintre schițele și nuvelele mele își duc existența în satul contemporan, rezolvînd probleme de muncă ori de familie, potrivit vieții noi instaurate și în acest mediu. Firește, unghiurile din care vor fi surprinse personajele viitorului volum nu se vor abate, ci dimpotrivă, vor amplifica lumina noilor realități sociale ale peisajului rural.

NICOLAE IANU

— Ce cuprinde cartea la care lucrați în prezent ?

— Este un roman care își propune să privească dintr-o perspectivă mai detasată perioadele cele mai frămîntate ale revoluției din țara noastră : primul deceniu al construcției socialiste. Mă simt îndemnat să mă întorc mereu la o vreme pe care am trăit-o cu o mare intensitate, cu o mare risipă de sentimente și întrebări. Prea grăbit sau prea înfierbîntat de evenimente, uneori și din motive cu totul dinafara mea, motive îndeobște cunoscute de o întreagă generație de scriitori, am sentimentul că romanele mele scrise în vremea aceea nu au beneficiat totdeauna de o gîndire adecvată, de o înțelegere majoră, exactă. Sub raportul surprinderii sensurilor mai adînci ale revoluției, ele au scăderi de ordinul observației și al analizei superioare. Este, se știe, mai dificil pentru un scriitor să vorbească de evenimentele imediate asupra cărora n-a cîștigat încă o perspectivă istorică. Sper să am răgazul și puterea să repar ceea ce, nu întotdeauna din vina mea, a apărut nesatisfăcător pentru critică și pentru cititor.

— Cum se va nămi noua carte ?

— Titlul va explica și modalitatea narativă pe care am ales-o : „Scrisori pentru morți”. Va fi o confesiune adresată celor care n-au mai putut fi martorii uriașelor explozii de energie individuală și socială ce au urmat, sau n-au avut forța necesară pentru a înțelege revoluția în implicațiile ei umane cele mai adînci.

MONUMENTE

Foto : Gh. Vinjilă

Evoluție și revoluție

Ne aflăm, așadar, spre sfârșitul anului al XXV-lea, și aproape în ajunul zilei în care vom sărbători încheierea lui.

Un sfert de veac nu e de loc timp puțin. În orice caz, nu întotdeauna. Există momente de viteză istorică excepțională, de sporire fantastică a capacității innoitoare și creatoare a popoarelor, când, într-un sfert de veac, se poate schimba din temelii înfățișarea unei țări, se poate modifica radical înțelegerea de către om a lumii și a destinului său, se pot turna uriașe noi tipare de viață materială și spirituală colectivă, pentru durate care vor fi de viitor îndelungat. Într-un sfert de veac se poate crea o cultură nouă, o artă nouă, o literatură nouă. — Istorie este noi.

Un astfel de sfert de veac a fost, pentru țara noastră, sfertul de veac de a căruia încheiere ne apropiem. Sărbătorirea lui va trebui să fie nu numai un prilej de evocări pasagere, de meditație momentană, ci și semnalul unei noi sarcini, al unei noi datorii, — de altfel presimțită în ultima vreme, și răspicat formulată, recent, în Tezele C.C. privitoare la Congresul al X-lea al Partidului: datoria de a-l cerceta și cunoaște bine, datoria de a-i scrie istoria.

Va trebui scrisă și Istoria literaturii acestui pătrar de veac. Și ea nu va putea fi scrisă în spiritul adevărului, decât dacă istoricul va pleca, și toți vom pleca, de la ideea fundamentală că în epoca noastră s-a creat o literatură nouă. O literatură nouă, nu numai în sensul evoluției — adică al înnoirii permanente, firești și indispensabile care condiționează și ritmează dezvoltarea oricărei literaturi, punându-ne mereu în fața unui fenomen modern, fenomen care nu este altceva decât izbucnirea în literatură a prezentului — ci în sensul revoluției, adică al înnoirii radicale și totale a însăși ideii de literatură, a conținutului său moral, a răspunderii, misiunii și idealului său. Pentru prima oară în istoria ei, și în bloc, literatura și-a recunoscut în mod lucid, total, și sistematic, un ideal în slujba istoriei, a patriei și a poporului, precum și în perspectiva, deopotrivă, a celui mai îndepărtat viitor, ca și a sarcinii celei mai imediate a cotidianului.

Nu e nevoie să mai amintim faptul că rădăcini, presimțiri, începuturi ale acestei transformări se găsesc, și din belsug, în tradițiile literaturii noastre. Dar situația, valorificarea și continuarea lor spre ultimele consecințe, în conștiința fundamentală a creației literare, constituie fenomenul de revoluție propriu acestei epoci, fenomen care nu s-a putut produce decât în ceasul și pe temeiul fenomenului general de revoluție, ale cărui prime începuturi le datăm cu anul 1944, și chiar cu ziua de 23 August. Epoca aceasta a noastră marchează, pentru destinele literaturii, o situație de extraordinară nouitate, fruct al revoluției, și de altfel, scop, între altele, al revoluției: pentru prima dată în istorie, literatura își exercită menirea, își săvârșeste actul propriu, în sensul societății și al statului, în deplin acord cu orinduirea socială și cu ocîrmuirea politică. În trecut, literatura s-a găsit, mai totdeauna, în opoziție și în izolare, în contratimp, în dezacord, în „răspăr”, cum spunea Arghezi. De aci, o serie de consecințe, mereu dramatice, nu rareori dezastruoase. Dacă e vorba să definim, cu un cuvânt, care a fost esența funcției literare în trecut, am spune: de acordul critic, refuzul moral. Scriitorii, cei demni de acest nume, opera literară — cea adevărată, — nu se găseau niciodată acolo unde se găsea statul, societatea: se dezarmau reciproc, se respingeau în mod esențial. De unde, coloratura de tristețe, de amărăciune a patriotismului intelectual din țara trecutului.

Epoca noastră a mijlocit împăcarea, a creat acordul, a dat elan unei solidarități generale de ideal, în care literatura este încadrată cu întregul ei tel. Aceasta nu trebuie să atragă, evident, stingerea conștiinței critice, identificarea însăși a literaturii cu funcția ei de conștiință critică a poporului. Dar dacă avem un îndelungat trecut de deziluzie critică, ne aflăm azi în epoca optimismului critic, a criticii participante, adevize, constructive. Dacă literatura noastră, scriitorii noștri vor ști să dea înțelesul ei cel mai adine, și cel mai responsabil, acestei nuanțe a laturii critice zidită în buna lor misiune, atunci literatura nouă, literatura revoluționară va avea toate șansele să izbîndească pe deplin.

Iată numai una din ideile asupra căreia mi se pare că trebuie să meditam acum, cînd a sosit momentul unei istorii a literaturii noastre din ultimii douăzeci și cinci de ani, — anii revoluției. Dar mai sînt și altele.

Radu POPESCU



„M-am simțit, ca întotdeauna în România, extraordinar“

— Interviu acordat „României literare“ de DANUTA BIENKOWSKA —

Romanciera poloneză Danuta Bienkowska e cunoscută cititorilor români, care au avut prilejul să citească două din romanele sale, traduse la noi: Pe urmele cuiburilor de vulturi și Fiecare zi contează. Excelentă cunoscătoare a culturii românești ea este în același timp și o apreciată traducătoare a literaturii noastre.

Cunoscuta scriitoare (autoare, printre altele, a romanului Fericirea ta și a celorlalți, distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor polonezi și al Editurii Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza), a răspuns dorinței noastre de a împărtăși cititorilor României literare — pe care e bucuroasă că o primește cu regularitate și pentru care a găsit cuvinte de prețuire sinceră — câteva gânduri cu privire la contactele și legăturile sale cu literatura română.

— Când ați început studiul limbii române?

— Cu aproape treizeci de ani în urmă, în toamna anului 1939, cînd a trebuit să mă refugiez împreună cu zeci de mii de compatrioți în ospitaliera dumneavoastră țară.

— Vă amintiți de primele lucrări românești citite?

— Știu că versurile lui Minulescu le-am avut pentru prima dată în mină, apoi Ciuleandra lui Rebreanu, și-nceet, încet, aproape toate operele românești importante.

— Și cînd ați început să traduceți?...

— Ceva mai tîrziu. Am fost mai înfîl medic. Ca medic, am lucrat și în România imediat după război...

În 1956 am tradus Țara de piatră de Geo Bogza.

— Și apoi...

— Povestirile din antologia Liliacul înflorit (1959). Amintiri din copilărie de Ion Creangă (1960). Soseaua Nordului de Eugen Barbu (1969). Scrinul negru de G. Călinescu (1962). Să nu fugi singur prin ploaie de Al. I. Ștefănescu (1969).

Țară a Vîrfului cu Dor

Țară străveche —
cu frunte de bour.
Ca niște copaci viguroși
cresc cîntecele tale;
La lumina ta ne-nchinăm
dimineața;

Cu silabe de vulturi,
din inimă smulși,
Pe cerul tău ne scriem iubirea.

Știm dincotro vii,
știm încotro te îndrepti —
De sufletul nostru aproape
Ca prundul de marea
Care l-a zămislit.

Lîngă tine, prețuim
prietenia și vinul,
Lîngă tine ne privim neclintîți
Eternitatea și trecerea

Țară străveche — cu frunte
de soare,
A dragostei fără egal
Și-a Vîrfului cu Dor totdeauna.

Dimitrie RACHICI

Craii de Curtea-Vechă de Matei Caragiale (1968), Fram, ursul polar de Cezar Petrescu (1966), Nopti fără somn de Al. Ivan Ghilia, Dacii de Hadrian Daicoviciu. În afară de acestea multe scenarii radiofonice și piese de teatru, printre care Siciliana de Aurel Baranga, Celebrul 702 de Mirodan, Iona, de Marin Sorescu etc. Nu de mult am terminat traducerea Vestibulului lui Ivasiuc.

— Care sînt scriitorii români preferați?

— Aș răspunde mai degrabă, care sînt cărțile mele preferate.

— Vă rog...

— Enigma Otiliei și Bietul Ioanide de G. Călinescu, Moromeții de Marin Preda.

Ce mult te-am iubit... de Zaharia Stancu.

— Și nu intenționați să le traduceți în limba polonă?

— Sper...

— Mi-a plăcut foarte mult cum ați tradus Amintiri din copilărie de Ion Creangă și Craii de Curtea-Vechă de Matei Caragiale. Dar dumneavoastră, care dîntre traduceri pe care le-ați făcut v-a plăcut cel mai mult?

— Craii de Curtea-Vechă de Matei Caragiale. Am lucrat la această traducere mai mult decît lucrez în mod obișnuit la un roman propriu.

— La ce scrieți acum?

— Lucrez la romanul Zîmbetul soartei, a cărui acțiune se petrece pe Valea Oltului. Mult loc e rezervat în el reflecțiilor despre cultura românească.

— Ce ați dori să traduceți din literatura română?

— Într-un viitor foarte apropiat:

G. Călinescu: Bietul Ioanide, Zaharia



Stancu: Ce mult te-am iubit..., Nicolae Iorga: Culegere de articole istorice și culturale, Nicolae Breban: Animale bolnave...

— Cînd ați fost ultima oară în România? Cum v-ați simțit?

— În august 1968. Am petrecut clipe memorabile pe Valea Oltului. Am vizitat minăstirile și orasele din împrejurimi. M-am simțit, ca întotdeauna în România, extraordinar.

— Ce credeți despre cunoașterea și răspîndirea literaturii române în Polonia?

— Important este, în primul rînd, interesul deosebit care se manifestă pentru literatura și cultura română. În ultimul timp s-a făcut ceva în vederea prezentării ei. Cărțile bune românești se epuizează rapid (de pildă, Craii de Curtea-Vechă). Expoziția de carte românească din 1968 a produs o impresie deosebită. Multe cărți reușite ale editurilor dvs. au produs invidia demnă de înțeles a editorilor și cititorilor noștri.

— Ce credeți că ar trebui făcut în vederea realizării unei cunoașteri mai profunde?

— În primul rînd înființarea unei catedre de limbă și literatură română și pregătirea unor traducători tineri din limba română; editarea în Polonia a unei scurte Istorii a literaturii române și a unei Istorii a României; imperios necesar ar fi și un Ghid cultural al României.

N. ARMES

CALENDAR

● Participarea românească la Bienala de la Sao Paolo este susținută anul acesta de George Apostu, Ion Nicodim, Ion Bițan și Ion Pacea. George Apostu a pregătit un ansamblu format din 16 lucrări în lemn, marmură și bronz. Ansamblul se intitulă simbolic „Tată și fiu”. Sculptorul mai prezintă și lucrarea „Fructul soarelui” executată în lemn și bronz. Ion Nicodim expune printre alte pinze „Dincolo de lanul de rapiță”, „Primăvara”, „Spațiul nordic”. Ion Bițan participă pentru a doua oară la această bienală, cu gravură. Ciclul de 21 de xilografuri este intitulat „Cadențe”, fiind dispus în trei panouri. Ion Pacea va fi prezent la bienala braziliană, printre alte pinze, cu ciclul „Păsările”.

● Institutul Internațional de Teatru a hotărît să inaugureze la București seria seminariilor internaționale anuale consacrate formării profesionale a tînărului regizor. Decizia e motivată de faptul că în mișcarea teatrală românească — a cărei experiență originală e considerată drept remarcabilă — în ultimele două decenii, promoțiile regizorale ale noii școli superioare au dobîndit preponderență obținînd rezultate strălucite — unele ratificate într-un larg context european.

Luni 16 iunie, secretarul general I.T.I., Jean Darcarte, îi va saluta, sub somptuoasa cupolă a înnoitului Teatru Giulești, pe cei cîteva sute de delegați și invitați.

● În Cehoslovacia se va organiza de asemenea o expoziție de grafică care reprezintă o selecție din Expoziția anuală de grafică 1969. Expun printre alții: Vasile Kazar, Victor Ciobanu, Done Stan, Mircea Dumitrescu, Dimitrie Gavrilă, Ethel Lucaci, Tiberiu Niculescu etc.

● Tot în cursul lunii august este proiectată o expoziție de gravură românească contemporană care va fi prezentată pe simezele mai multor capitale din America Latină, alături de o expoziție de tapiserii, de asemenea itinerantă. Selecția este făcută din diferitele tehnici ale gravurii, autorii fiind, printre alții, și Corina Beiu-Anghelut, Ion Donca, Victor Ciobanu, Marcel Chirnoagă, Cîk Damadian, Șerban Gabrea, Vincențiu Grigorescu, Maschievici Hortansa, Vasile Paulovics, Nicolae Săftoiu, Ion State.

Expoziții de pictură, grafică, sculptură se vor mai organiza vara aceasta în Iugoslavia, Polonia, Austria și la Roma, cu ocazia redeschiderii Academiei Române.

● Una din ambițiile merituoase ale Televiziunii e să prezinte pînă la 23 August cîteva filme documentare proprii, de anvergură. Unul din ele va reconstitui „Vara fierbinte a lui '44” prin condeiul lui Paul Anghel, în regia lui Virgil Calotescu. Realizatorii vor evoca, prin unele documente inedite, clipele cardinale ale insurecției naționale. Pelicula pe care o semnează Eugen Mandric e intitulată „Un sfert de veac din două milenii”. Atanasie Toma a observat că soarele răsare pe teritoriul românesc timp de „38 de minute”; aceasta e ideea ordonatoare a documentarului său despre România de azi. Pop Simion și Nicolae Holban compără „4 destine contemporane”.

Tolănit pe iarba, m-am trezit vorbind luiiei: „La început, precum știi, toți trăiam sub influența bătrînului. Cînd l-am apucat eu deja se schimbaseră foarte mult, nu mai era bărbatul activ, întreprinzător din tinerețea și maturitatea lui. Ieșea foarte rar din casă și mama spunea că-și schimbaseră și alte obiceiuri. Era mai puțin îngrijit, nu se mai radea în fiecare zi și în general părea că dă foarte puțină importanță înfățișării lui exterioare. Energia sa clăditoare, ambiția lui, nu se mai vărsau în afară dar nici nu dispăruseră, din contra, erau și mai concentrate, închise în trupul lui mare, gros. Stătea toată ziua într-un șezlong, sub nukul cel mare din grădina casei, nici nu citea, discuta foarte rar, nu invita mai niciodată pe nimeni. Avea o mare capacitate de a nu face nimic special, deși prezența sa nu era uitată vreodată. Nu era un bătrîn înăcrit și cicălit, se amesteca foarte rar în treburile și în viața noastră, întâmplările zilnice îl lăseau indiferent. Le știa, le bănuia însă nu intervenea decît foarte rar, doar ca să ne anunțe că trăiește aici, că nu-i scapă nimic. Se lăsase și de fumat, odihna lui era perfectă, aproape ca de statuie, cu ochii adeseori închiși, cu minile încrucișate în poală, cu fruntea lui înaltă, brăzdată de largi pliuri paralele destinsă aproape ca la morți. Îmi plăcea să-l pîdesc, așa cum stătea întins și nemișcat ceasuri întregi și deși nu mă putea vedea, (eram ascuns în niște tufișuri de liliac, la vreo douăzeci de metri în spatele nukului) eram convins că știe de mine deși nu mi-o spunea niciodată. Nu mi-a povestit vreodată basme, interesul său în mine era abstract, de luare de cunoștință. Prezența lui calmă dădea un anumit ritm vieții noastre, orelor regulate de masă, înlătura incertitudinile viitorului, fiecare dintre noi știam, sau bănuiam, sau mai degrabă credeam că știm cum se va desfășura totul. Aproape fără să mi se spună, mai mult deducînd dintr-o ordine normală de lucruri care nu avea nevoie de stăruințe, mă pregăteam ca odată, nu peste mult, la sfîrșitul adolescenței, să mă duc și să mă leg de volumele groase, singurele demne de a sta în bibliotecă și de aceea ne impresionau pe toți, tratînd coduri și jurisprudență. Celelalte cărți, cite erau, se citeau, zăceau pe noptiere, se mutau pe niște rafturi improvizate din alte camere, dăinuiau un timp în odaia copiilor și apoi, negreșit, cînd se adunau prea multe, trebuia să fie urcate în pod, într-o cămăruță, foarte caldă și înecăcioasă de praf, aflată chiar sub acoperiș, unde de trei generații se adunaseră mărturiile heteroclitice ale hranei intelectuale a membrilor familiei noastre. De-a valma, aventuri, basme și romane, dintre care unele demne să stea în orice bibliotecă, altele pur și simplu lecturi pasagere de tren, erau așezate în spatele unor perdele de catifea, foarte groase și ele îmbicsite de praf și de căldura acumulată a verilor. Fără să pătrundă prea mult soare prin ferăstruica mică și rotundă a acestei mansarde, roșul catifelei se mutase înspre galben. Jos, în bibliotecă, nu erau decît voluminoase tratate de drept și de jurisprudență, colecții de legi și de hotărîri, majoritatea mult mai ieșite din uz și mai fără valoare decît unele din cărțile din mansardă. Cele mai groase și mai solid legate, mai aurite și mai impresionante erau legi și hotărîri ale unui imperiu care începuse să mai existe, Austro-Ungaria și justiția sa cu numeroase urme feudale devenise deja un plicticos obiect de istorie. De altfel nimeni nici nu le deschidea vreodată, nu l-am văzut nici pe bătrîn să le cerceteze, măcar în clipele în care ar fi dorit să-și aducă aminte de tinerețea și de activitatea lui. Importanța lor mergea dincolo de utilitate, se bucurau de demnitate, ca niște persoane, și nu de folosință. Toate celelalte vieți erau și ele cîndva hotărîte, din afară, și apoi urmau să se desfășoare ca și cum ai fi urmat un drum deja bine hotărît pe o hartă nevăzută a cursurilor oamenilor, un fel de rîuri. Atunci, în copilărie, s-a născut în atmosfera aceea cam pompoasă, ideea că viețile noastre sînt cursuri de apă, rîul dă iluzia mișcării deși rămîne același, cu o variație ce se măsoară cu unități mult mai mari decît anii. A trebuit mai tîrziu să renunț la această mult prea simplă și parcă livrescă reprezentare, deși am rămas undeva cu această nostalgie și de aceea îi povestesc. Poate de aceea. Oricum, viața se desfășura astfel și toate interesele celelalte, cărțile citite, chiar și ciudatele întâmplări personale legate de pubertate, primele vise neclare, dorințe care creșteau în mine și nu puteau găsi o cale de exprimare, tot ce părea extrem de important și chinuitor, trăiau sub semnul unui provizorat, știam cumva că sînt efemere, deși nu le mărturisam și nimeni nu-mi spunea asta. De aceea multe abateri erau privite cu toleranță, pentru că urmau să plece. Și mai tîrziu s-a încercat asta și în pragul unor alte decizii cineva m-a scuzat spunînd că hotărîrile mele sînt boli ale vîrstei. Nimic nu era în fond mai disprețuit decît ce era legat de o anumită vîrstă, de un an sau de un timp. Cîndva, la un moment dat, după toate rătăcirile, urma să vină neîndoios, ca și un fapt inevitabil, normalitatea, care însemna repetiție, maturitate. Monotonia rituală a casei noastre, pusă sub semnul nemișcător al autorității bătrînului era un viitor sigur, de care nimeni nu urma să scape. Acum, mai ales acum, în ultimele zile, aș îndrăzni să spun că eram amenințați cu o viață în care multe griji urmau să se topească, aducînd zilele la un fel de asemănare cu ele, ca a anotimpurilor. De atunci mi se infiltrase un anumit sentiment al accidentalului. Trecutul era totdeauna mult mai puternic pentru că cuprindea normalitate verificată și acumulată, desenată pe liniile ei esențiale. De aceea unele evenimente trecute erau mai mari, mai impresionante, ca și activitatea de odinioară a bătrînului, se pare fire neînștită care a știut să-și aducă însă la normalitate și monotonie chiar și marea sa energie și ambiție. Acum, aș zice că ne ocupam în acele vremuri cu un fel de luptă continuă cu prezentul înșelător în nouitatea lui.

Dacă e să-mi aduc aminte de acele timpuri, e mai bine să-ți povestesc un lucru pe care l-am observat pîndindu-l pe bătrînul Dunca atunci cînd se auzea clopoțelul anunțînd venirea cuiva. Niciodată nu era mai imposibil ca în acele clipe. Nu l-am văzut niciodată tresărînd, ferit de curiozitatea unei venirii neașteptate. Pentru mine au fost timpuri cînd așteptam orice sonerie pentru că poate se va întîmpla ceva, poate va veni cineva cu totul neașteptat. Adeseori stăam în marile orașe închiși în mediul nostru ca într-un sat, cu speranța că poate, cumva, dintr-o întîlnire întîmplătoare se va ivi o schimbare de curs a vieții, adeseori, inconștient, lucrul cel mai dorit.

Păsările, de AL.

Totuși, atunci, una dintre venituri s-a dovedit plină de consecințe. Vara mea mai mare, (eu aveam 16 ani, ea 20), Ștefania, era deosebită într-un fel, o fată veselă, sportivă și pentru noi foarte frumoasă, mai ales pentru mine întrucît eram destul de îndrăgostit de ea. Față de ea făceam pe grozavul, îi povesteam înfricoșătoare secrete, îi împărtășeam planuri irealizabile iar ea ridea de mine totdeauna, ceea ce nu mă împiedica să-i spun altceva, la fel de improbabil și a doua zi. În afară de asta o mai pîndeam uneori cînd era singură, ars de curiozitatea de a o vedea nu cu alții, ci într-un fel de înfățișare adevărată, mai puțin veselă și expansivă. Era o fată obișnuită și drăguță, care juca foarte bine tenis și ridea uneori numai din plăcere de a-și dezveli dinții foarte albi și regulați, semn de neîndoiosă sănătate. Poate singurul lucru neobișnuit pe care-l credea despre ea și-l plăcea să și-l spună era că „are o stea în frunte” din cauza unei mici pete roșcate de deasupra sprîncenelor, asemănătoare cu podoaba femeilor indiene. „Vezi, îmi spunea rîzînd, bagă de seamă cum te porți cu mine, am acest semn care e simbolul lui Siva. Să știi că eu voi avea o soartă deosebită”.

Într-un sfîrșit de vară, după ce împlinise 20 de ani (era născută, în și acuma minte, la 6 iulie), Ștefania a glumit ceva mai puțin cu mine, părea că trece printr-o criză, și am aflat în curînd că venea tîrziu seara pentru că se plimba pe malul rîului cu un profesor tînăr de istorie care tocmai venise la jumătatea anului trecut la liceu. Devenisem puțin furios pe inevitabilul care urma să se întîmple, Ștefania va urma să plece, cu el sau cu altul și sentimentul meu cam neprecizat pentru ea se clarifica o dată cu semnele certe ale imposibilității lui. Nu știam ce rezerve aveau ei noștri în legătură cu relația Ștefaniei, însă după un timp, în ultimele zile ale lui august, am știut că este invitat la o masă de familie și profesorul Ghimuș, ca să-l cunoaștem. Ilie Ghimuș îl chema și eu îl așteptam cu sentimente împărțite, de curiozitate, ciudă și dușmănie și în același timp de admirație fără obiect pentru că poate urma să încerc să mă identific cu el, ca în acest fel să particip la istoria de dragoste a Ștefaniei.

A venit fără cravată. Gulerul alb, larg, al cămășii era răsfrînt ca o tavă pe care se odihnea capul său mare, neașteptat pentru mine înția oară, pentru că îl mai văzusem de cîteva ori la liceu (nu era la clasa mea dar se vorbea de el), însă niciodată într-o asemenea lumină. Avea un păr lăsat lung în plete de o castaniu deschis, aproape blond, și șuvițe rebele îi cădeau pe frunte, umbrîndu-i fața. Își lăsa părul așa, nu încerca să și-l aranjeze. Două lucruri te izbeau însă în mod special și erau în legătură; un ten care părea ca ars, accidental fără să aibă coșuri sau cicatrice, era mai degrabă o altă dispoziție a porilor, marl, deschis și uscat. Fața îi era parcă devastată de o catastrofă, de o boală subtilă ce rămînea în interior și nu se manifesta decît ca anunț și bănuială în afară, ca o distrugere de liniște deși trăsăturile lui erau lipsite de mobilitate. Își ținea mereu capul rigid în sus, puțin cam aplecat chiar spre spate, făcînd un unghi deschis cu trunchiul. De aceea mărul lui Adam era proeminent în despicătura cămășii. Al doilea lucru, pîrînd că justifică arderea tenului, erau ochii lui deschiși la culoare, neprecizați ca nuanță, însă obsedați, lucitori fără vioiciune. A intrat în casă, cu alura lui deosebită și a dat mîna cu toți, și cu mine și cu cei mai mici, pîrînd că nu cunoaște nuanțele vîrstelor. Era la fel de atent sau neatenț cu bătrînul, cu maturii și cu cei mai tineri, chiar cu copiii. Teapăn, stringea minile întîi cu aceeași poziție a capului aplecat pe spate, pîrînd că nu vede cui se prezintă, apoi brusc, după ce ținea cîteva clipe mîna străină strînsă în palma lui, făcea o plecăciune, un fel de închinăciune de o falsă umilință și reverență, și pîrul îi acoperea aproape fața. Ochii lui erau cînd deasupra, cînd dedesubtul privirii celuilalt. Același gest neobișnuit a întovărișit salutul adresat mie ca și bătrînului pe care nu l-a distins prin nimic din masa destul de numeroasă, mai numeroasă pe atunci, a bunicilor, unchilor și părinților mei, ca să nu vorbim de veri. Mulți locuiau cu noi în aceeași casă, alții fuseseră invitați cu această ocazie. N-a procedat altfel în modul cum s-a adresat femeilor și bărbatilor. Aceeași închinăciune solemnă și rigidă stringere de mînă. N-a sîrutat nici mîna bunicii.

De la început se pare că n-a plăcut. De altfel nici n-a spus nimic, n-a murmurat decît propriul său nume, de fiecare dată, cu același ton. Lucrurile s-au complicat însă la masă. Cînd cele două canaturi de lemn ale ușii înalte care dădea spre sufragerie au fost deschise și ne-am îndreptat într-acolo, Ghimuș a strigat-o pe Ștefania și i-a oferit brațul. Prea lua lucrurile ca sigure și consumate, ca și cum nimeni n-ar fi putut să-i conteste drepturile. Și mai curios este că am constatat că-i schimbaseră numele. Îi spunea Ștefania. Noi îi spuneam Ștefania sau Ștefi, mai ales Ștefi. El însă o solemnizase deși practic o cunoștea doar de vreo două luni. Accentua pe primul a, spunea ȘtefAna, ca o explozie, ca pe o scenă de teatru. Era ceva de cabotin, de lipsă de reținere neobișnuită pentru noi. Dar lucrul cel mai important, sau neplăcut, s-a întîmplat atunci cînd ne-am așezat cu toții la masă. El a rămas în picioare și a făcut și Ștefaniei semn să se scoale, și ea s-a sculat cu obrazii roșii, cu ochii strălucitori și aproape înălăcrimați. Ghimuș, împreunîndu-și minile, a spus tare, privind deasupra mesei: Să ne rugăm, și apoi a făcut semn cu mîna să ne ridicăm și noi, cu toții. A fost un moment de imensă jenă, dar influența sa a fost neașteptată. Ce puteai să spui? Oamenii acela, poate doar din obișnuință se duceau la biserică, în orice caz nu afirmau nici măcar scepticism religios moderat. Era oricum un

reflex de a avea cel puțin o indiferentă considerație față de credință. S-ar putea spune că erau măcar politicoși cu Dumnezeu iar unii, mai ales femeile, erau de-a dreptul credincioase. Deci, propunerea de a se ruga îi pune în încurcătură, deși Ghimuș nu era preot și nu avea căderea să facă și să desfășoare reguli.

Însă surpriza propunerii, tocmai neobișnuitul ei, toate celelalte reticențe, sau poate altceva din însăși atitudinea lui Ghimuș i-a silit pe mulți să se ridice și să accepte. Nu aveau ceva foarte precis împotriva, nimic din ce învățaseră nu le dădea o soluție. De multe ori am observat și mai tîrziu cît de puțin pregătiți sîntem să ne opunem numai pe considerente formale, chiar dacă regulile și formele ascund o adevărată concepție. Însă trecuserăm deja de epoca nuanțelor. Reticenți, confuși, nehotărîți, ridicați mai drept sau mai aplecat, eram atrași și dominați de neobișnuitul nostru musafir. Ne uitam cu coada ochiului unii la alții, dar găseam puțin confort și îndemn.

Numai bătrînul nu se ridicase. Niciodată nu părăsise mai înfipt în scaun, mai solid și mai neinfluențabil. Stătea jos, cu bustul drept, cu privirile înainte, cu ochii foarte grei, așa păreau uneori din cauza pleoapelor sale groase care-i încetineau schimbările de expresie. Minile îi stăteau încrucișate, odihnînd greoi pe fața de masă. Atitudinea lui liniștită și solidă, neclintită, obișnuința de a-i da ascultare și adeseori de a-l imita ca o pregătire, un exercițiu pentru vîrstele ulterioare, ne-a făcut pe toți, pe toți cei care acceptaseră propunerea de a face această rugăciune neobișnuită, să se simtă vinovați, să dorească să se termine totul mai repede. Atrăși de doi poli opuși, nehotărîți, încurcați, își țineau privirile în jos, iar trupurile lor erau în pozițiile cele mai deosebite, mai ridicole și mai nenaturale. Nici nu ședeau jos, nici în picioare, erau curbați, la jumătatea drumului, cu corpurile trepidînd în așteptarea unei mișcări într-un sens sau altul. Cele cîteva minute, poate mai puțin chiar decît un singur minut, au durat nesfîrșit și cînd totul s-a terminat s-au așezat repede ca și cum ar fi vrut să facă neobservată scena ce tocmai trecuse. Însă desigur masa era ruinată, nu s-a mai putut discuta nimic, nici măcar din politețe, felurile erau schimbate rapid. Cei doi protagoniști principali nu încercau în nici un fel să limpezească atmosfera, pîrînd hotărîți să nu permită nimănui să uite ce se întîmplase. Bătrînul n-a spus nici un cuvînt în timpul mesei, nu s-a adresat musafirului nici mai tîrziu, era singurul care nu se grăbea și mesteca încet și calm, poate doar mai întunecat decît de obicei. Apoi își umplea paharul cu vin și îl sorbea tacticos, degustîndu-l. Nu făcea nici un comentariu însă din cînd în cînd, singurul nejenat, privea în jur, îi măsura pe toți fără să ocolească nici o privire (și toate celelalte priviri aveau tendința să fugă, să se plece, în afară de a lui Ghimuș). Acesta a încercat să-i țină piept, și atunci ne-am dat seama că în ciuda siguranței sale rituale de la început, a gesturilor sale măsurate, calculate să impresioneze, a independenței sale aparente sau poate chiar a fanatismului său, el era cel mai slab, pentru că a atacat și a încercat prin atac să explice. Așa, spunea el, fac tîrîanii, mama lui, femeile cu frica lui Dumnezeu. Lor nu le e rușine de credința strămoșească. Ceva din felul în care povestea era încărcat cu un fel de amenințare. Bătrînul, căruia i se adresa, în mod vădit îl asculta, privindu-l în față, calm, însă nu i-a răspuns. Îl cernea printre pleoapele sale grele, ca și cum ar fi vrut să-l reducă la proporțiile sale reale, strîvit pe retină. Continua să mînnice și să-l observe, se ștergea din cînd în cînd pe gură cu șervetul, apoi iar îl privea. Din cînd în cînd se întorcea neatenț în altă parte, cu același calm neschimbat, ca și cum l-ar fi plictisit apoi iar se întorcea spre el ca și cum ar fi vrut să vadă dacă mai continuă. Călătoriile acestea ale atenției erau cele mai distrugătoare, amestecînd disprețul cu indiferența și din cînd în cînd cu cite o curiozitate pasageră, potrivită mai ales obiectelor sau în cel mai bun caz copiilor. Încetul cu încetul vocea lui Ghimuș, iritată și mult mai subtilă decît la început, se irstea în gol și el își dădea seama, se forța să atragă atenția, își schimbă atitudinea, era pentru un minut nu numai implicit amenințător, ci chiar obraznic, apoi, pentru cîteva minute adopta o altă poză, de indiferență, nu de toleranță, ci mai degrabă de îndurare pentru erorile altora de care le va părea rău lor și chiar și lui, cel drept. Apoi iar devenea amenințător. Ceilalți îl urmăreau și sufereau vădit din cauza situației penibile, aproape neînșeam noi cînd el devenea obraznic, masa părea că nu se va mai termina niciodată. I-a pus capăt Ghimuș care brusc, la un moment dat exasperat de tăcerea generală și ostilă sau încurcată, s-a sculat înainte de terminarea propriu-zisă a mesei, s-a înclinat rigid, fără să mai dea mîna cu nimeni și a părăsit casa fără nici un cuvînt.

Noi ceilalți am rămas tăcuți și după plecarea lui pînă ce Ștefania a izbucnit în plîns și a sărit de pe scaun, vrînd să plece. Atunci a intervenit bătrînul, nu calm, domol și sigur pe el, cum fusese pînă atunci și cum era în ultima vreme, ci poate cu violența sa de tinerețe, pentru care fusese un adversar redutabil la bară și la întruniri. A izbit cu pumnul masa și toate farfuriile au zăngănit, noi am înghețat, s-a auzit pendula mare dintr-o altă cameră, tocmai a treia, prin ușile închise, și apoi o altă pendulă, mai aproape. Numai bunica, care-și cunoștea bărbatul după o conviețuire de 50 de ani, cu memoria brusc zguduită, ieșîndu-și din rezerva ei de umbră palidă, puțin cam ciudată și distant binevoitoare a strigat: Todore, ce faci... Todore! A doua oară cînd l-a rostit numele era un tipăt de spaimă prin care străbătea amintirea unei jumătăți de veac de frică ascunsă sub o înfățișare blîndă și puțin aiurită. Era poate pentru prima

păsările

IVASIUC

dată când bunica îmi apărea ca o ființă vie și nu ca o abstracțiune. Însă n-a contat, bineînțeles, nici n-a fost băgată în seamă, deși se ridicase cu miinile împreunate. Bătrînul a izbit încă o dată cu pumnul și a strigat: Cine ți-a dat voie să te ridici de la masă? S-a ridicat bunică-ta, m-am ridicat eu? Ce, nu mai știi cuvința? Ștefania încremenise și încetase să plîngă însă nu putea face nici un gest. Bătrînul s-a sculat el însuși, cu o neașteptată agilitate pentru corpul său masiv și a apucat-o de umeri, apoi a împins-o pînă la locul ei și a așezat-o în scaun. Ștefania avea o rochie ușoară, de muselină, cu mari flori galbene, și brațele îi ieșeau goale din mincile scurte. Pe locul unde a apucat-o bătrînul a apărut o mare pată roșie. Un pahar se răsturnase și vinul roșu se scurgea pe masă, făcînd o altă pată întunecată și un șuvoi cădea jos, cu un zgomot subțire. Bătrînul s-a întors la locul lui, s-a așezat cu aceeași ușurință cu care se ridicase și a izbit din nou cu pumnul în masă, strigînd. Vocea aceasta pentru mine nu fusese decît o legendă, era de o seamă cu biblioteca, se lega de vechile fotografii, nu avusese niciodată un aspect fizic, audibil, și deși eram și eu speriat îmi făcea și plăcere. Vasăzică, existase, există, există cu adevărat. Auzisem numai despre ea. Știam că acoperise odată, când bătrînul fusese un tînăr „ablegat dietal”, vocile a două sute de adversari în dietă, care-l luiduiiau și el nu se lăsase. Deasupra țipetelor lor înmănunchiate se ridicase ca un tunet. Și o folosise și la Alba Iulia. Dintr-o dată toate regulile abstracte pe care le observam în casă, întregul ritual monoton și bine pus la punct s-a umplut de ceva viu, concret, palpabil. Era chiar mai bine așa. Bătrînul, mai izbind încă o dată cu pumnul, a adăugat: Să stai și să suferi, dac-ai îndrăznit. Apoi, întorcîndu-se spre noi, ceilalți, ne-a strigat: Și voi, dacă vre-unul se va lega, în orice fel, în orice prilej, cu techergeii ăștia, am să vă omor. Cu mîna mea. Cu mîna mea am să vă omor. Apoi a tăcut, cu fruntea aplecată pe care se desenasă, pentru prima dată de cînd trăiam eu, o uriașă dungă verticală, în unghi drept cu pliurile sale orizontale, ale gîndirii. Așa, fără să ne privească, stringînd din ochi ne-a spus, și strigătul înalt dinainte s-a adunat într-unul jos, încercînd de tensiune, pentru că nimic din forța lui nu s-a pierdut: Piticilor. Lîngă mine, Andrei, unchiul meu Andrei, băiatul bătrînului, tremura de abia simțit, cu părul lui galben, prea moale, răvășit. Ceva mai încolo, tata, care toată viața simula că se opune voinței socrului său, șoptea de abia auzit, la urechea mamei: „Jupiter tonans s-a înfuriat.” Apoi din nou, mai repede, ca un copil care fac în sic: „Jupiter, Jupiter tonans s-a înfuriat.” Independența lui secretă era mai jalnică decît tremurul nervos al lui Andrei. Mama l-a privit cu răceală și atunci a încetat, după ce a mai aruncat o privire furișă bătrînului. Acesta se uita la noi măsurlîndu-ne, unul după altul cu o adîncă nemulțumire. Aceasta, aceasta era progenitura lui, urmașii lui, niște bîcisanii scormonitori de hîrtie ca Andrei, un dandy ca Mihai, iar fata lui, la care tinuse cel mai mult, luase un venetic bîcisanic. Aceștia erau fiii și fiicele și ginerii și nurerile și nepoții și nepoatele sale, atît de deosebiți de el. Nemulțumirea lui era năruirea unui vis, împingerea lui spre singurătate, pentru că mutația biologică întîmplată o dată sau de două ori se istorise și căzuse, șirul care se desprindea din el se reîntorcea în mediocritate, în banalitate, el și tatăl său rămîneau izolați și aproape inutili. Nu se construia nici o dinastie, nici unul dintre noi nu aveam, după el, forța de a avea vreodată cu adevărat dreptate.

Atunci, poate pentru prima dată, sigur pentru prima dată conștient, am vrut să ies din rînd. Dar nu voiam să mă opun, ca el, întocmai ca el ridicînd glasul și lovînd cu pumnul în masă. Între noi, oricum, trecuseră două generații și dacă el își închipuia că nu se întîmplase nimic, greșea. Nu prin masivitatea trupului, prin tăria vocii vroiam să-l răpun. Doream, pentru prima dată clar, altă armă, și mai periculoasă. Doream să-mi răsară cuvîntul singur și capabil să fie rostit încet, ascuțit ca un brici de oțel și subțire și maleabil ca o floare care să-l pătrundă și să-l doboare. Spus cu mare calm, rar, jos, în tăcerea scurtă dintre două țipete ale lui, să-l reducă la tăcere, la furie mută și neputincioasă. Pocnînd sec ca o împuscătură de pistol, transformînd ghioaga într-un instrument ridicol de luptă. Trecuseră două generații și știam asta, nu mai vroiam să-l imit. Deși atunci, la masă, eram în fond de acord cu el și Ghimuș mi se păruse și mie ridicol și cabotin, iar mai tîrziu, sub cabotinism am decelat autentică barbarie, vroiam să-l înfrunt pe bătrîn. Dar n-am găsit cuvîntul, acel cuvînt pe care mi l-am imaginat doar ca o formă în care urma să introduc conținutul. Știam cum va suna, cum va suna vocea mea calmă, care va fi reacția, a tuturor, înspăimîntați și mai tare de îndrăzneala mea. Nu un cuvînt fals ironic, spus în taină școlărească, ca acel Jupiter tonans. Aveam nevoie de cuvîntul ascuțit, și nu-l aveam. Mai tîrziu o dată, ultima dată, am reușit oarecum să-l spun, dar nu era subțire cum mi-l închipuisem. Atunci, la masă, am încercat doar cu un calm înghețat, simțindu-mă stăpîn pe mine, tensionat ca un arc, să-l susțin privirea. Însă ochii lui au trecut încet peste mine, fără să mă vadă. După ce ne-a măsurat pe toți, vocea lui a tunat la fel: Să se aducă caveiul și cafeaua s-a adus, neagră, tare pentru el, ca și cum n-ar fi avut aproape 80 de ani. După aceea, fascinați fiecare în felul lui, ne-am ridicat de la masă. Bătrînul s-a întins în sezlongul său de sub nuc, la fel de împlietrit ca totdeauna, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Aceasta a fost puterea lui. Știa să se întoarcă în calm, atunci cînd vroia.

Poate că nimic nu s-ar fi întîmplat. Ștefania, adusă brutal la ordine, poate simțind că Ghimuș nu era nimic și oricum înfrînt, zdrobit în întrecerea nervoasă cu bătrînul, ar fi redevenit o fată veselă și sportivă cu un spirit profund realist și practic. În zilele care au urmat mesei a stat închisă la ea în cameră și nu apă-

rea decît la masă, comic de palidă și tragică în mișcări. De altfel chiar în acele zile, cînd în fața tuturor se păstra rezervată și jignită, am vizitat-o la ea în cameră și m-a primit aproape obișnuit. Fusesem decepționat în fond cît de ușor trecuse peste cele întîmplate. Subiectul nostru de conversație a fost una din urechile mele, mai depărtate de cap puțin, fapt pe care nu-l trecea niciodată cu vederea. Cînd am intrat la ea în cameră, probabil profund plictisită de reclusiunea ei demnă, m-a primit cu miinile la cap, ca două urechi de iepure mișcîndu-se. Apoi a izbucnit în ris. Lasă-mă, mi-a spus, să mă uit prin urechea ta, să văd lumina mai roșie.

Însă cele două zile din august au trecut și a venit septembrie și încă Ștefania nu intrase total în pielea ei obișnuită cînd a intervenit altceva. Ca represalii în urma asasinării unui prim-ministru, s-au împușcat cîte doi legionari în fiecare județ, considerați în grabă capi de către jandarmerie. La noi a fost împușcat Ghimuș. Eu am aflat primul vestea dar n-am spus nimănui. Mă gîndeam însă să mă duc să-l văd, pentru că fusese rălăsați în stradă, să fie văzuți de toată lumea. Ștefania, la masă, era calmă și nici nu se mai forța să se arate plînsă. Nu știa nimic. Vestea însă a fost aflată deja de mulți și atunci s-a întîmplat totul. Mîntea solidă, precută și cumpănită a bătrînului cedase. Mă înșelasem atunci cînd am crezut că poate să-și revină ca odinioară la starea dinainte. Furia îi rămăsese și brusc, după felul doi, cînd așteptam fierțura, a ieșit din mușenia lui obișnuită și aplecîndu-se peste masă, spre Ștefania, a întreat-o nu cu vocea lui gravă, obișnuită, nici cu aceea plină de furie, sau măcar calmă, ci cu una de bătrîn, de adevărat bătrîn, uscată și plină de satisfacție batjocoritoare: Ei, Ștefi, ai auzit ce s-a întîmplat. Ștefania, care nu era obișnuită să i se adreseze la masă, a tresărit și a pălit, și a dat din cap că nu știa. Ei, a spus bătrînul, întorcîndu-se spre noi, cum o țineți în ignoranță? Nime nu i-a spus! Atunci să-ți spun eu. Acela pe care l-ai adus tu mai acum o săptămînă la masă, știi tu, gata, s-a terminat. L-or împușcat ca pre un ciine, așa cum merită. Hei, săracu! Pînășoară (așa-l chema pe maiorul de jandarmi), a fost în gîndul meu, parcă eu l-am învățat. Uite unde era să te bagi. Apoi a continuat să mînnince pentru că se adusese felul trei.

Poate Ștefania n-a înțeles bine, poate a crezut că bătrînul chiar determinase alegerea. Zăpăcită de prima parte a știrii nu prinsese exact referirea la Pînășoară. A pălit doar și a rămas la masă, fără să spună vreun cuvînt, mîncînd ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. De altfel toți tăceam și din nou era o atmosferă grea învăluind masa. Bunica doar a făcut un gest care mi-a rămas în minte, al doilea într-o săptămînă care ne-o arăta vie. Încet, tacticos, și-a scos din buzunar tocul de ochelari de citit și și-a așezat pe nas ochelarii și a început să-l privească pe bătrîn. Îl privea în tăcere, noi toți am observat-o, în afară de el. Apoi s-a ridicat de la masă, tot în tăcere, și a ieșit. Era dreaptă și căpătase un mers mai tîneresc, mai vioi, călcînd mai puțin tăcut, ca o umbră. Am auzit sunetele rochiei sale de mătase neagră și apoi ușa a fost închisă cu putere. De abia atunci a observat și bătrînul că ieșise și și-a întors capul fără să-și ascundă surprinderea. Apoi a continuat să mînnince. Dar masa s-a terminat rapid și toți aproape că am alergat în colțurile noastre, ca să ne ascundem. Casa a rămas pustie, mare și greoaie, umplută de ceasornice și pendule care la o mică distanță unele de altele sunau orele în timbruri deosebite. Storiurile erau trase și numeroasele obiecte de aramă și alamă luceau galbene. Nimeni nu era cu nimeni. M-am dus în camera de lîngă pod, unde erau cărțile și am răscolit printre ele. Nu mă interesa nimic, le aruncam una peste alta pe dușumea, cu zgomot, dar zgomotul îmi făcea plăcere. Mi-am oprit privirile mai îndelung doar asupra unui atlas mare de zoologie cu planșe colorate: PĂSĂRI DE MARE. L-am răsfoit îndelung, uitîndu-mă la ulii și la vulturi cocoțați pe stînci solitare, înconjurate de ape de mare verzi cenușii, ca în nord. Le-am văzut siluetele în zbor, stoluri, stoluri.

Aici m-am oprit din povestirea mea pentru Iulia. Am repetat doar, încă o dată și apoi încă o dată, stoluri, stoluri, și păsările au început să-mi zboare în față, a trebuit să închid ochii, și apoi am înțeles și i-am deschis, s-o privesc pe Iulia, a cărei față n-o mai văzusem de mult, de cînd începusem povestirea. I-am sorbit lacom trăsăturile, m-am umplut de ele, de amănuntele fiecărei linii, și am căutat prin ea să alung păsările acelea, care treceau mereu, cum întorceam în minte paginile groase ale atlasului și le azeam foșnînd gros. Foile lui mari erau lucioase, cerate. Dar păsările mă amenințau nu din acele pagini ci din aer, împinzînd orizontul, trecînd, trecînd mereu, obsesiv, acoperînd zarea, făcîndu-se atît de multe încît nici nu puteau să mai zboare și atunci izbeau doar aerul, menținîndu-se în văzduh cu greu, aripile lor greoaie, lipsite de orice grație se azeau înfundat. Le recunoșteam, desigur că le recunoșteam și mi-am adîncit privirile și mai avid în față, în corpul Iuliei, pe care nu-l doream ca o siluetă, trecînd abstract dintr-un capăt în altul al orizontului turrit al mării. Însă nu-mi era de ajuns, înfățișarea Iuliei, părul ei roșu, privirea ei clară, nu era din aceste locuri, era și ea, așa cum am observat-o și am gîndit-o în clipa cînd am văzut-o în fața ușii, în după-amiaza aceea, o călătoare, mereu o călătoare, venită pe jos, cu sandalele acoperite de praf. Am apucat-o de mînă și ea s-a lăsat inertă, așa cum nu mai simțisem nici o altă femeie. Avea pielea aspră și rece, și mie mi-era frig. Eram pe virful dealului, aproape se înserase, munții cu fața spre apus erau neverosimil de roșii și mi-am dat seama de ridi-

colul acestei venitii, la prima noastră întîlnire, cu mîșina, la peste 50 de km de oraș. Iarba subțire și înaltă foșnea în vîntul aspru, mai aspru decît la venire și vroiam să mă ridic și să plec, să plec imediat în oraș. Părul Iuliei, foarte roșu, îi încadra fața și ovalul ei părea că mă privește printr-o fereastră zăbreliată, păsările amenințau să izbucnească în orice clipă și mișcarea foilor groase ale atlasului se mai azeau în fundal. Eram gata să sar în picioare cînd Iulia, care se lăsa inertă atînsă de mîna mea, cu o undă de ironie sau numai de interes în glas mi-a spus, mișcîndu-și numai buzele, rămînînd cu ochii și cu fața nemișcată, mi-a spus: Și. Cu un efort, am reluat povestirea, deși cu greu puteam să depășesc un punct mort, care acum era mai semnificativ pentru mine. De aceea, la început, spuneam mereu:

„Întorceam foile atlasului, cu păsări, stoluri, stoluri. Erau păsări de apă, păsări de mare, păsări din deltă, siluete în zbor, cu aripile în unghi desfăcut. Stoluri, stoluri. Pagini de păsări care mă fascinau, acum mai mult decît altădată, și m-am uitat la ele timp îndelungat, în lumina scăzută de seară, pentru că a trecut mult timp, era deja septembrie, se înserase, și fereastra cămăruței de lîngă pod era mică și dădea pe acoperiș, lumina venea oblic. Cărțile aruncate de mine pe jos căpătaseră umbre întunecate pe pardosea, mirosea a praf, a înăbușit și nu știu de ce a lemn. Era deja seară cînd brusc, fără să știu prea bine de ce, privind doar desenul unui stol de păsări, am sărit în picioare și am fugit jos pe scările de lemn, foarte abrupte, bocănînd cu putere, boc, boc, boc, deschizînd ușa care dădea spre gang cu o izbîtură, auzînd-o în spate cum se închide la loc, sec, și apoi iar revine și iar cade cu zgomot, dar eu intram în casă și am trecut prin sufrageria pustie și întunecată, unde străluceau cearurile de aramă acoperite cu clopote de sticlă în lumina filtrată a serii, apoi am trecut peste pielea de urs, din cealaltă cameră și am deschis ușa camerei Ștefaniei.

Atîna de-a lungul ferestrei, se prinsese de marginea drugului perdelei și rămăsese cu fața la perete. Era mai înaltă decît oricînd și mai subțire, o siluetă doar, aproape imaterială, rigidă. Linie absolut verticală, și laba piciorului se flectase puternic și virfurile degetelor căutau în jos. Semăna cu limba unui pendul, a pendulului abstract, matematic, încremenit, oprind limbile, orele, minutele. Totul mergea în jos, înspere pămînt, și părul ei, și brațele subțiri, și umerii ei slăbuți, de fetiță. Era mai subțire decît fusese vreodată. Mi-am apucat capul între palme, cu un gest străvechi, neînvățat vreodată, și l-am clătînat la dreapta și la stînga, a tînguire, nu reușeam să scot nici un sunet dar le azeam pe cele cuvenite răsunîndu-mi tare în cap. Apoi am fugit.”

Dar nu mai vroiam să-l povestesc, nu puteam să ies din reprezentarea acelei scene, deși i-am spus că am plecat, am fugit, în față îmi stătea tot camera întunecată, de seară, și trupul Ștefaniei atîrnînd inert. Și apoi păsările, păsările acelea. Se întunecase deja pe deal, mi se părea ciudat că am ajuns aici, adus de această femeie pe care de abia o cunoșteam, a cărei prezență dăduse frîu liber unor amintiri de care de abia mai eram conștient. M-am ridicat în picioare și i-am întins mîna să se ridice și ea și Iulia m-a urmat, tot tăcută, doar că de data asta nu mergea ea înainte, și eu nu mă supuneam ci mergeam alături, iar prezența ei de abia dacă mă interesa, o înregistram doar ca un amănunt al unui peisaj de seară care nu mă interesa nici el. Am mers așa pînă la șosea și ne-am urcat în mașină și înainte de a porni ea și-a așezat mîna peste mîna mea și mi-a apăsător ceva mai tare, era o altă senzație ca înainte cînd am atins-o și părea inertă. Acum am distins o notă de apropiere, de prietenie, aproape de solidaritate. „Am înțeles ceva, însă nu pe deplin, lămurește-mă care este legătura dintre cele povestite și ce te-am întrebat eu?” Atunci am rezumat: „Legătura este că aceea a fost prima mea criză, prima mea răscoală cu obiect împotriva autorității absolute a bătrînului care nu numai că n-a fost în stare să evite o nenorocire, dar a și provocat-o. Nu că așa fi fost solidar în cea mai mică măsură cu Ghimuș. Nu, dar argumentele bătrînului, de simplă comandă și de viață care trebuia să se desfășoare după tipicul de totdeauna, nu mai ajungeau. Ghimuș nu spărgea numai politețea cînd ești invitat la masă. Era mult mai mult, cu mult mai mult. De atunci, din acel motiv și din alte motive atmosfera bine orînduită de acasă nu mai avea nici o influență asupra mea”. Am rezumat, doar am rezumat, dar nu mai doream eu acum să povestesc pentru că orice as fi spus nu era decît un simplu rezumat, ceva ce putea ieși în afară, la lumină, dintr-o situație mult mai complexă. Și eu nu vroiam să rezum, fie că Iulia s-a mulțumit cu răspunsul fie că nu. Nu mă interesa și preferam să trec rapid prin lumea indiferentă care mă înconjura, prin satele bîntuite de cîini, prin pădurea luminată straniu de farurile micului automobil al Iuliei, alături de Iulia, mai tăcută încă și aplecată asupra volanului. Toate nu aveau decît o palidă funcție de cadru, ca să-mi pot aminti, în neorînduită, într-o bună neorînduită capabilă să-mi aducă în minte lucrurile și stările acelea, așa cum au fost, fără o logică precisă.

Reacția curioasă a bunicii, ca și cum ar fi știut, ca și cum s-ar fi așteptat de mult la asta. Cînd am bătut la ea în ușă, și n-am putut să-i spun decît Ștefi, atît, și ea s-a îndreptat fără grabă înspre camera unde se întîmplase nenorocirea și a intrat. Mă așteptam să țipe sau să rămînă încremenită, ca și mine, dar ea s-a dus și a mîngîiat-o încet pe spate, fără s-o întorcă, ca și cum ar mai fi fost vie, apoi s-a întors spre mine și mie mi-a spus: Să fim iertați toți, și tu fetițo, și a zîmbit și zîmbetul ei blînd și plin de subînțelesuri m-a izbit pentru că părea să spună: știam eu, v-am spus eu, de cînd v-am spus că așa se va întîmpla. Dar atunci dacă a știut de ce n-a încercat să prevină? De ce n-a discutat cu Ștefania, dacă se aștepta să se întîmple ceva, un lucru atît de îngrozitor? De ce s-a mulțumit doar să-și pună ochelarii la masă și apoi să iasă înainte de a se termina mîncarea? Nici o întrebare nu avea răspuns, nu se arunca decît un fel de ciudată lumină asupra vieții ei de umbră, de politețe și bunavoință abstractă. Desigur, ea știa ceva, știa de mult și absența ei nu era nici teamă, nici ascultare necondiționată, era o curioasă dezangajare. De aceea nu participa la nimic. Și atunci,

(Continuare în pagina 20)

și TEORIA RELATIVITĂȚII

Marele poet și gânditor german, Johann Wolfgang Goethe, vorbind despre misterul divin al Universului îl caracteriza astfel: „Taină deschisă, deschisă tuturor, însă aproape de nimeni zărită”. Într-adevăr, misterul încă nedescifrat al lumii stă la baza aparențelor noastre perceptibile, căci între noi și lucrurile obiective din afară se află în permanență perdeaua subiectivă a reprezentărilor noastre.

Poetul și în genere artistul adevărat, cu sensibilitatea și impresionalitatea sa deosebită, simte nevoia firească să străpungă aparențele, să trăiască în însăși esența lucrurilor și prin aceasta el apare ca un revelator al necunoscutului; totodată cu etica și simțul său artistic, el învâluie acest univers în propria lui simțire, devenind astfel un creator al frumosului și implicit al binelui. Prin ce mijloace însă poate poetul să întrevadă adevărul, esența lucrurilor și a fenomenelor? Oamenii nu dispun decât de puținele simțuri cu care au fost înzestrați; aceste simțuri, se știe, sunt limitate și ca număr (diversitate) și ca întindere perceptibilă. Este cunoscut faptul că ochiul omenească percepe numai gama de culori cuprinsă între violet și roșu; razele ultraviolete și infraroșii nu mai sînt vizibile, dar efectele lor pot fi constatate și înregistrate. Se pune întrebarea legitimă: ce se află dincolo de aceste limite? Nimic nu ne îndreptățește să considerăm că, în universul înconjurător, nu există și alte radiații pe care însă nu le putem sesiza cu mijloacele de care dispunem.

Mergînd spre generalizarea acestor constatări, putem presupune că ființa omenească, întocmai ca și celelalte viețuitoare, este asaltată din afară, de prețutindeni, și de alte genuri de impulsuri care nu sînt prinse de simțurile noastre, pentru că lipsesc organele de recepție corespunzătoare; acestea rămîn astfel fără răsunet în conștiința noastră și deci necunoscute.

Intrăm astfel în „Ireal” și putem imagina un univers neconcepțuit și nelimitat ca varietate, care ne înconjoară din toate părțile.

Coborînd acum la lumea și la fenomenele de natură celor accesibile cunoașterii omului, se remarcă cum acesta, prin gândire științifică, intuiție și imaginație creatoare își întinde din ce în

ce cîmpul de cercetare și cunoaștere. Dacă primul atribut este cu precădere apanajul omului de știință, al savantului, celelalte două sînt în special de domeniul filozofului și al poetului. În căutarea adevărului, a esenței lucrurilor și a fenomenelor, omul de știință folosește cercetarea și studiul ca elemente de bază, rațiunea rece și pătrunzătoare discernere și analizează apoi datele obținute, aceasta spre deosebire de poet, la care gîndirea este caldă, simțirea vie și imaginația revelatoare. Căile și metodele sînt diferite; se poate ajunge oare la același rezultat — descoperirea adevărului pur? Poate poetul și în genere artistul înzestrat cu acel dar al clarviziunii să întrevadă dincolo de orizontul comun, să simtă și să redea adevăruri nesensibile de omul de rînd?

Această întrebare capătă o semnificație deosebită în cazul marelui nostru poet EMINESCU.

Analiza operei sale, sub aspectul arătat mai sus, poate da la iveală multiple aspecte; mă voi referi însă numai la acela legat de noțiunea de relativitate și în special la concepția de timp și spațiu așa cum apare în poezia lui Eminescu, cu cinci decenii înaintea enunțării ei pe bază științifică, prin revoluționarea teoriei relativității, de către Lorentz-Einstein.

Bineînțeles, în poezia filozofică a lui Eminescu, această concepție despre relativitatea timpului și spațiului nu se impune ca urmare a unei cercetări documentate și științifice; ea este rezultatul unei intuiții surprinzătoare care la epoca respectivă depășea cu mult concepția filozofică a contemporanilor săi privind conținutul subiectiv al noțiunii de timp și spațiu.

Sînt cunoscute consecințele la care ajunge teoria relativității în urma stabilirii de către fizicieni a unei relații matematice între spațiu și timp. O concepție nouă a universului apare, zguduind din temelie noțiunile vechi, considerate absolute, despre timp și spațiu. Timpul și spațiul în noua teorie apar ca mărimi relative, variabile în funcție de observator și de poziția acestuia (mișcare sau repaus relativ).

Aceste mărimi sînt pentru matematicieni și fizicieni indisolubil legate și prezintă în anumite condiții fenomene curioase de contracție și dilatare.

Spre exemplu (după experiența imaginată de fizicianul

P. Langevin): o rachetă extraordinară pleacă de pe Pămînt, acesta fiind considerat fix, și stăbate spațiul cu o viteză de 229.985 km/sec. timp de un an.

Pentru cei de pe Pămînt, timpul care s-a scurs de la plecarea rachetei pînă la înapoierea ei este de 100 de ani, adică unui an măsurat în rachetă îi corespund 100 de ani pămînteni. Iată deci cum pentru observatorul nostru scurgerea timpului apare mai lentă, ca și cum acesta s-ar fi dilatat. Dacă racheta ar fi fost lansată în cosmos cu viteza luminii, timpul de zbor pentru pămînteni ar părea infinit, vehiculul spațial rămînd în eternitate, ca și cum în această mișcare timpul ar fi fost suspendat. Este foarte semnificativ că Eminescu în poeziile sale a ales drept cadru U-

noțiunea despre elasticitatea timpului revine de mai multe ori în poeziile sale; astfel o regăsim în *Scrisoarea a II-a*: „Și cum neagra veșnicie ne-o întinde și ne-nvață”. Fenomenul invers, de contracție a timpului, îl schițează Eminescu în versurile din poezia *Luceafărul*. „Și căi de mii de ani treceau / În tot atîtea clipe”. Cu alte cuvinte, trecerea a mii de ani se succeda și se percepea într-un număr egal de clipe. După cum s-a mai spus, impresia de fluctuabilitate a timpului este permanentă la Eminescu; o întîlnim și în poeziile *O, rîmii* („anii tăi par ca clipe, clipe dulci se par ca veacuri”); *Trecut-au anii* („iar timpul crește-n urma mea” etc.) Ideea relativității spațiului și a timpului, ca fenomen obiectiv, exterior, se re-

tărilor făcute de Langevin în imaginara sa experiență, menționată mai sus. Timpul ca noțiune absolută este negat de Eminescu, în locul acestuia se substituie timpul relativ a cărui scurgere — după împrejurări — poate fi încetinită sau accelerată.

Trebuie să relevăm faptul că această constatare a lui Eminescu nu apare ca o consecință a unei cronometrări interioare subiective, variabilă după starea sa sufletească, ci ca un fenomen exterior, obiectiv. Prin aceasta, concepția sa se deosebește fundamental de aceea a contemporanilor săi, dovadă o putere de pătrundere a fenomenelor fizice care a premers senzaționalei teorii a relativității.

Revenind la versul citat mai sus din *Luceafărul*, semnalăm și un alt aspect interesant: legătura strînsă între spațiu și timp pe care Eminescu o redă atît de lapidar și plastic în expresia „și căi de mii de ani treceau”, o formă sugestivă și concisă de contopire a noțiunilor spațiu și timp.

Cu mulți ani mai tîrziu, Einstein stabilește formula devenită clasică a invariantului „spațiu-timp” (înlocuind invariantii clasici, distanța între două puncte și timpul absolut). „Tot ce-a fost ori o să fie în prezent le-avem pe toate.”

Aceste versuri din *Glossă* evocă o altă consecință a teoriei relativității și anume aceea care arată că simultaneitatea evenimentelor este relativă, adică anumite evenimente care se petrec simultan într-un loc determinat apar ca și cum s-ar desfășura succesiv într-un alt loc aflat în mișcare față de primul. Această idee este exprimată concis și în *Sărmanul Dionis*, în fraza „Cauzele fenomenelor succesive pentru noi lucrează simultan”.

Din puținele exemple menționate mai sus rezultă, cred, un aspect interesant al sensibilității și al gîndirii revelatoare a lui Eminescu.

Inspirația și starea sa sufletească erau în mare măsură influențate de natură și de atmosfera înconjurătoare, pe care el o simțea și o pătrundea cu altă intensitate decît semenii lui și dincolo de limitele obișnuite ale facultății noastre de percepere.

Mircea CERBAN

PERPESSICIUS:

• „Nu numai versuri și nu numai cuvinte sînt acelea la care ucenicește ceasuri, zile și ani de-a rîndul Eminescu. Rivna lui merge la poenul întreg, pe care-l pipăie, îl netezește, îl mingieie și-l modelează, ca pe o făptură vie...”

VLADIMIR STREINU:

• „Mișcarea cea mai frecventă a lirismului eminescian este astfel resorbirea conștiinței individuale într-o ordine superioară, într-un fel de supra-conștiință a lumii, ce se exprimă în ficțiunii proprii”.

niversul pentru a-și manifesta, — cu totul intuitiv — sentimentul și impresia sa despre variabilitatea timpului. „*Timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie*” spune el cu o admirabilă plasticitate în *Scrisoarea I-a*.

Se remarcă perfectă transpunere în formă poetică a ideii de întindere, de dilatare a timpului care, după cum s-a arătat în exemplul de mai sus, poate deveni chiar veșnicie.

„Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată”, spune el în aceeași poezie, asociind timpul (clipa) cu impresia de oprir, de suspendare.

Nu putem presupune că Eminescu a folosit expresiile și imaginile de mai sus numai pentru a da ideilor sale o formă poetică mai vie și mai sensibilă; acest lucru nu pare verosimil deoarece

găsește și în proza sa filozofică. Astfel, în nuvela *Sărmanul Dionis*, asociind noțiunea fizică de mișcare cu aceea a variabilității timpului, Eminescu prin glasul magicianului Ruben spune: „Tu întreprinzi o călătorie în orice spațiu al lumii, acolo vei trăi un secol și ți se va părea o zi”; și mai departe: „o oră din viața ta va fi un veac pentru ei” (cei de pe Pămînt).

Succedarea mai lentă a timpului în alte „spații” (decît pe Pămînt) este exprimată fără echivoc de același Ruben: „trebuie să ne despărțim pentru totdeauna, căci în spații dorite, ziua va fi secol, și cînd te vei întoarce (pe Pămînt) nu vei mai găsi pe Ruben, ci un alt om”. Este izbitor de asemănarea între această afirmație și consta-

Păsările, păsările

(Urmare din pagina 19)

după ce a mingiaț-o pe Ștefania moartă, încet și cu grijă, pe spatele întors, înghețat în nemișcare, și a cerut ca toți să fim iertați, a trecut pe lângă mine și s-a dus în camera ei, ca de obicei, în camera ei din colțul clădirii, unde prea rar intra cineva și unde își petrecea ore întregi, toate după-amiezele și aproape toate diminețile și noi nu știam cu ce se ocupă. Nu se ocupa cu nimic. Și zîmbetul ei care atunci a fost același, ca atunci cînd ne duceam s-o felicităm de ziua ei de naștere și ea zîmbea și ne mingia și atunci din niște cutii din scrinul ei foarte vechi și demodat pe care poate îl adusese de acasă de la ea, cu mai bine de 50 de ani înainte, scotea niște bomboane pe care le avea de nu știu unde, nu se vindeau în cofetării, și ni le întindea. Bunica era bună și inexistentă ca și acum, cînd a fost prima anunțată de mine, singura de fapt, pentru că ea se ridicase de la născă și pentru prima dată mi s-a părut vie și înțelegînd ceva cînd bătrînul dovedise că nu înțelege nimic, nici măcar atunci cînd aveam deosebită dreptate. Eu n-am mai spus nimănui, dar nu găseam nici un loc în casă unde să stau și așa cu trecut poate două ceasuri pînă ce înainte de a ne așeza la cină s-a umplut casa de țipete, dar a fost mult mai bine pentru mine pentru că scăpaseam de deținerea unui secret, primul din cele pe care nu îndrăzneam să-l mărturisesc nimănui și așteptam ca fiecare să aștepte singur, sau în orice caz de la alții. Atunci cînd a tipat mătusa Aurelia, mama Ștefaniei, care avea totdeauna migrene și umbra prin casă într-un fel de turban curios care ne făcea pe toți să ridem, pe noi copii. Nu ieșea din casă decît rareori și atunci se pregătea pentru o expediție. Și pareă indiferentă față de proprii ei copii, Ștefania și Nizuca și Cornel care era foarte mic și care s-a căsătorit mai tîrziu cu Iulia, femeia care tăcea alături de mine și în sfîrșit îmi pusese întrebarea. Care a răcnit atunci, din camera Ștefaniei și tipătul ei a trecut prin toate ușile și a ajuns la urechile tuturor și atunci toți, indiferent ce făceau s-au oprit, toată casa s-a oprit, au început la jumătatea mișcărilor indiferente pe care le făceau și au apărut toți atît de straniu, cu cîte o mîna ridicată în sus, sau cu degetul desfăcut, cel

arătător de cel mare, care se pregătise să apuce o țigare, sau altă mîna ce întorcea pe jumătate o pagină de carte. Atunci am înțeles cît de variate erau toate actele noastre, dacă ar fi luate unul cîte unul, cît de diverse, și întreaga scenă semăna cu unul din acele ridicole tablouri vii, de la seratele de cucoane și de domnișoare, de la prefectură, numai că acesta era tabloul viu al vieții noastre cea de toate zilele. Numai eu nu făceam nimic, stam nemișcat cu picioarele ridicate într-un fotoliu, așa cum am stat în ultima vreme, așteptînd, și tipătul mătusii Aurelia care se apropia și era mereu mai ascuțit la început și apoi scădea și devenea jos, se termina în tînguire, era expresia vizibilă a secretului meu și mă elibera, simteam cum îmi pulsează singele prin mușchii amorțiți și cum în curînd voi fi în stare de mișcare.

Ușa, cea din urmă ușă s-a deschis și Aurelia a intrat, nu mai semăna cu cea care fusese, învățase în cîteva minute o mîltume de lucruri necunoscute pentru ea, era altfel. Vocea ei slabă, de femeie demonstrativ bolnăvicioasă căpătase puterea aceea de a străbate casa și de a ne cuprinde pe toți în ea, era o voce vastă. Și înfățișarea ei era altfel și cînd a deschis ușa și a apărut în prag nu m-a izbit dezordinea ei, tulpanul de pe cap văzut ca o meșă și acoperindu-i o parte din frunte și din față ci gestul larg, cu mîinile ridicate în sus, gest teatral dar singurul potrivit. Făcuse o cale lungă, această făptură plîngărească din nimic și nu se putea adresa decît gesturilor esențiale.

Atunci s-au sculat toți și i-au ieșit în întîmpinare și întrebînd-o nerod ce s-a întîmplat, apoi au fugit toți într-acolo, unde a arătat ea și au plecat în camera Ștefaniei, apoi s-au întors. Eu rămăsesem încă în fotoliu, cu genunchii la gură și-i priveam. Erau atît de depărtați și de străini că de abia îi mai puteam considera vii, mai degrabă semănau cu niște mecanisme repetind gesturi stereotipe, singurele învățate, cele de bază. Andrei, tremurînd, spunea tuturor, fără să fie auzit: vă rog, vă rog, dragii mei, numai nu țipați, vă rog, dragii mei, vă rog, nu țipați, pentru Dumnezeu numai nu țipați. Tata, undeva pe lângă mine, spunea și el într-una, mie, mamei, cuiva: vă iau pe toți și am să plec. Trebuie să plecăm, vă iau pe toți, desigur, și trebuie să plecăm. Neapărat. M-am întors spre el,

aceasta a fost prima mea mișcare, și l-am privit critic. Desigur, nu vom pleca nicăieri, el nu va îndrăzni să plece, era prea confortabil. Nimeni nu va îndrăzni să plece, vor sta toți aici, orice s-ar întîmpla. Numai eu voi pleca, acum, în acea clipă eram sigur. Poate nu imediat, dar voi pleca neîndoios, eram absolut sigur. Se agitat și nu știau ce să facă și se repetau, și în acea clipă a intrat, neabgată în seamă de nimeni, de nimeni în afară de mine, bunica. Îmbrăcată în aceeași rochie lungă, neagră, s-a strecurat zimbitoare printre grupurile celorlalți (puteau fi cam 10 persoane împărțite anapoda). Atunci, pentru o clipă, privirile noastre s-au întîlnit, și am ieșit pe de-a-ntregul din starea de șoc, pentru că am ghicit-o. Ochii ei mici parcă mișcarea de vîrstă, prin creșterea dezordonată a pleoapelor subțiri și încrețite, verzui și tulburi de obicei, de data asta erau strălucitori și expresivi. Din adîncul privirii ei mai degrabă albastră, se citea o imensă batjocură, aproape ură, ură cu adevărat însă transformată în triumf deplin. Trăise să vadă și clipa aceasta, agitația tuturor, dezastrul propriei ei familii care nu mai știa ce să facă. Zdrobiți, morfolind cuvinte sau țipînd și plîngînd în hohote, ca Aurelia. Ea era calmă și supraviețuise. Bunica noastră blîndă și neînsemnată în ierarhia familiei, cea mai puțin vie dintre toți, era aici și ne contempla. Nebăgată în seamă, ne observa însă. Nu ne mai dădea bomboane și nu ne mingia pe cap, ca atunci cînd îi uram, minaiți din spate de părinți, la mulți ani de ziua ei. Era în afara și deasupra dezastrului și atunci am înțeles de ce n-a spus ea nimănui, de ce a lăsat ca totul să se descopere și ea să vină doar să observe Aurelia era fiica ei, alături erau toți fiii, fiicele și nepoții și nepoatele sale, de toate vîrstele. Întîi m-am speriat și m-am infuriat, eram gata, copleșit de această nouă descoperire, să-mi plec grăbit privirile, să le întorc de la expresia aceasta de triumf, într-o asemenea ocazie, în clipa cînd se întîmplase nenorocirea și cei ce sufereau, toți, erau rodul pîntecelei ei, urmașii prin care se continua. Dar apoi am înțeles și am privit-o, curios și cu o ușoară silă, întrucît pe mine nu mă privea, nu mă privea ce-i privea pe ceilalți, nu mă simteam atins. Eu am să plec, am să plec cît de curînd și căile mele vor fi altele, nu voi studia cărțile legate în piele din bibliotecă, nu voi deveni iurist, destinul meu stătea în altă parte. În altă parte da, desigur, în afară de faptul că Ștefania murise și eu am descoperit-o și trupul ei nemișcat, atîrnînd ușor înspire pămînt, rămînea cu mine. Și păsările, desigur păsările.



ARISTOTEL

Despre suflet

cronica traducerilor

fișier

Marile înfăptuiri culturale au în ele ceva tăcut și neostentativ, o discreție care e aceea a siguranței de a înfrunta corupția timpului. Apariția unei opere durabile nu e însoțită decât rareori de febrilitate, de nervozitate, de scandalul pe care-l stîrnesc măruntele efemere, aparițiile pasagere din lumea literelor și artelor.

De mai mulți ani se construiește la noi cu perseverență o clădire despre care foarte rar se vorbește. Din cînd în cînd, vezi apărînd, fără zgomot, în librării, cite una din acele cărți care au constituit în decursul veacurilor pietrele unghiulare ale edificiului culturii europene și universale. Operele istoricilor Greciei și Romei — Herodot, Tucydides, Plutar, Polybios, Cezar, Sallustius, Titus Livius, Tacit —, textele capitale ale filosofiei — de la *Dialogurile* lui Platon, *Metafizica* lui Aristotel la scria mare a operelor lui Hegel — piese din tezaurul clasic al poeziei — de la *Poemul naturii* al lui Lucretiu, prin *Metamorfozele* și *Fastele* lui Ovidiu la *Ierusalimul liberat* al lui Tasso, de la teatrul lui Racine la baudelairienele *Flori ale Răului*. Dacă poezia se bucură — deosebi atunci cînd e vorba de opere literare moderne — de atenția cronicarilor, apariția marilor opere filosofice ori istorice abia este consemnată la rubrica „noutăților în librării” și, poate, în notele unor reviste de specialitate. Flagrantă nedreptate! Nu numai istoricul ori filosoful are de câștigat de pe urma publicării unei tălmăciri în românește a cărții lui Diogenes Laertius *Despre viața și doctrinele filosofilor* (în traducere de C. I. Bănuș, cu comentariile atît de interesante ale lui Aram M. Frenkian). *Poetica* lui Aristotel (traducere, studiu introductiv, note de D. M. Pippidi, model de ediție savantă) n-ar trebui să lipsească din biblioteca nici unui iubitor de poezie. În secolul nostru răscolit de profunde crize și prefaceri ale societății, lectura marilor istorici ai antichității devine, pentru orice intelect deschis, un exercițiu al confruntărilor pasionante, oferind un spor de luciditate și o conștiință a istoricității acțiunilor și instituțiilor umane de care avem nevoie. De curînd a apărut o excelentă ediție a *Operele* lui Sallustius în traducerea însoțită de ample comentarii explicative a profesorului Nicolae Lascu. Dar, chiar și opere de erudiție care par să nu intereseze decît pe unii specialiști, cum sînt *Noaptele atice* ale lui Aulus Gellius, tratatul *Despre arhitectură* al lui Vitruviu sau opera unui istoric minor, ca *Istoria Imperiului roman după moartea lui Marcus Aurelius* al lui Herodian, texte filosofice cum sînt *Operele* lui Sextus Empiricus aparțin, de fapt, acelei *Biblioteci ideale* care a hrănit, de secole, toate marile spirite europene. Traducerea unor asemenea cărți în limba noastră este una din marile realizări culturale ale timpului nostru. Sînt cărți al căror rost este acela de a educa intelectul, de a lărgi și înălța conștiința. Supremă pedagogie a spiritului! Și, în același timp, verificare necontenită a posibilităților limbii române. A tălmăci *Istoriile* lui Tacit ori *Metafizica* lui Aristotel înseamnă a actualiza virtualități ale limbii, a lărgi spațiul lingvistic posibil, a acorda noi patente de nobiețe verbului de care ne slujim.

Desigur, mai sînt multe de întreprins în domeniul acesta. Mari opere, încă niciodată traduse în limba noastră, își așteaptă traducătorul. Altele, traduse, așteaptă să fie tipărite. Cu ani în urmă, îmi amintesc, întovărășindu-l pe regretatul magistrul în ale limbii eline, pe Stefan Bezdechi, în plimbările din jurul Clujului, adevărate lecții peripatetice, și traducînd împreună, și comentînd auguste texte, am avut prilejul să aflăm că profesorul tradusese nu numai dialogurile lui Platon pe care apucase să le publice, ci *întreaga operă* a marelui filosof. Așteptăm asemenea ediții integrale de la erudiții noștri. Și avem convingerea că, în tăcere, fără prea mult zgomot publicitar, ni le vor oferi.

După volumele din *Organon*, după *Metafizica* și *Fizica*, *Editura științifică* prezintă un alt text fundamental al lui Aristotel, tratatul *Despre suflet*. Traducerea și notele (care ocupă mai bine de jumătate din volum) sînt semnate de N. I. Ștefănescu. Un studiu introductiv al lui Al. Boboc întovărășește ediția. Ediție remarcabilă, trebuie să o spunem din capul locului, de înalt nivel european. Nu știm ce să admirăm, în primul rînd, acuratețea traducerii, rigoarea studiului introductiv sau belsugul notelor. În ce mă privește, acestea din urmă m-au încîntat.

Acribia traducătorului și uriașa sa erudiție sînt, aici, evidente. Deși un Indice terminologic amănunțit dă echivalențele românești ale termenilor aristotelici, găsești în note explicarea lor analitică, definiții și circumscrieri, analogii și disocieri deosebit de interesante nu numai pentru specialist, ci și pentru orice intelect curios, iubitor de filosofie. Aceste note sînt mici studii filologice-filosofice, fie că autorul lor disociază sensurile unor noțiuni corelate (de pildă: *historia* — cercetarea; *eidesis* — știință, preocupare științifică; *episteme* — lucrare științifică) ori cercetează arborescența semnificațiilor unor concepte aristotelice de bază — cum e *entelechia*. Notele cuprind, pe de altă parte, o istorie a ideilor Stagiritului expuse în *De anima*. Comentatorul urmărește avaturile acestora, în decursul secolelor. Se fac bogate referiri la comentatorii bizantini (Corydalen etc.), la părinții Bisericii care au folosit în speculațiile lor teme ale psihologiei lui Aristotel (Ioan Damaschinul, Athanasius din Alexandria, Grigorie Taumaturgologul etc.). Importante sînt pentru această istorie a ideilor aristotelice incursiunile pe care le face N. I. Ștefănescu în gîndirea scolastică. Știm că, pentru Toma de Aquino, Aristotel era *Philosophus*. Filosoful prin excelență la care cugetăorul medieval se raporta necontenit. Știm, de asemenea, că după C. Noica, al cărui cuvînt e citat de Al. Boboc în studiul introductiv al tratatului *Despre suflet*: „cărțile mari ale umanității au soarta de a înfrîni cultura, și chiar viața istorică, nu numai prin adevărurile lor, ci și prin felul cum au fost înțelese și interpretate” (din cuvînt înainte la *Comentariile la Categoriile lui Aristotel*). Urmărind felul în care au fost înțelese și interpretate temele lui Aristotel, de la Gregorie de Nyssa, Meletius, Leontios din Bizanț, prin Toma de Aquino, pînă în zilele noastre, cum s-a referit la ele un Descartes, cum pot fi descoperite în gîndirea contemporană — la neotomiști, printre care Maritain și Gilson, la fenomenologul E. Husserl — ecouri ale celor expuse în *De anima*, traducătorul și comentatorul român întreprinde o vastă excursie filosofică.

Pasionantă întreprindere, aceea de a privi dintr-o perspectivă modernă, perspectivă la formarea căreia au contribuit atît psihologia experimentală cît și psihanaliza, dar mai ales meditarea unor texte filosofice — ca cele ale lui Bergson, ale fenomenologilor, neotomiștilor sau filosofilor existenței — tezele lui Aristotel, în care Karl Marx vedea „cel mai mare gînditor al antichității” (*Capitalul*, v. I), iar Engels cea mai universală minte a lumii vechi care a cercetat „formele esențiale ale gîndirii dialectice” (K. Marx și Fr. Engels, *Opere*, v. 20). În studiul introductiv al tratatului *Despre suflet*, Al. Boboc scoate în evidență actualitatea cărții lui Aristotel, analizînd-o sub dublul aspect al problematicei sale, psihologice și filosofice. Atît perspectiva biologică — considerațiile filosofului privind fenomenele și procesele psihice fiind strîns corelate cu cele fiziologice —, cît și perspectiva metafizică — soluțiile sale privind teoria cunoașterii, logica, filosofia științei — sînt puse în lumină de comentator. Marele gînditor e în e situat, astfel, la originile empirismului și raționalismului modern „cît și în genere ale teoriei materialiste a cunoașterii”.

Bazele filosofice ale tratatului *Despre suflet* se află în *Metafizica* lui Aristotel. După cum aici întîlnim o raportare critică, esențială, la teoria platoniciană a Ideilor, Aristotel opunîndu-se la transcendența Ideilor, acestea constituind pentru el nu un arhetip extramundan, ci un principiu formativ al existenței reale, tot astfel în *Despre suflet* gînditorul răsfoarnă perspectiva maestrului său, legînd sufletul de natură, vîzînd într-insul o realitate fizică. Pentru Platon, omul era o ființă eminentement problematică. Esențiala problemă metafizică: cum a dobîndit sufletul chip uman, era pusă de filosof în termenii unei căderi a sufletului — entitate legată esențial de lumea Ideilor în prizonieratul corporal. În sine, sufletul, pentru Platon, e separat de conțințurile biologice ale vieții, propensiunea sa fiind aceea a contemplării Ideilor. Așadar, ruptură între sufletul care rîvnește spre contemplarea Ideilor și viața omului în trup, în lume. Mitul filosofic al sufletului — central în gîndirea lui Platon — privește omul ca pe un străin în lumea aceasta, căci sufletul său nu aparține acestei lumi. Condițiile naturale ale vieții constituie o *diminuare* a sufletului. A fi om — a fi prizonierul condițiilor de viață — înseamnă a suferi de în-

străinarea sufletului. Numai filosoful — ca om care se trezește în și prin filosofie, aspiră la *vederea* Ideilor — este cel care trăiește sufletescul în realitatea sa esențială, aceea a reîntoarcerii, a contemplării Ideii. Pentru Aristotel, omul nu este un străin în lumea dată, ci acceptă locul său în cosmos. Chiar dacă nu e ființa cea mai perfectă din cosmos (*Eth. Nic.* VI, 1141), dacă există perfecțiunea divină superioară celei umane (*Met.* XII, 1072 b și *Eth. Nic.* VII, 1154 b.) umanul reprezintă pentru Aristotel ceva pozitiv. Aceasta — între altele — pentru că are conștiința întregului din care face parte. Omul are o poziție mediană, între ființe inferioare și superioare, în natură. E o ființă *naturală*: idee esențială asupra căreia filosoful revine neîncetat, manifestîndu-se astfel încrederea în natură (*De an.* III, 12. *Pol.* I, 8). Aparținerea la natură, la o specie naturală, înseamnă înzestrarea cu sens, finalitate, formă. Aristotel vede pretutindeni natură. Cînd Platon se întreabă cu privire la esența sufletului el folosește imagini mitice. Pentru Aristotel, *psyche* e un obiect al cercetării teoretice, științifice. Sufletescul nu poate fi separat de viața biologic-fizică, fiind în imediată legătură cu ea. Omul aparține lumii organice. Privit în totalitatea existenței sale psihofizice, el e un *organism*. Viața sufletului apare astfel ca o sinteză de procese dispuse într-o serie ascendentă. Din perspectiva psihologiei experimentale, a antropologiei științifice și filosofice moderne, această situație a psihologicului în cadrul mai larg al fizicului, raportarea existenței umane la datele naturale, ca și viziunea genetic-dinamică a fenomenelor pe care ne-o prezintă Aristotel, sînt deosebit de sugestive, de *actuale*.

Cu atît mai mult încercarea Filosofului de a depăși platoniciană transcendență a Ideii prin introducerea conceptului de *entelechie* — necesitate dedusă dintr-o finalitate interioară, organică — „ceea ce își are scopul în sine”. Întreg paragraful întîi din cartea a doua a Tratatului despre suflet, de altă ori comentat, privind definirea sufletului, merită să fie meditat iarăși și iarăși. „Sufletul este deci, cu necesitate, o substanță în sensul de specie a unui corp natural care are viața ca potență”. Sufletul este pentru corp principiu vivificator. Raportul trup-suflet nu este la Aristotel unul exterior, mecanic (nu e un *synthesis* sau *syndesmos*), ci o acțiune a unei energii care își are în trup unealta sa (*organon*). Prin conceptul de *entelechie*, gînditorul încearcă să explice interacțiunea dintre trup și suflet ca și raportul dintre formă și materie. Nu există viață fără trup ori fără suflet. După cum orice artă trebuie să-și aibă uneltele sale, spune (*De an.* I, 1, 403) Aristotel, tot astfel sufletul are nevoie de un trup. Ca *logos enulos*, sufletul apare o dată cu trupul și dispare o dată cu el, Aristotel respinge atît teoria preexistenței sufletului, cît și concepția pitagoreicilor privind transmigrarea sufletelor.

Dar vederile gînditorului elin asupra preexistenței și nemuririi sufletului nu sînt atît de clare pe cît se pare. Aceasta din pricina intervenției conceptului de *nous*, mult discutat (și de comentatorii noii ediții românești). Conceptul de *nous* reprezintă — după cum arată Al. Boboc: „un rest de platonism pe care Stagiritul nu l-a depășit niciodată”. Într-adevăr, *nous apathes* are semnificația unui principiu pur transcendent. Cum arată Aristotel (în *De gen. et corr.* II, 3, 736), *nous* pătrunde din afară în suflet. Immanentismul pe care-l presupune conceptul de *entelechie* este, astfel, străpuns și avem o reîntoarcere la transcendentalismul platonian.

Traducerea nou apărută a tratatului *Despre suflet* oferă cititorilor — prin textul și comentariile sale — prilejul unor fructuoase meditații. Actualitate perenă a marilor opere.

Nicolae BALOTA

ABSENȚA din bibliotecă a unei istorii a literaturii Statelor Unite ale Americii ojeră de multă vreme un motiv de perplexitate pentru toată lumea literară și universitară: cum de nu reușise oare căutarea de limbă și literatură engleză din București, o catedră veche și cu numeroase cadre, ori vreo altă secție universitară din țară, dedicată aceleiași discipline, să dea cititorilor de la noi măcar un compendiu sumar și alcătuit ad-hoc, pentru o mai bună cunoaștere a uneia dintre cele mai interesante literaturi? Răspunsul tardiv a fost dat: nu prin alcătuirea mult cerutei lucrări de către specialiștii amintii, ci prin utila și merituosă traducere a Rodicăi Tinis, care publică la E.L.U. o istorie intitulată *Literatura Statelor Unite*, scrisă însă de un... englez: Marcus Cunliffe, profesor la Universitatea din Manchester, unde predă un curs de „istoria și instituțiile americane”. Marcus Cunliffe este și autorul unui interesant eseu interpretativ dedicat personalității lui George Washington, precum și al unei monografii a civilizației americane în secolul al XIX-lea.

Lucrarea apărută în românește prezintă cu discernămint critic, dintr-o largă perspectivă europeană, principalele figuri și teme care au ilustrat scena literară nord-americană de la începuturi pînă în prezent, adică de la Charles Brockden Brown și Anne Bradstreet pînă la Tennessee Williams, Norman Mailer și Edward Albee. Dovedind spirit de sinteză, dexteritate de expunere și perspectivă critică, volumul e o bună introducere a neinițiaților într-o lume literară modest cunoscută la noi, și speranța pe care o nutrim ar fi ca începutului acesta să-i urmeze curînd solide studii din partea specialiștilor români, remarcabil de pasivi pînă azi la ideea vreunei atari lucrări de amploare.

ÎN COLECȚIA „Meridiane” (E.L.U.), în versiunea lui Petre Solomon, romanul Comedianții al notoriului prozator britanic Graham Greene, autoritate mondială într-un gen dificil, mai cu seamă dacă e practicat cu seriozitate: acela al ficțiunii politice. Multe din cărțile lui Graham Greene dezbate un conflict politic, căutînd să dezvăluie poziția individului într-un asemenea conflict. Comedianții — roman care a ocazionat și o ecranizare devenită celebră — povestește prin prisma personajului principal, un oarecare englez Brown, evenimentele tragice petrecute în Haiti, sub regimul dictatorial al președintelui Duvalier. Este o carte despre cei angajați și cei neangajați, despre oameni care au o cauză și cei care nu au nici una (aceștia sînt „comedianții” și Brown e unul din ei), cu toții prinși în evenimentele strivitoare ale unei istorii uimitoare prin brutalitatea ei. Finețea gîndirii politice a lui Graham Greene e comparabilă decît cu mîiestria lui de romancier, cu totul excepțională. O carte care se citește pe nerăsuflate și care, dincolo de acțiunea ei exotica, ridică probleme dintre cele mai adînci.

ÎN EDITURA pentru literatură universală a apărut, în traducerea lui Petru Sfetca, un jurnal de călătorie în Sicilia al lui Piero Chiara, intitulat *Cu fața la pămînt*. Autobiografice, de o sobrietate remarcabilă, paginile acestea scrise în 1965, alături de alte volume mai vechi (Farfuria plînge — 1962 — Îmi fac curaj singur — 1963 — Împărțea — 1964), îl situează pe Piero Chiara alături de Lampedusa, Sciascia, Brancati, Levi, Dolci, printre cei mai reprezentativi scriitori ai Siciliei de azi.

Frumusețea, dezinvoltura și farmecul acestei cursive micro-monografii a peisajului sicilian sînt transpuse cu fidelitate în românește, prezentîndu-ne pentru prima dată pe acest autor deosebit de original.

Estetică

și socio

Doar trei din marile arte: poezia, muzica și sculptura, atât de diferite ca mod și instrumente de exprimare, au deschis până astăzi, în universalitate, României, poarta soarelui, cu degetele unor magice frunzi de geniu: Mihai Eminescu, George Enescu și Constantin Brâncuși — unanim recunoscuți. Însă pe cind limbajul de acorduri și sunete ori de volume și forme al ultimilor doi (ultimii între egali) a putut comunica nemijlocit încă de la început, vedem că la aproape un veac de la întoarcerea sa în repaos, din pricina — pandemonium al destinului! — îngustei arii de circulație a limbii române, deși tradus (e adevărat) în zeci de limbi, Eminescu este primit în literaturile popoarelor de pretutindeni mai mult pe cuvânt de încredere decât pe o directă convingere. Și poate că este explicabil: străinii nu-l știu savura, pentru că nici n-au cum. Li se servește un schelet fără măduvă sau o piele fără carne, cu articulații din material imperfect, ca însăși metalingua diferență de la glacialitatea obiectivă a noțiunii la subtilele înviorări al nuanțelor și al transparențelor. Li se oferă un soi de cofraj care cere — și e prea mult, e aproape imposibilul! — fantezia viorii întregi sau a casei predate la cheie, a unei case de farmec și extaze. Or, miracolul lui Eminescu stă numai și tocmai în înimitabilul aliaj dintre idee și formă, a căror delicată fuziune, a căror volatilită metamorfoză, a căror vaporoasă reverberație și dialectică idealizează și urcă emoția în zone de seducție inimaginabile și atât de original profunde în nobletea esențelor dozate, încât — n-o spunem ca români! — socotim o lipsă de privilegiu fără de egal șansa de a nu-l fi putut citi pe Eminescu în românește. Poet, fără dubiu, excepțional — și să ne ierte cititorul stufoasă partitură de fraze în care îl introducem — cu un rar geniu al subtilităților și germinăției limbii, aparținând melopeicelor unor straturi de imponderabilă finețe, și abstractelor eteruri, și coboririi în labirintele de mitice mesagii pe care toate consoanele și vocalele unei limbi și toate ceremonile de un tragic și metafizic fast al alianțelor acestor particule sonore îl declanșează neîncetat în neuronii sensurilor, în fluiditatea cerebrală și afectivă a cuvintelor (care, propulsate artistic, își desfașă potențialitatea într-un spațiu de enigme și conjuncții, de pulsații și ecrane magnetice), Eminescu rămâne pentru totdeauna un intraductibil. Căci fără tulburătoare lui formă, care îl delegă unei solitudini de blestem aproape astral, — și nici o traducere până azi n-a nimerit piscurile formei acestuia, de altminteri ireproducibile, — orice transcriere conștiințioasă a restului desfigurează într-atâtă întregul, încât mai nimic din știința cuvintelor imbibate de surpriză și domnie, de ascuțituri, caseine, pacte, prietășuguri, uleiuri înmărmurate și revelații, adică însuși conținutul ideistic pătruns în porii formei, nu s-a putut încă transmite în schimb de ofrande, poveri și echivalențe petrecut lin de la o limbă la alta și care se crede că ar fi tălmăcirile.

Mare, dar și izolat, prin semnările la care ne obligă spațiul de perimetru al limbii, în piscurile lui, Eminescu nu va fi bine cunoscut, așadar, decât atunci cind limba în care a scris el va fi universală. Adică, poate, niciodată. Căci niciodată noroadele mici nu și-au putut și nu-și pot impune altora limba. Și cu atât mai puțin cindva de acum înainte ele au șanse de a o face.

Brâncuși în schimb și Enescu răzbună, prin limbajul de prielnicie al soleei altor arte, pe acest încă nedeplin cunoscut Hölderlin al României, cu „suflet trist și fără rost“.

Ceea ce însă nu consolează...

Trebuie să facem ca Eminescu să fie așa de iubit, așa de continuu iubit, încât zi de zi tot alți și alți străini să ajungă să-l citească în românește; pentru ca într-adevăr el — care a părăsit în noi prea multă memorie și prea multe dureri — să nu mai învețe „a muri vreodată“.

Eminescu e destul și e răspundere. Și avem de partea noastră destinul lui, de care să nu uităm că răspundem.

Ion CARAION

Directiile mai războinice din sociologia contemporană a artei — disciplină care ca și estetica își discută încă metodele și obiectul — încep adesea printr-o răfuială cu câteva concepte și relații acceptate. În maniera tineretii lui Croce, Jean Duvignaud pornește în a sa *Sociologie de l'art* de la anihilarea citorva „mistificări estetice“. „Pentru a-și constitui metoda (și chiar obiectul), sociologia expresiei artistice trebuie să renunțe astăzi la câteva presupuneri, sau — să zicem — la câteva mitologii mai mult sau mai puțin implicite, a căror greutate apasă prea tare asupra spiritelor“. Aceste mitologii sau mistificări denunțate de Duvignaud sînt, în ordine, esența artei care atribuie varietatea infinită a expresiei umane fie unei funcții mentale absolute, transcendente față de manifestările ei particulare, fie unei esențe detașate de orice realitate carnală și transpusă în cerul ideilor pure, apoi „speculațiile de cele mai multe ori nefundate asupra originii primitive a artelor“. Despre a doua mistificare, Duvignaud observă că este „doar o versiune deghizată a primei, dat fiind că și aici se urmărește smulgerea expresiei artistice din experiența concretă și raportarea ei la un domeniu privilegiat pur și degajat de orice particularitate actuală“. A doua mistificare se bazează pe „viziunea evolutivă și istoricistă“ care de la Spencer și pînă la Comte, Durkheim, Bergson (iară a vorbi de moderni) afirmă continuitatea progresivă a omenirii de la origini și pînă în zilele noastre“. În sfîrșit, „o altă mistificare sau interpretare ideologică a creației artistice e asociată cu ideea că orice artă e adevărată realitate sau «natură». Credința care depășește definiția propriei «naturii» sau «naturalismului», care evocă în sens larg posibilitățile artei ca mijloc de a cunoaște o realitate străină spiritului și de a o descoperi în adevărul ei inocent“.

Simpatică prin intransigența ei bătaioasă, hecatomba „mistificărilor“ întreprinsă de Duvignaud e neconvinsgătoare și oferă o temelie prea puțin solidă pentru construcția „operațională“ pe care o încearcă acest discipol al lui Pierre Francastel, într-o manieră mai tranșantă, mai puțin nuanțată decât cea a maestrului său. Supără revenirea unui procedeu străvechi și puțin recomandabil: prezentarea caricaturală a concepțiilor refuzate pentru a le face mai vulnerabile. Și, în raport cu această atitudine, supără confuzia între soluție și problemă, anularea problemei însăși — clasată printre „mistificări“. Într-un mod similar, la începutul secolului nostru, Croce izgonise ca false probleme, ca prejudecăți estetice, clasificarea artelor, separarea genurilor, existența teoriilor speciale ale artelor. Problema frumosului a cunoscut două milenii de speculații divergente. Ierarhizarea estetică și criteriile ei nu pot fi alungate prin reducere caricaturală la speculația sterilă. Originile artei și formele ei incipiente pun istoriei și etnografiei întrebări dificile, comportă analogii riscate. Cu acest coeficient de risc, oportunitatea întrebării nu poate fi contestată, chiar dacă critica metodelor e mereu necesară. Concepția

unei evoluțiiordonate, progresive e și ea contestabilă în artă, ceea ce nu justifică de loc anularea neglijenței, în trecere, a istorismului. După cum înțelegerea simplificată — deci inacceptabilă — a mimesisului nu scoate din dezbateri întrebările cu privire la relația artă-realtate. Există în această ridiculizare a unor întrebări fundamentale, prin identificarea lor cu răspunsurile simplificate, o intoleranță, o tendință de a croi drumul făcînd cu orice preț gol în jur, care apare la Duvignaud și în severitatea unor judecăți particulare. Charles Lalo e acuzat că a stabilit raporturi abstracte între artă și viața socială și (împreună cu P. Sorokin) este caracterizat nimitor: „La drept vorbind, pentru că nu sînt în nici un fel artiști, nici măcar amatori, ei vorbesc despre opere cu o incompetență de filistini, rămîn dominați de prejudecăți care au fost și cele ale maestrilor lor, închiși într-o imagine academică a creației, prizonieri ai unui ideal desuet despre «Frumos» și, pînă la urmă, incapabili să evoce creativitatea permanentă a imaginarului...“ Sinteza lui Arnold Hauser (*The Social History of Art*), e expeditată disprețurilor într-o notă, fiind considerată drept „o nomenclatură destul de plată“.

Am stăruit asupra acestui exemplu pentru că e reprezentativ pentru modurile de a concepe sociologia artei prin reducerea agresivă a cimpului, potrivit unui unghi de refracție care respinge întrebările o dată cu răspunsurile.

Asemenea eliminări creează zone de confuzie în raporturile dintre estetică și sociologie. Pot orienta aceste raporturi spre identificarea obiectelor sau spre un paralelism neclar. Dacă nu izgonim ierarhizarea ca pe o falsă problemă și nu folosim termenul de „imaginar“ ca pe o cheie universală pentru artă, intervenția valorii (oricare ar fi criteriul de valorizare acceptat) permite relația și delimitarea reciprocă între sociologie și estetică. Harta nu e simplă, cum nu e în nici un teritoriu interdisciplinar. Dar și aici, ca și în raporturile cu lingvistica, se detașează unghiuri de vedere proprii și cu imixțiuni și schimburi permanente — metode preferențiale.

Fundalul sociologic al ideologiei despre artă — sau dacă rămînem la domeniul nostru, al ideologiei literare — se regăsește pentru fiecare grup de probleme, deci și pentru cele trei principale, pentru atitudinile, teoretică, istorică, critică. O direcție, o reacție pot refuza programatic sociologia, așa cum refuză istoria. Există ecuația „sociologie egal dogmatism“ care — mărțurită sau nu — e înscrisă în multe pagini contemporane de critică sau de istorie literară. Reacția aceasta excesivă față de sociologismul vulgar se bazează pe o identificare foarte asemănătoare celei observate la Duvignaud. Respinge problema o dată cu răspunsul eronat. Deși infirmată de direcțiile predominante în gîndirea despre artă de pe cele mai diferite latitudini, se înfîlșează la spiritele pătrunzătoare, ca să nu mai vorbim de multitudinea snobilor pentru care alergația față de sociologie și de istorie e semn de distincție intelectuală. Dincolo de această reacție negatoare, pro-

blematica sociologică referitoare la creator, la expresie, la receptor alcătuiește una dintre grupele de întrebări care întregesc actul critic sau sinteza de istorie literară, alături de cercetarea arhitectonică, de valorificare și alături de raportul operă-scriitor. Această din urmă problemă este la fel de abhorată. E respinsă prin identificarea ei cu soluția depășită a pozitivismului și a raportării simplificat biografice.

Firește că o imagine a sociologiei literare, privită din unghiul estetic și criticii, comportă un risc de deformare, o iluzie optică. Am sărăci sociologia literaturii dacă am concepe-o alcătuită doar din corespondențe — capitol cu capitol — ale esteticii, doar pe un fundal pentru critică și istorie literară. Putem accepta sau nu conceptele proprii unei tendințe sau alteia — conceptele „operatorii“ ale lui Duvignaud („dramă“, „semn polemic“, „întîlnirea sistemelor de clasificare cosmică și a sistemelor de clasificări sociale“) sau „homologiile“ lui Lucien Goldman. Dacă nu ne războim cu întrebările, grupele de chestiuni proprii punctului de vedere sociologic sînt incontestabile. Sînt mai evidente la nivelul difuzării literaturii. Se referă la mijloacele acestei difuzări. Tapa-ul extrastîntific făcut în jurul speculațiilor despre masa-medie nu poate diminua interesul și importanța unei categorii de probleme proprii contemporaneității. Ea constituie însă cel mai recent moment al unui vast capitol de istorie a culturii, marcat de trecerea de la manuscris la carte, de transformările pe care le-au adus presa modernă și tirajele de masă, în sfîrșit de apariția mijloacelor mecanice. Pe un teritoriu apropiat se situează succesele paradoxale în difuzarea literaturii (*best-sellers*-urile, modele etc.

Identificarea acestui obiect propriu sociologiei literare presupune — ca un moment imediat următor — constatarea interferențelor cu estetica. Să pornim de la pagina din *William Shakespeare* a lui Hugo, carte despre care Albert Thibaudet a vorbit cu un entuziasm temperat de ironie. Hugo insistă asupra valorii eliberatoare a imprimeriei: „Pentru a dezmoșteni omenirea de toate marile testamente ale genilor, era de ajuns prostia unui copist sau capriciul unui tiran. Acum a dispărut orice primejdie de acest fel. De acum încolo domnește insesizabilul. Nimeni și nimic nu ar mai putea lega gîndul de trup. Gîndul nu mai are trup. Manuscrisul era trupul capodoperei. Manuscrisul era perisabil și ducea cu sine sufletul, opera. Devenită filă imprimată, opera e eliberată“.

Fie că apreciem mișcarea retorică și profunzimea de imagini cum o face Thibaudet care dă această pagină drept exemplu de critică creatoare, fie că preferăm o critică mai sobră, interesul observațiilor e cert. Ele nu se reduc la locul comun că „multe opere din antichitate s-au pierdut și că imprimeria permite conservarea lor nedefinită“. Constată — în limbajul hugolian — o modificare în condiția estetică a literaturii, trecerea de la perisabilitatea manuscrisului care în-

prezențe românești

Plecat din România acum aproape 40 de ani, poetul Mihail Steriade încearcă — la Bruxelles, unde scoate prin proprie stăruință *Journal roumain des poètes* — să refacă spirital legătura cu țara. În revista sa, care poartă în subtitlu mențiunea: „organ al Institutului particular de limbă și literatură română Mihai Eminescu“, apar variate traduceri din versurile autorilor români: de la clasici la tineri debutanți. Și, bineînțeles, din opera celui ce a scris „Luceafărul“. Astfel, în nr. 4 al publicației, au fost tipărite în versiune franceză: *Oda* (în metru antic), *La steaua*, *Melancolie*, *Mai am un singur dor*, *Veneția și Peste virfur*.

Încununînd aceste eforturi, nu de mult a apărut în Belgia și un volum de poezii ale lui Eminescu. Semnatarul echivalențelor



în franceză, Mihail Steriade, este și autorul unor versuri originale, în limba română; parte din acestea vor apărea la una din editurile noastre.

Revista lunară de cultură „Breve“ din Neapole, care a dat și în trecut dovada unui viu interes față de actuala manifestare literară din țara noastră.

tră, găzduiește din nou în paginile ei o contribuție românească: aceea a filozofului Constantin Noica. El propune, într-un eseu intitulat „Discorso sul diavolo“ (Discurs asupra diavolului) o nouă interpretare a aventurii faustice. Despre personalitatea și opera lui Constantin Noica oferă precizări cititorului italian Nicoletta Loffredo.

★

În săptămînalul literar polonez *Zycie literackie* din Cracovia a apărut în numărul din 1 iunie a.c. un fragment larg din romanul *Șatra de Zaharia Stancu*, însoțit de o notă bio-bibliografică. Traducerea aparține lui George Sanda și Zbigniew Szuperski.

★

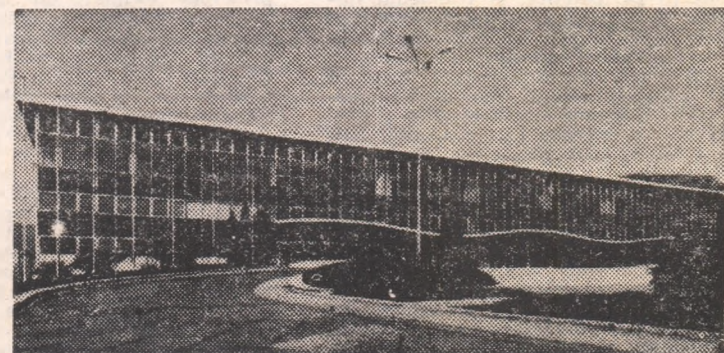
În cadrul unei zile consacrate culturii românești la Universitatea „Boleslaw Bierut“ din Wrocław, atașatul Ambasadei Republicii Socialiste România la Varșovia, Nicolae Mareș, a ținut o conferință despre litera-

tura română contemporană, care a fost ascultată cu mult interes de numeroase cadre didactice și studenți de la Facultatea de filologie.

Cu același prilej, studenții care învață limba și literatura română la Universitatea Jagellonă din Cracovia au recitat, în limba română și polonă, versuri de Mihai Eminescu și Tudor Arghezi.

cadran

Între 31 mai și 9 iunie a avut loc la Nisa primul Festival internațional al cărții. De la 3 la 8 iunie, fiecare zi a fost consacrată unei dezbateri cu temă: poezia, natura, copilul și mediul audiovizual, artele, știința și tehnica, literatura, teatrul, istoria și documentul.



Pavilionul expozițiilor din Nisa, unde s-a desfășurat Festivalul internațional al cărții.

corporează textul într-un semi-unicat la multiplicarea indefinită. Tot astfel, faptul sociologic pe care îl constituie mijloacele tehnice contemporane implică sensurile estetice în care acționează aceste mijloace, plusurile și minusurile.

Dubla apartenență a obiectului se răsfringe asupra cercetării. Introduce în investigația criticului sau sociologului unghiul de vedere simetric, așa cum critica stilistică nu poate face abstracție de instrumentarul și de perspectiva lingvistică, iar lingvistul e tentat de examenul și de aprecierea critică. Multe studii de sociologia artei își declară inițial intenția de a se menține la preocupările sociologice. O fac Goldman, Edgar Morin. Cel din urmă se încrucișează însă cu problematica estetică și încearcă o puțin consistentă explicație a durabilității în artă și a „capodoperei”. Iar Goldman operează cu valori considerate certe, vechi sau noi, cu Racine, cu Malraux, Brecht, Robbe-Grillet, Sarraute.

Faptul artistic poate fi tratat dintr-un unghi exclusiv biologic sau sociologic. Dinastia Bach poate servi ca exemplu pentru raportul dintre caracterele dobândite și cele ereditare. Chiar acest exemplu cere o precizare. El n-are frontieră comună cu estetica, atât timp cât se mulțumește să constate marele număr de profesioniști ai muzicii pe care l-a dat familia Bach în 150 de ani. Când se referă la compozitorii artistici interesanți (astfel, se vorbește de fiii lui Bach și se face referire la Friedemann, Karl Philipp Emanuel, Johann Christian, și nu la toți cei 20 de copii ai lui Johann Sebastian Bach), considerațiile asupra eredității presupun aprecierea și ierarhizarea.

Acestea sînt implicate și în nenumăratele cercetări sociologice, chiar cînd e vorba de nonvalori. Sociologia contemporană a artei se ocupă cu insistență de fenomenul denumit prin termenul german *Kitsch*. „Cuvîntul *Kitsch* apare în sensul modern la München cam pe la 1870; e un cuvînt foarte cunoscut de germanul din sud.” *Kitschen* înseamnă „a lucra de min-tuală” și în special a face mobile noi din mobile vechi și e o expresie curentă... Există aici o idee etică subalternă, o negare a autenticității. *Kitsch*-ul înseamnă marfă proastă (Duden); „este o secreție artistică datorită punerii în vinzare de produse într-o societate burgheză ale cărei magazine, ca și găurile, devin templul *Kitsch*-ului. E legat de artă printr-un fel de antiteză permanentă, oricărei manifestări artistice îi corespunde *Kitsch*-ul ei... *Kitsch*-ul este anti-artă în raport cu ceea ce arta comportă transcendent și dezalienator”. Autenticitate și nonautenticitate; valoare și nonvaloare. Orice cercetare referitoare la *Kitsch*, chiar cînd abundă în clasificări și diagrame cum este cea din care am extras citatul de mai sus, interferează perspectiva estetică.

Păstrîndu-și metodele și tonul, criticul și esteticianul sînt obligați să facă paranteze sociologice, sociologul artei să ierarhizeze și să evalueze estetic. Compartimentarea și puritatea atitudinilor sînt și aici iluzorii.

Silvian IOSIFESCU

Zilele au fost animate și de colocvii, dezbateri și mese rotunde, tratînd despre: locul cărții în informația omului modern, cartea și creația, cartea de artă și bibliofilia, cartea și distracțiile, autorii — martori ai timpului lor etc. Biblioteca națională a Franței a prezentat publicului optzeci dintre piesele sale cele mai prețioase, parcurgînd treisprezece secole într-o serie intitulată „De la manuscrisul carolingian pînă la cartea contemporană”. Au fost organizate vizite la muzeele Fernand Léger și Picasso. Festivalul a mai dat loc la tot felul de manifestări artistice: teatru, concert, balet, proiecții de filme, și s-a închis prin decernarea unui număr de premii literare numite „Vulturii de aur”.

Premiul de poezie al orașului Florența, în valoare de cinci milioane de lire, a fost atribuit poetului britanic Red Hughes pentru volumul său intitulat „Wodwo”.

N. Iorga, traducător din lirica americană

Meritul de a fi fost cel dintîi tîlmăcitor la noi al Emily-ei Dickinson revine poetului Ion Pillat, care — într-o conferință despre Lirica modernă americană ținută în 1929 în fața unui public restrîns — spre a ilustra succinta caracterizare dată „singuraticiei de la Amherst”, traducea poezia care începe cu versul *I never saw a moor* (1852), intitulînd-o Fără hartă. Același merit îl are Ion Pillat și în privința lui Carl Sandburg, din a cărui operă a tradus tot atunci poemele *Chic go* și *Iarba*. Aveau să treacă însă aproape șapte ani, înainte ca fragmentele acestea din creația Emily-ei Dickinson și a lui Sandburg să ajungă slovă tipărită, accesibilă tuturor, în paginile din 1936 ale Portretelor lirice.

De aceea, cîntea de a fi fost întîiul lor editor la noi aparține celui de al doilea tîlmăcitor al versurilor, care a fost Nicolae Iorga. Conferințînd în aprilie 1930 despre arta și literatura americană la Teatrul Național din București și fidel crezului că a înfățișa traduceri care să corespundă „ideei-lui de frumuseță” pe care l-a urmărit artistul „este o datorie ori de cîte ori se vorbește de un scriitor și mai ales de un poet”, marele istoric, profesor și scriitor aducea în sprijinul aprecierilor sale pe marginea liricii Emily-ei Dickinson și a lui Sandburg traduceri mai jos reproduse. Așa că lor le-a fost dat să fie primele care au văzut lumina tiparului în țara noastră, căci conferința s-a tipărit de către autor încă în același an, laolaltă cu niște impresii dintr-o călătorie făcută de N. Iorga, la acea dată, în Statele Unite. Volumul care unea jurnalul de drum și Conferința s-a intitulat *America și Românii din America* (Vălenii de Munte, 1930).



IORGA

desen de SILVAN

Prin opoziție cu „poezia de strigăt” a lui Whitman, Iorga vede în versurile Emily-ei Dickinson „o poezie de ungher”, care învederează cum în America, „alături de poesia zgometului fabricilor se putea face și poesia timidității”. La Sandburg, în schimb, el consemnează — pe lingă „o poezie care, în discreția ei, seamănă cu a Emily-ei Dickinson” — și prezența unui „vers întocmai ca versul abrupt al lui Whitman”, și „ciudate complicații de revoltă” (Chicago), precum și

„Imnul durerii omenеști intrupate în producția fabricii”.

Însușirile traducerilor, în care se descoperă ritmul, muzica și uneori chiar jocul fermecat al sunetelor originalului, ar trebui să atragă însă atenția asupra nenumăratelor versiuni din poezia universală date la iveală de N. Iorga și să pună, eventual, problema culegerii lor laolaltă.

Reeditarea traducerilor acestea ar dovedi că se cuvine să-i recunoaștem lui N. Iorga meritul de a fi fost deschizătorul de drum al anglisticii în România, fiind primul și unul dintre cei mai harnici traducători de poezie anglo-saxonă din cîți știm că avem și am avut. Într-o conferință ținută la Sinaia în 1938, Iorga spunea cu deplină îndreptățire: „la nouăsprezece ani... eu știam literatură engleză mult mai multă decît mulți dintre specialiștii care, de altfel, în momentul acela nu existau în țară.”

Și ajunge să amintim că, începînd din 1891, în toate periodicele literare la care a colaborat sau pe care le-a condus personal — de la *Revista nouă* la *Sămănătorul* și *Floarea darurilor*, și de la *Neamul Românesc* la *Cuget Clar* — precum și în conferințele și lucrările sale de istorie literară, Iorga a scris despre poezii engleze și americani de la Shakespeare la Wordsworth și Tennyson la Kipling, și de la Poe, Whittier și Longfellow la Whitman și Sandburg, și a tradus din opera acestora.

O culegere care să valorifice aportul său la fondul de aur al traducerilor noastre ar oferi desigur un material util pentru istoria literară și pentru studiul receptării literaturii universale la noi.

Ioan COMȘA

Emily Dickinson

Acest praf liniștit...

Acest praf liniștit a fost domni și a fost doamne.

Băieți a fost și fete.

A fost și ris, și mîndră putere, și suspin.

A fost cosițe, plete.

Și-au fost aici, în pacea dăinuitoare-a verii

Și flori, și zbor de-albine,

Ce și-au făcut întregul cerc de viață și

S-au tot sfîrșit cu bine.

(The quiet dust was gentlemen and ladies)

Murit-am

pentru frumuseță

Murit-am pentru frumuseță,

Și-abia eram în groapă.

Cînd lingă mine-au așezat

Un mort pentru-adevăr.

De ce-am murit? m-a întrebat.

Răspuns-am: „Pentru frumuseță”.

— Fiînd mort pentru adevăr,

Sîntem ca frați, acum.

Și astfel am vorbit ca doi

Amici găsiți în noapte,

Pînă ce mușchiul m-a cuprins

Și numele de piatră.

(I died for beauty)

Acuma patu-mi fie larg

Acuma patul fie-mi larg:

Evlavios mi-l faceți.

În el voi sta lung, așteptînd

O judecată bună.

Să fie drept cearșaful lui,

Și perina rotundă,

Și nici un zvon din blonde zări

Să nu-mi trezească somnul!

(Ample make this bed)

Carl Sandburg

Iarba

Adună trupuri cîte-n Austerlitz și Waterloo,

Îngroapă-le și lasă-mi pace să lucrez.

Sînt iarbă și-s în stare să copăr orișice.

Să fie sus grămadă, cum e la Gettysburg,

Să fie sus grămadă ca-n Ypres și Verdun,

Îngroapă-le și lasă-mi pace să lucrez.

Doi ani vor trece, zece, și or spune călătorii:

— Ce loc este aici?

În ce loc ne găsim?

— Sînt iarbă, —

Și lucrez.

Ceața

Sosește ceața-ncet

Cu pași ca de pisică.

Privește un moment

La port și la cetate;

Se lasă în tăcere,

Și iată că s-a dus.

Chicago

Măcelar de porci al lumii,

Și fabricant și făinar,

Jucînd cu trenuri și-ncărcări,

Focos, grăbit și furtunos

Oraș de umeri largi:

Îmi spun că ești stricat și o cred căci am văzut femeile-ți văpsite sub lămpi de gaz ispitind pe băieții de la ferme.

Și-mi spun că ești corupt și răspund: da e drept am văzut pe ucigaș omorînd și revenind liber ca iar să omoare.

Și-mi spun că ești brutal și răspund: pe fețele femeilor și copiilor am văzut semne de cumplită foamă, și astfel răspunzînd, mă întorc iar la cei care-și rid de orașul acesta al meu, și le-arunc înapoi risul și le zic:

Vină și arată-mi alt oraș care cu capul ridicat, cîntînd să fie așa de mîndru de a trăi aspru și tare și capabil.

Aruncînd puteri magnetice în mijlocul trudei de lucru peste lucru, e un înalt și mîndru luptător stînd viu împotriva micilor orașe.

Mîndru ca un dulău cu limba scoasă pentru faptă, tare ca un sălbatec încordat contra sălbăticiiei;

Cu capul gol,

Lucrînd,

Plănuind,

Zidînd, stricînd, refăcînd.

Sub fum cu gura plină de praf, rîzînd cu dinți albi,

Sub teribila sarcină a soartei, rîzînd cum ride un tînăr,

Rîzînd ca un luptător ignorat care n-a pierdut nici o

bătălie,

Rîzînd fudul că sub pumnul său e pulsul și sub coastele

sale inima poporului,

Rîzînd,

Rîzînd focosul, orbitul, furtunosul ris al Tinereții,

pe jumătate gol, asudînd mîndru că e măcelar.

Măcelar de porci al lumii,

Și fabricant și făinar,

Jucînd cu trenuri și-ncărcări,

Focos, grăbit și furtunos

Oraș de umeri largi.

SECVENȚE

IULIAN MIHU :

FILMUL INTERZIS
MINORILOR
VA FI „ENIGMA OTILIEI“

— Ce ar însemna, după dv., o bună ecranizare?
— Cele mai bune transpuneri din literatură în film sînt acele ecranizări care se îndepărtează cît mai mult de imaginea literară pentru ca să se apropie cît mai exact de cea cinematografică. Poate părea paradoxal, dar în aceasta eu văd cele mai fidele atașamente față de conținutul operelor respective.
— Cu un an în urmă dădeai declarații în presă, anunțînd primul tur de manivelă la ENIGMA OTILIEI. Mai intenționați să transpuneți pe peliculă romanul lui George Călinescu?
— N-am renunțat nici o clipă la acest proiect! Filmul va fi extrem de degajat în raport cu romanul — de unde doar se inspiră. Repet: va arăta exact așa cum l-am fi descris astăzi George Călinescu povestind despre lumea anilor 1910. Caracteristicile eroilor și dezbaterile problemelor va fi aceeași, dar rezultatul va reieși dintr-o foarte precisă și specifică cinematografie. Eroii și-au luat libertăți mai mari în raport cu realitatea înconjurătoare, tocmai din nevoia de a se exprima mai în voie într-o imagine filmică foarte densă, folosind toate mijloacele pe care cinematograful le-a cucerit pînă la această oră. Felix va încerca și aici în film, să dezlege enigma iubitei sale Otilia și vom vedea dacă el va reuși sau nu pînă la urmă. Interzis minorilor este titlul definitiv al filmului, tocmai pentru a demonstra și pe această cale infidelitatea dar și respectul față de construcția literară, din care ne-am inspirat. Pentru mine acest film va fi rezultatul unei îndelungate munci de cercetare și studiu cinematografic. Dacă nu mi s-ar părea exagerat, l-aș numi „filmul vieții mele”. De la Viața nu iartă pe care l-am realizat în 1956 împreună cu Manole Marcus, n-am mai avut curajul și certitudinea artistică pe care o am acum, în 1969, în fața scenariului pe care l-am scris împreună cu Ivan Georgescu.

Al. R.

UN JURNAL AL VOCĂȚIEI

NICOLAI OZUNOV, a cărui primă apariție pe ecran în filmul Iconostasul a stîrnit discuții, este interpretul noii producții bulgare — semnată de Petr Donev — Plec în călătorie. Prin intermediul unui jurnal ținut de un tînr zootehnician asistăm la parcurgerea primilor pași în profesiunea aleasă. Ca orice început, și cariera eroului „plecat în călătorie” nu e lipsită de momente de disperare, de incertitudine. Situațiile întîlnite îi prilejuiesc tînrului o severă autoconfruntare, reușind să-și descopere astfel adevărata sa vocație.

BATALOV — ÎNTRE REGIE ȘI ACTORIE

— DIRECTORUL DE SCENĂ, care sînteți, este de mare ajutor actorului și invers.
— Cînd lucrurile se aranjează bine de-o parte și de alta, am impresia că totul mă ajută. Cînd ceva nu merge, totul mă supără! Pot să spun că realizatorii cu care lucrez ca actor sînt stîngerii de profesiunea mea de regizor și invers, actorii cărora le sînt regizori sînt stîngerii de biografia mea de actor.

— Ce vă pasionează în noul dv. rol?

— Umanitatea, sau mai exact, adevărul uman care se degajă din personajul Fedia Protasov.

— Credeți că toți oamenii sînt interesați?

— Ca să-și îmbogățească zestrea profesională, actorul trebuie să cunoască tot felul de oameni. Ceea ce nu înseamnă că, în viață, e plăcut să te întovărășești cu oricine.

Iată cîteva citate din interviul acordat revistei „Nedelea” de actorul Alexei Batalov, interpret al lui Fedia Protasov din filmul Cadavrul viu realizat de Vladimir Vengherov la Lenfilm.

RETROSPECTIVA FILMULUI ITALIAN LA CINEMATECĂ

INSURGENTII

Pesimismul filmologului, ca și al criticului literar, se traduce printr-o perpetuă, obstinată nostalgie a timpurilor revoluate. Zăpezile de altădată ale filmului italian sînt invocate, astăzi încă, în numele unor bizare principii, conform cărora cinematograful italian înseamnă numai sau mai ales „neorealism” — curent, școală, metodă ce pare a se fi constituit, în ochii multora, în rațiune suficientă a unei cinematografii întregi. Practic, „complexul” neorealismului pare a fi neliniștit mai degrabă critica de film decît pe cineastii înșiși, repede eliberați de o obsesie ce s-a dovedit a fi, în cele din urmă, trecătoare. Istoria ultimelor două decenii de film italian demonstrează, dacă mai era nevoie, vitalitatea perpetuă a unei cinematografii ce se vedea pe nedrept condamnată la a refăce cariera irepetabilă a neorealismului.

Datorăm în bună măsură această convingere unei remarcabile inițiative a Arhivei Naționale de Filme care, în colaborare cu Cinemateca Națională din Roma, prin intermediul Ambasadei Italiei la București, a organizat cea mai importantă acțiune a stagiunii cinematografice: retrospectiva filmului italian la Cinematecă. Prin amploare și substanță, această manifestare culturală tinde să se constituie într-un adevărat eveniment, depășind ca importanță obișnuitele „festivaluri” și „gale” cinematografice, de cele mai multe ori prea puțin semnificative pentru cinematografia pe care o reprezintă. (Un exemplu recent: „Zilele filmului cehoslovac” nu ne-au oferit, cu excepția „Crăciunului pentru Elisabeta”, nimic reprezen-



Alida Valli — victimă a unei iubiri cu implicații politice (Senso).

tativ pentru o cinematografie despre care se scrie și se vorbește atît).

I s-a oferit acum cinefilului pasionat, ca și spectatorului ocazional, prilejul de a face cunoștința unor opere de primă importanță, filme ale unor autori de mare prestigiu (Antonioni, Fellini, Visconti), alături de cele ale unor cinești de ridicată valoare, buni profesioniști (Lattuada, Soldati, Monicelli, Pietrangeli, Maselli, Zurlini), precum și cîteva pelicule ale noului val de cinești italieni, reprezentat aici de Gregoretti, Rosi și Bertolucci, autori în același an 1962 al unor filme care au demonstrat o neobișnuită vigoare și violență pamfletară.

Revelația noului cinematograful italian o avem aici, în operele generației tinere, impusă atenției noastre printr-o înclinație comună spre stilul uscat, de proces-verbal, utilizînd relatarea seacă, documentul, demonstrația riguroasă și precisă. Tînrul cinematograful italian (și nu numai el) este eminent politic, violent și demisticator. Forța de șoc a unor filme ca Noii ingeri (Gregoretti), Salvatore Giuliano (Rosi) și Cumătra uscată (Bertolucci) înseamnă renașterea filmului italian contemporan, revitalizarea lui, reintegrarea în circuitul marilor valori cinematografice.

„Departa de mulțimea furioasă”, maestrul își continuă drumul lor singuratic, neconfundabil, reluînd în variantă noi teme și laitmotive mai vechi. Deșertul roșu și Giulietta spiritelor sînt niște opere-inventar, cataloage ale mai tuturor obsesiilor prezente în filmele anterioare.

Regăsim în Deșertul roșu universul mineralizat al lui Antonioni, „cinematograful comportamentului”, arhitectura geometrică și rece, spațiile pustii, peisajul armonizat cu stările sufletești ale personajelor, (de astă dată și prin culoare), atmosferă pluvioasă, ființe bolnave de singurătate și angoasă. Deșertul roșu este un „remake” al întregii filmografii antonioniene. De la Doamna fără camelii, film ce sugera viitoarele teme ale trilogiei, regizorul a urmat un drum ascendent, al cărui punct final era nu Deșertul roșu, ci Eclipsa.

Giulietta și spiritele, imensă și magnifică mașinărie estetică, pune în mișcare întreaga artă barocă felliniană: bigotism și erotică, erezie și ritual, canoane și ezoterism, adulter, magie și circ — prezente toate într-o operă fabuloasă, rod al unei imaginații uluitoare. Un mare film gol.

Pe Visconti îl recunoaștem de la primele secvențe din Senso: rafinament



„Gli amanti” din Fata cu valiza — Claudia Cardinale și Jacques Perrin.

și noblețe, amestec subtil de cinematograf, teatru și operă, discreție și puzdoare, rigoare narativă, finețe coloristică, senzualitate. În Senso, poate ca nicăieri altundeva, Visconti este aristocratul desăvîrșit, seniorul cinematografului italian.

În fine, filme de valoare medie întregesc tabloul bogat al cinematografiei italiene: Mica lume de altădată (Soldati), capodoperă a „caligrafismului”, Veșnicii necunoscuți (Monicelli), o comedie suculentă plină de nerv și vervă umoristică, Crima lui Giovanni Episcopo (Lattuada), unul din preludiile neorealismului, Fata din Parma (Pietrangeli) și Fata cu valiza (Zurlini), opere asemănătoare ca subiect și tratare, evidențînd „meseria” unor buni cinești, și Indiferenții (Maselli) o ecranizare corectă după un cunoscut roman de Alberto Moravia.

Completat cu programele de matineu, repertoriul Cinemateciei oferă un admirabil „comprimat” al cinematografului italian contemporan. Experiența se cere continuată.

Petre RADO

Filmele săptămîinii

„Străin în casă”: Nimic nou în conflictele familiale

A mestecul de polițism și psihologie, de anchetă judiciară și analiză, sensibil dozat pentru ca susceptibilitatea spectatorului mediu să fie, în același timp, suficient satisfăcută și neviolentă, par caracteristici ale filmelor inspirate după romanele lui Georges Simenon și se explică desigur prin temperatura materialului literar. Străin în casă rămîne în afara excepțiilor. Ceea ce ar constitui un punct de spargere în liniștea superficială a filmului lui Pierre Rouve ar fi poate personajul bătrînului și însinguratului, crispatului și înrăitului avocat John Sawyer (interpretat de un excelent actor, James Mason) asupra căruia se insistă evident pentru a se recupera ceva din atmosfera marilor filme analitice. Dar și acest personaj face parte dintr-o serie deja consumată cinematografic. Pelicula își organizează materialul epic în jurul conflictului familial, adăugîndu-i timide reverberații sociale. Între un tată obsedat de himerele unui trecut tulbure, — chinuit de orgoliul său tumefiat de o veche rană amoroasă — și fiica sa, Angela, aparținînd unei generații violente, refractare, independente, se stabilește o reciprocă suspiciune și neînțelegere. I se insinuează tatălui o culpabilitate majoră — indiferența. Fata este însoțită de o ceată naivă și confuză de tineri amatori de excentricități, (păstrînd în interior o stratificare socială exactă) care la un moment dat satelizează, fascinați, în jurul unui marinăr american schizofrenic.

Analiza mediilor sustrage pentru puțin timp atenția regizorului de la conflictul patern. Grupul tinerilor este urmărit cu asiduitate în toate manifestările lui fals neconvenționale. Există un dulce nonconformism, excesiv lustruit și plin de prejudecăți, pentru care sînt gata să se înduioșeze bunicul și bunica. S-ar numi mai degrabă snobismul nonconformismului, decît nonconformism pur și simplu. Adolescenții noștri se dedau unui joc de-a misterul și angoasa, de-a îndărătnicia și onestitatea, încît filmul rămîne de un pronunțat didacticism, propovăduind direct armonia între generații, echilibrul virstelor, generozitatea înțelegerii, toleranța, fără să atingă însă exact cauza cauzelor acestor incongruențe. Nu se merge niciodată prea departe în descifrarea unor gesturi, ca nu cumva bunul spectator să fie zgîriat pe conștiință. Scenele de cru-

zime și de desfrîu spectacular ale americanului bețiv și haotic sînt de fapt simulacre demonstrative, jocuri de-a sperietura, iar tinerii par, în comparație cu personajul, niște naivi și sublimi preșcolari. Monstrul pripăsit printre ei nu este, spune Simenon, decît patologie și în final spectatorului i se oferă o explicație freudistă de oarecare tensiune.

„Nu vor fi divorțuri”: Jocul duios al opțiunii matrimoniale

Puțini sînt actorii care reușesc să se identifice tipologic cu o generație, impunînd spectatorilor propria lor ființă ca model exemplar, sintetizator al timpului. S-au afirmat vedete ce soluționau expresiv una sau alta din pornirile esențiale ale unui context istoric, ce propuneau un simbol parțial și eteric. Cinematograful polonez a creat un personaj dintr-o întreagă generație și el poartă încă, dincolo de moartea prematură și brutală, numele lui Zbigniew Cybulski. A jucat în filme mai bune și mai proaste, de gravitate vitală și de amuzament, dar pretutindeni se substituia concentrat unei anumite structuri umane, precis localizate, căreia anticipat îi aflai biografia, fără să mai fie nevoie de expunerea anecdotică ei particulare. Un tînr neacomodat întîmplărilor care îi clăustrea existența, străin de înțelesuri, de semnificații, derutat de viață și cu sentimentul unei culpabilități pasive, îngrozit că nu poate interveni în evenimente și nu poate comunica cu ceilalți.

„Războiul”, spunea el în ultimul interviu acordat înainte accidentului fatal, revistei „Les Lettres françaises”, este marea obsesie a poporului polonez. De aceea școala noastră de cinema s-a format în jurul generației care a făcut războiul. Am încercat să adăugăm timpului care a trecut de atunci, această obsesie unanimă.”

Filmul care îl aduce din nou pe ecranele noastre nu face parte din marile creații ale actorului polonez, deși prezența pe generic a lui Jerzy Stawinski, ca scenarist și regizor, putea fi o garanție de superioritate valorică. Scriitor și om de cinema, Stawinski face parte din aceeași generație bîntuită de nevroza războiului, cu rănilor necicatizate. I se datorează numeroase filme, printre care „Canalul” sau episodul cu același Zbigniew Cybulski din „Dragoste la 20 de ani”, care au lansat cinematografia poloneză în interesul întregii lumi. Pelicula Nu vor fi divorțuri, alcătuită din trei scheciuri, nu transmite tensiunea reală a acestor artiști, deși regizorul își mărturisea intențiile de sondaj sociologic. Ea rămîne un joc duios în jurul opțiunii matrimoniale și nimic mai mult.

Dana DUMITRIU

Shakespeare în trei ipostaze discutabile

Coborîți în cotidian prin gestul diurn, eroii shakespeareieni, reîntrupăți în recente spectacole cu *Richard III*, *Macbeth*, *Regele Lear*, își mai revendică, incoerent, doar măreția exterioară, statuară. Alunecînd alături de terifiante prăbușiri și peste contorsionate triumfuri, noi interpreți caută verosimilul mărunț acolo unde numai prin sesizarea interferenței contradicțiilor impinsă pînă la imposibil și supranatural se poate dezvălui intensitatea tragică a voinței distructive sau a orgoliului înțelepciunii „care vrea să-și afirme dominația asupra spațiului, timpului, materiei și chiar asupra lui Dumnezeu.

Inghițită de crimă, sperjur, cinism, valoarea cea dreaptă se re-trage pînă ce haosul a fost străbătut în toate sensurile, pînă ce, reluată concentric, eroarea se consumă metamorfozîndu-se în luciditate și cunoaștere; dar liniarizarea și explicitarea scenică, urmîrind cauzalitatea imediată a fiecărei reacții, împiedică jocul dialectic al gândului, suspendînd semnificația de dincolo de încrîncenarea concretă. Și astfel *Richard III* se transformă — în adaptarea pentru televiziune și în regia aparținînd tot lui Ion Barna — în portretul nemilosului uzurpator vici și șiret. Și astfel, *Macbeth*, în montarea Teatrului din Tirgu-Mureș (secția maghiară) se compune după logica simplă a înșiruirii faptelor, fără izbucnirile paroxistice ale răului conștient și temător, fără aluzii la chipul hidos al violării elementarului natural și omenesc. Și astfel, *Regele Lear* (Teatrul din Craiova) rătăcește disperat printre înfricoșătoare întâmplări, ilustrîndu-le cu corectitudine, dar lipsit de patos.

Oscilînd între culoarea truculentă (pregenericul preluînd finalul părții a III-a a lui *Henry VI*) și între eludarea, prin evocare, a momentelor de acțiune efectivă (transpunerea morții lui Clarence în dialogul dintre ducele de Gloucester și ucigași), Ion Barna sovine, de asemenea, în alegerea manierei interpretative alternînd stilizarea (scenografia și, uneori, mișcările și dispunerea personajelor) cu realismul (surprinderea luptei într-un decor real, ca și unele elemente din banda sonoră). Totuși, câteva soluții metaforice, cum ar fi plimbarea lui Richard printre luminările așezate simetric, pe care le stinge, rînd pe rînd, ori planurile apropiate subliniînd procesul sensibil al evoluției unei idei, reușesc să marcheze pregnant o linie expresivă, existentă de altfel în întregul emisunii.

În *Macbeth*, similară prin nehotărîta schimbare a stilurilor, mizînd cînd pe staticul recitativ, cînd pe imaginea directă de viață, viziunea regizorală creează o frescă singeroasă, însă fără relief. Preocupat de singularitatea și de necesitatea plurivocității spațiului, Harag György încearcă o unificare plastică a formelor, dar neglijează cizelarea traiectoriei spirituale și emoționale a individualităților, rămase sterile, palide. Structura cadrului scenic nu se modifică, ci își capătă de fiecare dată altă fizionomie. Prin lumina și

umbra fațelilor, prin ritmul volumelor-obiecte ori prin statură, Florica Mălureanu împlinește, din sugestii subtile, un decor de atmosferă esențializată.

Lipsa tonalităților maiestuoase devine și coordonată celei de a treia reprezentății shakespeareiene, numai că, în *Regele Lear*, inexistenței acutelor tragice, acuzate doar în tremolo-ul vocilor, i se adaugă o reducere a adevărului psihologic prin transpunerea lui directă în faptul imediat. Regizorul Gheorghe Jora, inspirat în găsirea primelor imagini, se lasă furat apoi de ambarasante și inutile efecte vizuale, ca și de excesivele intervenții muzicale.

O eroare fundamentală e năzuința de a particulariza personajele, caracteristică tuturor acestor spectacole; un non-sens, pentru că tocmai prin exacerbară, dar nu în termenii abstractului, a slăbiciunilor și virtuților, prin excelență proprii ființei omenești, Shakespeare dezlănțuie torentul înspăimîntătorului și al înălțătoarei nobleți. Intenția de a supune tragicul unei reconstrucții la nivelul posturilor banale eșuează prin degradarea intensității în tern, iar dorința de a reinvia dramatismul ardent prin depășirea nivelului inițial se materializează în fixitate, în staticul profilului sufleteș al eroilor.

Actorii sînt îndrumați către jocul alb, monocord, progresînd lent de la o scenă la alta, pentru că ei nu tind a descrie o traiectorie ascendentă, ci se dezvăluie ca entități stabile de la prima apariție. Chiar și calitățile deosebite ale unora dintre interpreți se dispersează monotone, fără a atinge culmile autenticității. Richard III (Ion Mărinescu) înaintează egal, veșnic lucid de vulturile crîncene ale mîrșăviei sale, bucurîndu-se calm de izbînzii și suportînd rece aglomerarea monstruosului și presentimentul dezastrului eșafodat cu minuțiozitate de forța propriei viclenii, implacabil întors împotriva sa.

Convingător în situațiile de ponderat dramatism, Vasile Cosma (Regele Lear) nu atinge tragismul situațiilor limită — furtuna, moartea Cordeliei — deoarece efortul său se canalizează mai mult asupra percepției confluențelor intrigii, decît asupra înțelegerii și reverberării semnificațiilor ultime ale conflictului interior. Imbrăcînd veșmintele lui Macbeth și ale lady-ei Macbeth, András Csorba și Bella Tanai se comportă firesc, însă comunicînd vag cu vigoarea trăirilor și zbuciumului, descătușînd prin moarte și spre moarte hybrisul fatal.

Doar prezențele ce își consumă substanța într-o unică atitudine s-au reliefat ca viabile (Ferenc Bács — Macduff, István Gyarmati — Portarul, în *Macbeth*, Olga Tudorache — Regina Margaret sau Constantin Răuțchi — Catsby în *Richard III*).

Ioana POPESCU

REGIZORI-DEBUTANȚI

În fiecare ceas înbești teatrul la fel? Nu țînesc oare din tine izvoarele stătute ale plictisului, febra urii, singurătatea indoielnică a panicii? Dragostea virilă nu e senină, ci catastrofică, ecuatorial joc al extremelor, nepămîntească dilemă a devoțiunii și trădării. Dar vine o clipă a slăbiciunii, a oboselii, cînd ființa, ca o cretoasă coajă de scoică, se sfărîmă sub sandaia celui pornit în lungul pelerinaj către sine, al pelerinajului început o dată cu abandonul. Lebăda morții își impodobește atunci luxosul penaj cu garoafele sîngerii ale rănilor noastre. Livizi, ascunși în întunericul de peșteră al sălii, în suflet ni se instalează spaima de a ne topi, de a rămîne cu noi înșine, fără palpitarea comuniunii pe care odată o găseam în teatru. Dar prin voință revenim la această patimă, care nu știm dacă e a noastră, dacă ne-a fost destinată sau dacă nu ne-am construit-o pentru a ne salva (tristetea iubirilor născute invers, unde gestul precede simțirea, unde prin joc iluzoriu ajungi la emoție). Mai de mult, cînd eram puternici, plîngeam moartea acestei rugăciuni care se numește teatru, dar azi, căzuți în plasa propriei distrugerii, bîjbim, iarăși, pe treptele templului, cu ochii arși de neputință implorăm miracolul acolo unde nu mai credem a se săvîrși. Rînd pe rînd muribunzi, între teatru și noi e un reciproc prumut de respirație „acel simulacru de plîns al actului sexual salvînd viață, primînd viață“, despre care scria fastuos și delirant Lawrence Durrell.

Arta greacă s-a susținut pe două principii: apolinic și dionisiac. Marmorecan apolinic desenează contururi separate, zidește alba tăcere dintre oameni. Frica e întotdeauna violetă. Linia nu se zbate ca o pasăre rănită, privirea mîngie depărtările, ritmurile sînt măsurate, tăcerile egale. Principiul apolinic e cerul grec, iar cel dionisiac pămîntul străfulgerat al Eladei.

Cătălina Buzoianu montînd *Bachantele* lui Euripide aspiră, în primul rînd, să atingă fanaticul extaz bahic. Dionisos, „zeul care încearcă durerile individualizării“, resimte tragic separația ce-i contrazice esența, din care se preling blestematele otrăvuri ale înșururării. Sărbătorile sale, sugerează spectacolul, duc la o mistică identificare a participanților, la o vrăjitoarească conciliere cu natura într-un organism uriaș, miriapidic, aparținînd unei ordini unice. Regizoarea alternează descătușarea feminină a bachantelor cu plonjeul abisal, iscat în personaje ca Tiresias, Cadmos, dar greșește uneori printr-un anume estetism al soluțiilor. Limbajul teatral devine suspect doar cînd din spatele lui nu răsar o vocație. Violenta nu e limbaj, ci dimensiune a ființei. Aici, momentelor de autentică halucinație le urmează deseori mimate profunzimi. Spectacolul relevă talentul regizoarei, dar pune în discuție aderența sa la această modalitate expresivă.

Cătălina Buzoianu închipuie o Grecie arhaică, bîntuită de frisoane. Prin măștile semnate de Liana Axinte, amestec

de grotesc și tragic, ca și prin dezlănțuirii de mișcare se ajunge la această mitologică lume. Senzația de exces provine din indecizia tratării unuia din termenii conflictului: Penteu. El e rațiunea care își ajunge sieși, rațiunea ce neagă adevărul tăcutelor întunecimi. Adversari, omul liniștii desfrunzite și zeul păduroasei eliberări se consumă într-un orgolios conflict. Tragedia, spune Euripide, provine din incompatibilitatea lor, dar eșecul unuia dintre ei mutilează unitatea omului. *Bachantele* e un spectacol ce se impune prin forța și diversitatea soluțiilor, dar în care simburile de meditație al textului nu a rodit îndeajuns.

Alexandru Colpacci își concepe spectacolul cu piesa lui V. Anania *Mășterul Manole* ca austeră discuție asupra mitului. Totul se supune unei gîndiri severe, în care, uneori, explodează jocul iubirii omenești. Acest contrapunct e mai bine stăpînit în prima parte a spectacolului, căci, în cea de a doua, consecvențe puternice — îndeosebi de natură scenografică și de tratare a ansamblului — tulbură ordinea inițială. Spectacolul place datorită cenzurării riguroase ce se desface cu adînci suferințe dar, ca și *Bachantele*, ne lasă nostalgia viziunii ample, sigur stăpînită.

Gemenii de Plaut îi oferă lui Alexandru Tatos ocazia unei montări dominată de gag. El demonstrează invenție, lejeritate în desenul spectacolului, dar îi lipsește o mișcare profundă, dincolo de cascada exterioară, care să descopere un sens, să-i asigure unitatea. Recitalul de versuri *Dejunul pe iarbă*, în regia lui Cătălin Naum, alternează momente de lirism discret, elegante, cu soluții exterioare, inadecvate stilistic. Rezolvările cele mai reușite au fost acelea în care amestecul de lumină și obscuritate, delicatețea rostirii ne înfășurau în liniște și uitare. Aceste spectacole oferă certitudini regizorale, dar și dileme: ele nu sînt realizările unor personalități stăpînite de obsesii.

Dintre interpreți-studenți se disting, în primul rînd, Mihaela Buta prin rafinată filtrare a senzualității, prin noblețea aparițiilor, recitării Dorei Ivanciuc, nobile ca o perla căzută într-un vas cu apă nouă, Petre Lupu care arată o largă extensie a mijloacelor, Ion Cocieru, Liviu Rozorea, Cornel Ciupercescu, Traian Buzoianu. Contribuțiile scenografice sînt mai puțin revelatoare ca în alți ani. Se caută, în general, formule lipsite de spectaculos, dar nu întotdeauna soluția scenografică acoperă integral zona expresivului.

George BĂNU

ARLECHIN

De ce nu se joacă
teatrul
lui Eminescu?

Eminescu avea pasiune pentru teatru — menționează George Călinescu — nutrea un plan grandios, voia să scrie un „dodecameron dramatic“ inspirat din istoria națională. Nu ne-au rămas decît fragmente, dar de substanță densă, pîrînd infuz fierul inegalabil al poeziei eminesciene. Din proiectata „dramă istorică în trei acte“ Bogdan-Dragoș s-a conservat un întreg și solid act întii, secvențe mai masive din actul doi și doar cîteva din actul trei. Mira se înfățișează ca un moment de sine stătător, în proză și vers, o aprigă dispută între Ștefăniță Vodă și Arbore. Din Alexandru Lăpușneanu și Alexandru-Vodă se păstrează doar cîteva pagini. E neîndoielnic că acest prețios fragmentarium dramatic ar putea genera un spectacol de elevată poezie scenică în aria experimentală în care se transpune acum frecvent lirica veche și modernă. Un atare spectacol, al cărui scenariu — pleda Adrian Maniu în urmă cu cîteva ani — ar trebui să și-l asume un scriitor tînăr, ar dobindi și un interesant carat documentar; se va putea constata, de pildă, cum acești geniali simburii literari au germinalat cîteva din dramele istorice definitive de la începutul secolului nostru.

Mai există însă și o dramă într-un act complet, Amor pierdut — viață pierdută pe motivul poeziei Emmi de Vasile Alecsandri (bardul fiind sugerat aici ca personaj), pe care Aglae Pruteanu a și jucat-o, după cît se pare, la Iași. Cu nu prea mulți ani în urmă, acad. Perpessiciu a comunicat în Viața românească o piesă scurtă, veselă, în stil de parodie, pentru păpuși Elvira sau dezesperarea amorului.

În sfîrșit, Eminescu a tradus o comedie într-un act, în versuri, Laïs și o dramă într-un act, în proză, Histriion, lucrări străine, de o valoare mai redusă dar înnobite de pana sa. Se produc pe scenele noastre nu puține traduceri ale unor traduceri de piese vechi, făptuite de scriitori reputați care subsemnează subtitlatura de „versiune“. Cred că într-un asemenea context s-ar putea încerca și reprezentarea acestor două traduceri... originale, măcar ca un moment al preocupărilor eminesciene în domeniul teatrului care l-a ispitit atît.

A cui va fi inițiativa?

V. S.

ECHITATE

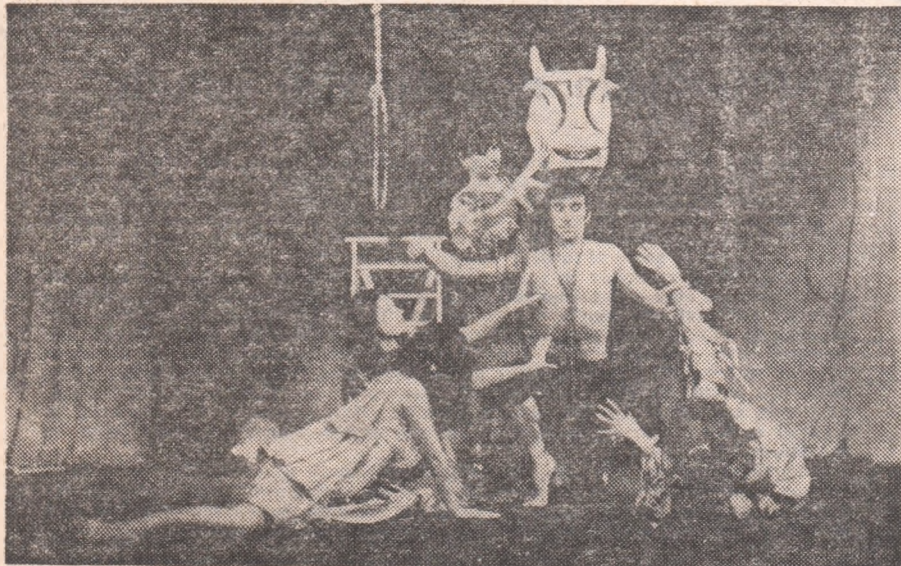
Tot ceea ce înfăptuiește partidul nostru și, mai ales, activitatea sa extraordinară din ultimii ani, pe toate planurile vieții sociale, este rezultatul unei gîndiri căreia îi datorăm admirație și stimă, devotament și abnegație.

Egrăitor faptul că Tezele cuprind toate direcțiile mersului nostru înainte, înalta preocupare pentru soarta țării, pentru echitatea măsurilor privind buna gospodărire internă, conjugată cu efortul denus pe plan extern în slujba păcii, a înțelegerii și colaborării între popoare.

Perspectiva pe care o deschide lectura celor două documente este atît de emoționantă și atît de limpede încît te ajută să înțelegi și, înțelegînd, să iubesti efortul de pînă acum și cel viitor și să te simți una cu conducerea partidului, să conștinuezi propriile tale gînduri și năzuințe cu cele cuprinse în Teze, care sînt expresia gîndurilor și năzuințelor poporului însuși.

Personal, sînt cu deosebire atent la tendința clar și mereu afirmată de promovare în toate sferile creației materiale și spirituale a unui puternic suflu înnoitor și de înlăturare a ceea ce este perimat, pentru fundamentarea științifică a conducerii societății.

Ion COJAR



BACHANTELE, pentru că „cea mai violentă tragedie, cea mai poetică, cea mai lucidă, cea mai apropiată sensibilității contemporane“ — își justifică opțiunea față de Euripide regizoarea debutantă Cătălina Buzoianu.

COURBET



GUSTAVE COURBET

SPARGATORUL DE PIATRA

S-ar părea că generațiile de astăzi au destul de puține motive să-l revindică pe Courbet. Skira, editorul atitor comori de artă, încă nu s-a încumetat să acorde mesterului din Ornans un loc în colecția care poartă ca titlu „Gustul epocii noastre”. Exceptând lucrarea lui Georges Riat din 1906, o monografie amplă, fundamentală, despre Courbet, continuă să-și aștepte autorul, cu toate că nu se poate spune că pictorul a fost uitat.

Acum zece ani muzeele din Boston și Philadelphia i-au consacrat o expoziție importantă — cu un catalog prefăcut de Henry Clifford, cuprinzând și un studiu de René Huyghe — iar cu puțin înainte, dacă nu mă înșel, se bucurase de o prezentare comemorativă în cadrul uneia din bienalele venetiene. Și totuși, numele său e rostit cu din ce în ce mai multă parcimonie. La 150 de ani de la naștere — și la 92 de la moarte — amintirea lui Courbet pare să nu mai aparțină timpului nostru decât în asociere cu termenul cel mai controversat, mai născător de polemici, folosit de esteticieni: realismul. La aceasta se adaugă exemplul militantului pe tărîm social, influențat de momentul 1848, al adeptului ideilor umanitare ale lui Proudhon, al comunarului.

Conjugate cu modul de a simți și a gândi al generațiilor actuale, toate laolaltă fac ca aportul real al artistului la istoria și problematica picturii moderne să rămână oarecum neglijat, deformat de accentul care se pune pe atitudinea sa politică și pe principiile estetice pe care le-a afirmat. Vreau să spun că ceea ce a teoretizat Courbet în legătură cu arta sa nu se suprapune decât parțial cu ceea ce a făcut (în sensul că artistul l-a depășit pe teoretician), iar ceea ce a făcut este mai puțin expresia desăvîrșirii unui ideal social și mai mult a unui crez prin excelență plastic.

Văzut astăzi, Courbet — ca pictor, ca produs al imaginației sale creatoare, ca autor al unei opere capabile să înfrunte vremea prin coeficientul ei de actualitate — nu mi se pare a fi atât realistul critic, aprigul denunțator de vicii și dramaticul protestatar împotriva crimei, cum mai socot încă mulți și cum s-a considerat foarte adesea în a doua jumătate a secolului trecut, cît mi se pare a fi constructorul avizat, de o excepțională vigoare și trăinicie, al lumii aparentelor nemijlocite, al formelor ei palpabile, concrete. Aici aflăm mai degrabă miezul original și durabil al problematicii sale. Căci, judecați prin prisma exigențelor critice contemporane cînd e vorba de artă militantă, Goya, cu *Capriciile*, *Dezastrele războiului* și *Execuțiile din noaptea de 3 mai*, Daumier, cu *Pîntecul legislativ* și *Strada Transnonain*, Picasso, cu *Guernica* și *Masacrele din Coreea*, ne apar, în sensul deplin al cuvîntului, artiști de mai efectivă militantă socială decît Courbet cu *Înmormîntarea de la Ornans* și chiar cu *Spărgătorii de piatră*. I-a lipsit virulenta polemică în imaginarea faptului social, în afirmarea modalității lui, acea virulență care mergînd mină în mină cu valorile expresive ale limbajului plastic să le încarce pe acestea cu toată ironia, oroarea și damnația conținute în protestul unui Goya, Daumier sau Picasso. Nu întîlnim la Courbet fuziunea, absolut necesară, între conștiința civică, imaginația plastică și inteligența expresivă, fuziune care dă naștere operelor de artă ce ne cutremură prin intensitatea mesajului lor social. Tablourile lui Courbet sînt revelatorii, te fac să lei cunoștință de o anumită realitate, aspră, necrutătoare, dar nu împing la revoltă. Firește, exemplul cetățeanu-

lui și integritatea lui de caracter rămîn neatinse; creația sa a avut rolul, în epocă, de a impune atenției publice condiția de viață a muncitorului și țărânului. Dar, cum am spus, ceea ce îl ajută pe Courbet să înfrunte posteritatea ca artist, ca exponent al unei problematici picturale, mi se pare că aparține cu prioritate altor potențe.

Subliniind existența, în secolul al XIX-lea, a unui raport între dezvoltarea artei și progresele științei și tehnicii, Pierre Francastel face — după o prealabilă referire la impresionisti — următoarea interesantă observație: „Deja Courbet a ridicat cele două mari probleme care vor transforma artele figurative în legătură strînsă cu evoluția activităților tehnice ale societății. Se admite în general că el a pus problema subiectului. Se recunoaște mai puțin că a pus-o și pe aceea a forme”. (Art et technique, Paris, 1956).

Cézanne odinioară, într-o convorbire cu Joachim Gasquet, și mai tirziu, Lionello Venturi, Jean Cassou, Pierre Francastel, în scrierile lor, au scos rînd pe rînd în evidență semnificația de prim ordin a unei anecdote din viața lui Courbet. Pictorul lucra la un peisaj. La un moment dat, după ce (fără să-și fi dat seama ce era în realitate obiectul care îi impresiona retina) tocmai așternuse pe pînză cîteva tușe spontane sugerînd o legătură de vreascuri văzută din depărtare, el rugă pe cineva din preajmă-l să verifice adevărul. Se dovedi că percepția lui Courbet fusese justă. Cu alte cuvinte, reprezentase aparența optică a unei legături de vreascuri, mîrgîindu-se la cîteva simple pete de culoare, nefinisate, necesare armoniei cromatice a tabloului.

„Există în această anecdotă — spune Francastel — mărturia că întregul principiu al distrugerii obiectului se află deja în percepția lui Courbet, nu și în stilul său, căci dimpotrivă, în rest el ține să ofere spectatorului subiecte perfect lizibile. Cînd această lizibilitate se acomodează cu așternerea în anumite porțiuni ale pinzei a unei pete de culoare necesare echilibrului tabloului, el renunță fără ezitare să explicitizeze detaliul, dar nu deduce din această observație un principiu general de estetică. Viziunea sa e mai modernă decît teoria sa”. Așadar — cu toate că artistul nu-l repercutează consecințele pe planul teoretic — operează în pictura lui Courbet un principiu al sintezei figurative, care depășește stricta reprezentare a obiectului. Aceasta, în timp ce maestrul, contrazicîndu-și licențele practice, va continua să declare: „Nu poți reda o culoare factice a cărei realitate scapă”.

Desigur, amintitul principiu de sinteză nu e prezent în toate operele lui Courbet și poate nici măcar în cele care i-au făcut cel mai mult faima. Îl întîlnim în peisajele sale, atunci cînd acestea (fapt semnificativ) țin seama de problematica picturii în aer liber. Nu fără temei artiști ca Monet și Cézanne au avut o profundă admirație pentru autorul peisajelor din Franche-Comté și din pădurea Fontainebleau, găsindu-și în repetate rînduri afinități cu dînsul. Cu tot atîta îndreptățire afirmă Lionello Venturi că „fără realismul lui Courbet impresionismul ar fi de neconceput”, că „Manet, Renoir, Cézanne îi datorează lui Courbet mai mult decît o singură învățătură”. Venturi — ca și Francastel de altfel, numai că în termeni diferiți și din puncte de vedere deosebite, unul vizînd forma iar celălalt obiectul — îi reproșează lui Courbet tradiționalismul expresiei. Totuși, istoricul de artă italian a explicat cu o remarcabilă claritate procedeele

moderne ale artistului, aportul său novator la exploatarea — plină de consecințe în planul vizualității plastice și cromatice — a efectului de pastă. „Courbet — spune Venturi după ce insistă asupra rolului esențial pe care îl joacă în creația maestrului volumul, concretețea — se preocupă mult de «aluatul» culorii și simte, înaintea tuturor pictorilor din secolul XX, eficacitatea efectelor provenind din strălucirea materiei colorante. Se știe că un ton se reflectă cu mai multă intensitate dacă vine de la o materie colorantă densă, decît dacă vine de la un glasiu. Pentru a accentua densitatea materiei, Courbet a înlocuit penelul cu cuțitul de paletă. Agilitatea și îndeminearea minii sale îi îngăduie să trateze materia densă cu ușurimea de tușă a celui mai fin penel. În felul acesta, el realizează transparența luminii în penumbră nu prin glasiuri, ci prin raportul tușelor păstoase între ele. El obține deci, fie și în surdina, sinteza luminilor diferitelor culori, în locul amestecului materiilor colorante. Și tocmai această sinteză investeste cu aripa poeziei cel mai material dintre volumele sale”.

Există în efectul fizic astfel poetizat al materiei colorante a lui Courbet o lecție care nu și-a pierdut actualitatea. În zilele noastre — cînd o bună parte din pictura contemporană cu influență pe glob se declară adversara hotărîtă nu numai a subiectului, dar și a obiectului, eliminînd pînă și figurativitatea din cîmpul preocupărilor ei — poate să sune paradoxal să vorbești despre actualitate în legătură cu un artist care a spus: „Socot că pictura este o artă esențialmente concretă și nu poate consta decît în reprezentarea lucrurilor reale și existente. E o limbă în întregime fizică, care se compune, în ce privește cuvintele, din toate obiectele vizibile; un obiect abstract non-vizibil, non-existent, nu ține de domeniul picturii” (sublinierile aparțin originalului).

Totuși, în ceea ce posedă cu adevărat mai concret (atunci, cînd și acolo unde se poate vorbi despre aceasta) — în realitatea senzorială a sugestiilor ei de relief, de materialitate coloristică ridicată la rangul de atribut pictural ce ținde să se impună ca o valoare în sine — arta modernă, contemporană nu face, de cele mai adesea ori, decît să absolutizeze o virtute pe care Courbet a promovat-o cu maximă strălucire, eliberînd (și în felul acesta) pictura din strînsarea și convenționalismul academismului. Că, desigur, Courbet personal nu ar fi subscris cu nimic la modul în care mesajul său de concretețe a fost preluat de către o parte din generațiile de astăzi (și nici nu le-ar fi recunoscut vreo posibilă filiație) nu scade portanța, nu micșorează raza de acțiune a ceea ce, primul, a demonstrat, practic, cum a demonstrat. Anumite nuanțe ale grandorii și monumentalității, prezente în multe din peisajele lui Courbet (îndeosebi în peisajele marine), sau chiar într-o pînză ca *Înmormîntarea de la Ornans*, nu sînt străine de elogiul adus de pictor trăinicie, volumului *construit*, certitudinii tactile. Subiectele pot fi depășite sau poate, unele, chiar eliminate cu totul. Dar lecția pe care au prilejuit-o pe planul valorilor picturale, al execuției și expresiei, nu și-a epuizat eficacitatea.

Radu BOGDAN

Constantin

Abăluță

Mărturisesc că am parcurs expoziția de pictură și desen a lui Constantin Abăluță cu ochi avertizați (viciați?) de lectura poeziilor lui. Astfel, mi s-a părut că tabloul *Laocoon* este echivalentul stilistic al unei anumite etape poetice a autorului. Deși titlul sugerează dramatism și contorsionare, privitorul contemplă un grup de vectori de mare acuratețe și exactitate, tot așa cum multe din poeziile lui Abăluță conțin conflicte nespectaculoase, sau epurate de spectaculos pînă la o schemă abstractă (rămînînd, firește, în limitele esteticului). *Bufnița din sarcofag*, în ciuda sonorității terifiante a titlului, nu emană groază, nici *Pasările de pradă* care trec prin mai multe variante cromatice, ca o singură pasare nemîșcată, pictată la diferite ore ale zilei. Deci, mi se pare că recunosc, în majoritatea tablourilor expoziției, un dat dominant al autorului, și anume: capacitatea de a organiza mistere, fără gesturi enorme și exhibiții energetice, doar prin împărțirea lucidă a spațiului și prin însemnarea focarelor lui.

În general, pictura lui Abăluță propune o dinamică a fluidității, o predicție pentru săgetarea de la stînga la dreapta, indicînd lirice sau ideatice puncte geometrice, deliile cromatice fiind mai întotdeauna subordonate elanului grafic. Mai multă pastă, interesant modulată, găsim în *Mască* și, mai ales, în *Pătrundere*, unde o anume stîngăcie și nefinisare a mijloacelor, coexistînd cu rafinamentul viziunii, creează forță evocatoare. Atmosferă au și corpurile dinamice (deși de astădată, paradoxal, titlul e mai abstract), în schimb *Fluxurile* uzează de un colorit prea elementar și brutal. Semnalează nota de umor, ușor fabulistică, a tabloului intitulat *Personaj*. Grafica propriu-zisă cuprinde cîteva excelente ilustrații la ciclul *Psalmi* aparținînd poetului, de o mare elegantă a liniei, în zodie matisiană și, mai ales, *Nudurile* în care palpită o ascunsă teroare. Cele două colaje, reprezentînd cea mai recentă preocupare a artistului, sînt sugestive, cu o tentă literară kaskiană, deși tehnica este încă ezitantă.

Firește, expoziția de la Casa scriitorilor nu trebuie considerată o ilustrare a drumului poetic străbătut de Constantin Abăluță, ci o manifestare, cu toată specificitatea ei, a înzestrării lui în domeniul artelor plastice. Pentru cine îi cunoaște literatura, ea prilejuește o mai bună înțelegere a structurii personalității lui bilaterale.

Nu-mi îngădui să-l plasez pe Abăluță în vreun curent contemporan nominalizat, nici să fac pronosticuri în legătură cu orientarea lui viitoare. Știu doar cît de greu este să îi frînele a doi Pegași, deopotrivă de sublimi și de sălbatici, de aceea îi urez încă foarte tărului artist forță și consecvență în temerara lui activitate.

Nina CASSIAN

Principiile noi noastre estetice

Am fost impresionat de măreția și dinamica articulație a Tezelor Comitetului Central al Partidului Comunist Român pentru Congresul al X-lea. Ceea ce se cere intelectualității noastre — deci și artiștilor și criticilor — este o cunoaștere mai adîncă și mai vie a fenomenelor social-istorice, înțelegere în complexitatea și arietatea lor, iar aceasta pentru lărgirea propriului lor orizont, ca și pentru acela al tuturor oamenilor muncii.

Artiștilor și criticilor le revine îndatorirea de a se orienta mai temeinic și mai eficient spre a exprima mesajele spiritualității poporului, spre a afirma valorile naționale în cuprinsul culturii mondiale. În preluarea a tot ce este valoros în cultura universală este necesară o confruntare mai pînă de spiritul critic, tocmai pentru a se alege căile sau modalitățile cu adevărat rodnice și, totodată, reprezentative pentru specificitatea gândirii și creației din cuprinsul societății noastre socialiste, pentru a se ajunge la sinteze noi, originale, autentice. Am crezut totdeauna în rolul, nu numai de tîlmăcitor al creației artistice, dar și de îndrumător sau însușitor al criticului față de această creație.

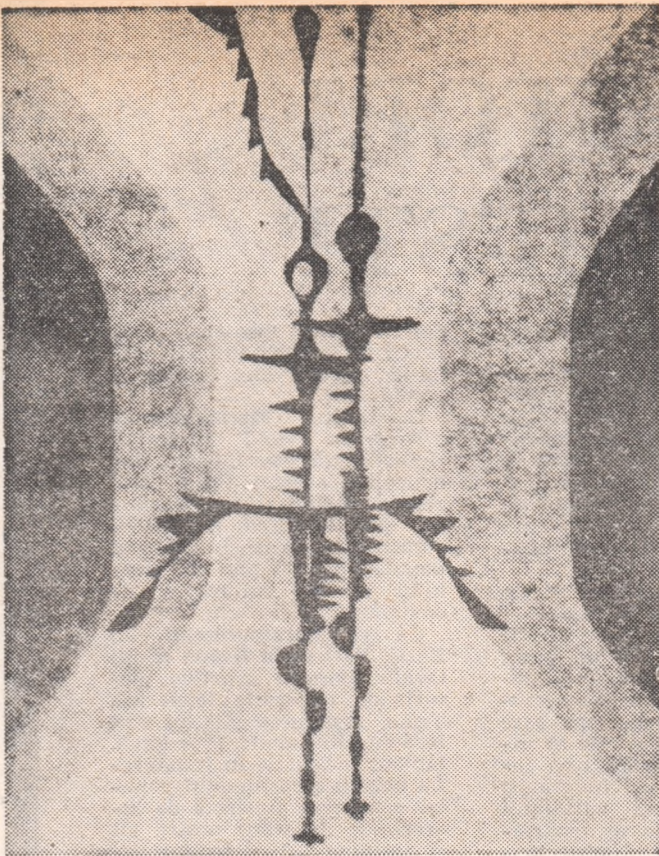
Accentul pus în Teze pe înnoirea spirituală a oamenilor, pe valorificarea universului omenesc pe care îl oferă socialismul, pe inspirația din viața în continuă transformare și înnoire îl consider fundamental și deosebit de stimulator pentru viitorul artei noastre, pentru estetica noastră.

Petru COMARNESCU

galeriilor

Călin Linica-Els

Fixându-și drept proximitate reper convertirea în zonele plăcutului decorativ a unor fibre distincte de realitate, ce devin astfel înrudite formal, convertire pe care Călin Linica-Els o propune ca pe un coeficient de stil, artista confluăză, căci nu e singura, într-o regiune retorică. Sculpturile și desenele sale sînt astfel exaltate în termeni a unor puncte enunțative pînă la urmă simplificatoare — fie ele de ordin ideatic sau intuitiv-psihologizant —, în care termenii înșiși, pentru că sînt formulă pliabilă, zădărnicesc în parte uzarea lor semantică. Punctul de plecare al acestui divorț imperfectat stă poate în sacrificiul pe care și l-a impus artista — tip asupra căruia realitatea se impune prin presiuni — impresii — de a refuza sinceritatea dezvelirii și exprimării acestei reactivități afective în favoarea unei plantări restrictive pe arealele consacrate ale unei estetici sau alteia. În compozițiile sculpturale, Călin Linica-Els răsfoiește filele unui dicționar din care nu lipsește nici „maternarul” lui H. Moore, nici estetica volumului abstract balansat și oprit în combinații de curbe, ca și aceea a ruperilor în metal sfîmlind forme naturale (*Flutur*, *Pasăre fără zbor*, *Plantă*), îndulcite toate de această propunere înspre a place pe care o conține decorativismul de care vorbeam. Portretistica, în care adevărul fizionomic se păstrează ca suport al unei aproape didactice susțineri a unui regim expresiv rezultat din evidențierea unei singure dominante psihologice, expresionante, detailează fie posibilitățile unui verism artificial (*Portret Prof. G. V.*) fie ale stilizărilor cu canon. Drumul punerii în formă de la impresia șoc la înscrierea ei în cadrul vreunei estetici poate fi urmărit și în desene. Sînt aici studii de nud ce se propun clasice prin exactitatea proporțiilor, încercări de desparticularizare prin aluzie simbolică fără marija poeti-



ȘERBANA DRĂGOESCU



CĂLIN LINICA-ELS

PASĂRE FĂRĂ ZBOR

că, schițe de sculptură cîntărite în diferite ambianțe colorate.

Mai nestingherită cînd evoluează în cadrul obiectelor propriu-zis decorative, Călin Linica-Els se dovedește aptă pentru crearea de spații festive. Serviciile de cafea sînt ingenioase formal, platourile de perete ca și cahlele smălțuite răspund cuminte scopului căruia i-au fost închinete, statuetele decorative întîlnesc stilizarea populară pe o cale ce nu e străină de cea a artiștanatului bine înțeles. Alături de ele, vasele interpretative, panourile ceramice sau masele pe suporturi de metal, sînt dintre cele pe care le putem include în stilul Fondului plastic din ultimii ani, cu convenabila lor calitate de gust.

Șerban Zăinea

Șerban Zăinea este autorul bancnotelor noastre curente, a obligațiunilor C.E.C., a timbrelor fiscale. Dar el este și absolvent al facultăților de Belle arte din București și Florența și a celei din Viena. Pictor și gravor. Semnalat încă din 1943 de Ion Frunzetti pentru puritatea tonului, pentru felul în care acordă „...întreaga melodie a culoarei în tonul pur dominant al gamei”, Șerban Zăinea dovedește și astăzi aceleași calități. Dincolo de intimismul anecdotic al tablourilor sale — majoritatea scene cu pescari — distingem un simț al culorii care-l face să evite stridența ca și ternul. Bleu-vert-urile dominante sînt analizate și compuse cu grijă pentru treceri și nuanțe, ele sînt susținute de scheletul de acțiune al imaginii: peisajele capătă prin această detaliare cromatică — adîncime (*Pescari în bărci*, *Pe lacul Buftea*), naturile moarte — prezență poetică.

Cristina ANASTASIU

Șerbana Drăgoescu

Expoziția de la Ateneul tineretului, deasupra tuturor incidentelor și variațiilor în rezultatele concrete, face dovada unei unități de atitudine în fața problemelor artei.

Nu este o hazardare prematură gestul de a pune evoluția celor doi expozanți, remarcați și în alte cîteva ocazii (Șerbana Drăgoescu a participat la expoziția itinerantă de tapiserie românească în America Latină) sub marca unei depline seriozități, a „respectului meseriei”.

Înclinarea spre valorile stabilității, echilibrului — care la un moment dat

ar putea fi considerate, eronat însă, placiditate, impasibilitate — consecvență, îndirjirea aproape în intenția de a discerne un grad de esențialitate dintre contingentele nenumărate ale realității de abordat, fac din arta lor un răspuns, chiar dacă indirect, mediat — prin delimitare — la proliferarea exemplelor de artă nutrită de „criza de nervi” (cum i-a spus Brăncuși). Se observă apoi urmărirea unui principiu de adevărate, ce include și un coeficient de supunere la cerințele, la regulile dictate de material.

Grafica „textilistei” Șerbana Drăgoescu, (termenul trebuie reabilitat sau măcar ferit de orice nuanță depreciativă introdusă de prejudecata artelor „majore” și „minore”) monotip, xilogravură, tehnică mixtă — este în permanență un stadiu de posibilă tapiserie, pînă la locul în care efectul — imaterialitatea, molicința de material textil — devine motivul lucrării.

Un asemenea demers cere și o reducere dictată de legile decorativului, printre care sprijinirea „citirii” prin claritatea imaginii plastice. Dacă ar fi să căutăm o hieroglifă personală în grafica Șerbanei Drăgoescu, aceasta s-ar găsi într-un fel de siluetare filiformă insectă-pasăre-om, nevertebrată, maleabilă, evoluind oriunde (*Migrație, Dans*).

De la construcția unor structuri fragile — în care îndepărtarea unei singure axe ar putea duce la năruirea (și apoi refacerea imaginărilor) întregului eșafodaj (*Abrud, Peisaj*) — pînă la decorativul de sugestie organică, introducînd sinuozități de „art nouveau” (*Torent, Geneză*), de la reflexele unei senzualități mai mult sau mai puțin sublimite (*Adolescentă, Perechi, Împreunare*) pînă la rigoarea și economia unor fringeri energetice (*Lupta, Eclipsa*) grafica Șerbanei Drăgoescu trebuie înțeleasă ca rezultatul unei voințe de organizare, în care chiar stările nebuloase, neclaritățile subiective nu sînt direct transcrise, ci suferă o elaborare secundă.

Chiar Haosul este, în viziunea Șerbanei Drăgoescu, un loc de plimbare organizată a unor bizare, dar decorative și agreabile alcătuirii din fragmente de insecte compuse cu resturi de floră marină; starea finală de „cosmos ordonat” este un spor în ținuta stilistică a graficii sale.

Bata Marianov

Din sculptura lui Bata Marianov, robustă, masivă, lipsește orice dorință de a fi neapărat „la page” cu modernismul, ba chiar, prin volumul ei compact, monolit această sculptură poate rezista cu succes celei „probe de clasicism” — rostogolirea, bineînțeles numai închipuită, pe un povîrnis.

Peste respectarea rigorilor artificiale, peste „știința ciopririi lemnului”, adică — și care, în sine, nu ar mai însemna prea mare lucru — se suprapun modalități nuanțate în angajarea ambianței spațiale.

Prin volume clare, elementare, rezultate dintr-un fel de magie a blocului „inițial”, avînd o conspectare de coloană sau păstrînd încă, uneori, masivitatea de trunchi, Bata Marianov urmărește relații diferite cu spațiul, mergînd fie împotriva ponderii materialului, ușurîndu-l, ca în *Icar*, fie accentuînd, sporînd greutatea (*Tors mic*), fie ciopînd un volum centripet, strîns spre înăuntru (*Îmbrățișare*), fie introducînd raporturi constructive de volume ce decurg logic unele din altele spre exterior (*Simetrie*).

Grafica sa este în relație de complementaritate cu sculptura și interpretabilă chiar, uneori, ca fundal ales pentru sculptură în care, pe suprafață, se subliniază funcția de nod spațial acordată sculpturii.

Lîngă lucrări în care referința figurativă este împinsă pînă la granița cu abstractul (*Peisaj, Dealuri*) sau notații — întîmplător în culoare — ale unor „idei” de sculptură (*Raport*) cel mai caracteristic este un impresionism abstract cu localități de culoare grilate — uneori cu aspect de vitraliu — exercițiu intelectual de relaționări strînse formă-culoare (*Structură, Zonă de interes, Difuziune*).

Mihai DRIȘCU

Semnificații

A informa și a forma sînt îndatoriri esențiale ale tuturor disciplinelor sociale și umane. Ele revin într-un grad înalt istoriei artei, prin însuși obiectul ei — arta — „factor esențial de cunoaștere și înțelegere a gândirii și sensibilității umane”. O informare cuprinzătoare și riguroasă asupra fenomenului artistic național și universal din trecut și din prezent — față o problemă în legătură cu care istoria noastră de artă are încă, cu toate progresele făcute, numeroase obligații. Rolul formativ al istoriei artei depinde însă neîndoielnic de măsura în care ea izbuteste să restituie fenomenului artistic, situîndu-l în contextul istoric și social în care a apărut, înțelegîndu-l ca un fapt de viață și de cultură, întreaga sa aură de semnificații.

Cunoașterea pe care o mediază arta și pe care se cuvine să o pună în lumină studiul istoriei ei este, poate mai mult decît oricare alta, o cunoaștere plenară, sintetică, o cunoaștere care stimulează toate laturile ființei umane: gîndirea, sensibilitatea, voința. O activitate mai amplă și mai riguroasă desfășurată, în acest spirit, mi se pare că trebuie să fie răspunsul la chemările pe care Partidul le adresează intelectualității de a contribui la răspîndirea valorilor culturale naționale și universale, la lărgirea orizontului de cunoaștere a oamenilor muncii, la afirmarea valorilor naționale în circuitul culturii mondiale.

Mircea POPESCU



BATA MARIANOV,

COMPOZIȚIE

ŞASE PICTORI DIN PLOIEŞTI

Voi urmări aici împreună cu cititorul, în ce fel pictorii ploieşteni şi-au pus şi au rezolvat câteva din problemele de interes actual, probleme care sînt, deopotrivă şi în mod indisolubil, probleme de mesaj artistic şi probleme de limbaj artistic.

Încep cu problema picturii de inspiraţie istorică, nu numai pentru că ea este, la noi şi acum, de o mare actualitate, dar şi pentru că, în cazul artiștilor ploieşteni, ea s-a dovedit a nu-şi fi epuizat interesul o dată cu pregătirea expoziţiei comemorative 1848. Ea este abordată, printre alţii, de unul din pictorii relativ mai vîrstnici, Ion Hoeflich, printr-o compoziţie închinată unui moment epocal al istoriei noastre: intrarea lui Mihai Viteazul în cetatea Alba Iulia. Preluind o schemă tradiţională a picturii noastre istorice pe care Constantin Lecca a tratat-o într-o manieră academică, iar Dumitru Stoica într-o manieră pitoresc-descriptivă, Ion Hoeflich a reuşit să ridice această schemă la rangul unei compoziţii picturale de profil artistic. Ceea ce caracterizează această lucrare este efortul pentru realizarea unei strînse unităţi compoziţionale: unitate de acţiune, unitate compoziţională propriu-zisă, unitate de culoare, unitate de atmosferă. Unitatea de acţiune îi era dată pictorului în schema preluată de la înaintaşi, dar el o accentuează, plivind-o de tot ce, în interpretarea pitoresc-descriptivă a lui Stoica, acţiona centrifugal prin distribuirea atenţiei asupra unor personaje secundare. Unitatea de compoziţie propriu-zisă îi era şi ea în parte dată în schema preluată. El o desăvîrşeşte prin introducerea unei orizontale energice în partea inferioară a pinzei, datorită căreia figura eroului este înălţată ca pe o estradă. De asemenea, şi prin repartizarea echilibrată a figurilor secundare în două, trei registre, care se succed în înălţime pe suprafaţa tabloului, sugerind caracterul bi-dimensional al acestuia. Unitatea de culoare, la rîndul ei, este asigurată cu ajutorul unui contrast puternic de tonuri luminoase şi întunecoase în centrul tabloului, contrast temperat de tonuri neutre, care, milocind instalarea unei

tonalităţi generale, asigură şi unitatea de atmosferă.

Portretul **Ana Ipătescu**, pictat de Vladimir Zamfirescu, invederează prin contrast în ce măsură forma monumentală autonomă este aptă să imprime tabloului de inspiraţie istorică acea forţă de sugesţie, prin care spiritul privitorului poate fi influenţat.

Pe un fond unitar, de un albastru grav şi intens, care pare să simbolizeze însuşi fundalul istoric, de un aprig dramatism, eroina ne este înfăţişată parcă în preajma momentului cînd tensiunea care o însufleţeşte e pe cale să înscrie în istorie traiectoria acţiunii care îi va immortaliza numele. În locul naraţiunii acestei acţiuni, ni se împărtăşeşte resortul ei intim, principiul ei de viaţă nemuritoare. Vladimir Zamfirescu ne demonstrează în chipul cel mai convingător că forma artistică, stăpînită la nivelul măiestriei, este aptă să asigure, într-o măsură poate mai mare decît însuşi enunţul tematic, transmiterea mesajului pe care ea îl poartă.

Cu portretul lui **Nicolae Iorga** şi cu compoziţia de inspiraţie folclorică **Maramureşeni**, pictorul Nicolae Bălaj face dovada că îşi cucereşte pas cu pas o formă artistică proprie, caracterizată prin unitatea de limbaj artistic, ca expresie şi simbol al unei unităţi de conţinut, care nu e numai mesajul fiecărei teme în parte, ci şi exprimarea poziţiei personale a artistului în faţa vieţii. Această poziţie, în cazul lui Bălaj, afirmă triumful creaţiei umane asupra ceea ce se obișnuieşte a se numi destin. În fiinţa unui Nicolae Iorga ori a insului anonim din satele maramureşene, creatori deopotrivă, la nivele şi în forme diferite, de cultură şi de valori morale, pictorul intuieşte permanenţa aceluiaşi impuls dramatic care îi îndeamnă să se elibereze din claustrarea în condiţia proprie şi să se deschidă prin cuvînt, cînt sau joc, unor aspiraţii luminoase. Portretul compoziţional **Nicolae Iorga** — primul dintr-un ciclu intitulat **Martirii Patriei** — immortalizează momentul jertfei aduse de el pentru idealul de cultură şi omenie pus în slujba poporului, ideal care i-a călăuzit viaţa. Artistul nu

descrie acest moment, ci îl evocă în semnificaţia lui profundă, printr-un simbolism emblematic.

Compoziţia **Maramureşeni**, evocare a vieţii ţărăneşti, simbolizează deschiderea locuitorilor acestui ţinut către zonele luminoase ale spiritului, prin crearea frumuseţii cuprinse în portul şi în dansul popular, întruchipări ale idealului lor de cultură şi de omenie.

Ca şi **Maramureşenii** lui Bălaj, **Portret în livadă** al lui Ovidiu Paştina aparţine picturii de inspiraţie folclorică. Tema, motivarea stilului sînt însă cu totul altele. Prin temă, tabloul se înscrie în iconografia bogată a costumului popular românesc, ilustrată de lucrări ale artiștilor noştri, cît şi ale unor artiști străini, călători prin ţară. Interesul acestei teme rezidă în faptul că permite să fie pusă în lumină frumuseţea portului ţărănesc în relaţia lui cu frumuseţea tipului antropologic românesc. Pe un fond de albastru dur, se proiectează albul unei marame imense, petrecută într-o amplă desfăşurare de forme în jurul capului şi grumazului unei tinere a cărei figură, sub povara unei asemenea podoabe, se îngustează, căpătînd o formă dreptunghiulară. Paştina a dat acestei teme o motivare proprie constînd în tensiunea dintre tipic şi individual, dintre costum şi figură, dintre figură şi peisaj.

În ciuda tensiunilor prin care artistul îşi motivează tema, ca şi a unor calităţi de ordin pictural, el nu reuşeşte să scoată această lucrare — idilică în intenţie, decorativă în formă — din sfera unui folclorism epidermic. Situîndu-se de bunăvoie în cadrul unei picturi de agrement senzorial, ea nu are priză în conştiinţa momentului actual, moment care solicită tot mai mult spiritul, spre a-l avînta către creaţii ce înglobează desigur şi senzorialul, dar numai în măsura subordonării lui, spiritului.

Cu cele patru pinze ale lui Ion Lăzeanu, domeniul stilistic al senzorialului este depăşit. Ne situăm cu ele într-un domeniu în care nu atît ochiul, cît spiritul investighează problemele, pe care însăşi viaţa, în plenitudinea dimensiunilor ei existenţiale, le impune con-



VLADIMIR ZAMFIRESCU

ANA IPATESCU

ştiinţei noastre. Dintre acestea, problema pe care Ion Lăzeanu o trăieşte în chipul cel mai acut, formînd tema predilectă a artei sale, este aceea a depăşirii conştiinţei eului prin recunoaşterea prezenţei „celuilalt”, a unui „tu” în care eul, oglîndindu-se, îşi află împlinirea. Încă din primele lucrări, expuse în Regionala de acum trei ani, aspiraţia spre depăşirea eului, resimţită ca o nevoie imperioasă de dăruire, îşi află expresia în simboluri de o mare putere de generalizare, ca bunăoară acela din **Clown** sau din **Autoportret cu vioară**. Însăşi lucrurile neînsufleţite, înfăţişate în naturile statice ale lui Lăzeanu, ustensilele cele mai umile din faza vieţii cotidiene, par că poartă reflexul acestei dăruiri care le învîluie într-o persistentă aură afectivă, amintind de elevata viziune rîlkeană despre întrepătrunderea conştiinţei omului şi substanţa lucrurilor ambiante — prag, uşă, fîntînă — ca urmare a deprinderilor căpătate printr-o îndelungată comunicare cu ele.

Ceea ce face preţul tuturor acestor compoziţii este prezenţa vie a mesajului uman. Artistul pune atîta căldură şi vibraţie în transmiterea lui, încît trezeşte în chip firesc un ecou afectiv nemijlocit în sensibilitatea receptorului, chiar cînd gradul de cifrare a mesajului mai constituie o piedică în calea asimilării lui. La aceasta Lăzeanu este ajutat şi de calităţile limbajului: prompt, simplu, eficace, cu o notă de gravitate în timbrul armonicilor cromatice.

Peisajul din **Munţii Apuseni**, prezentat de Petru Popovici, este un peisaj „sintetic”, căruia pictorul „i-a extras expresia doar prin concentrare intelectuală”, printr-o coincidenţă de felul aceluia povestite de Argezi, cărcia i se datorează portretul lui Urmuz, făcut de Vărbănescu fără a-şi fi cunoscut modelul. Procedînd astfel, Popovici a dat dovadă nu de ceea ce în mod obișnuit se numeşte imaginaţie, ci de altă facultate psihică, pe care aş numi-o fantezie vizionară. Ea stă în acelaşi raport cu imaginaţia, ca — în cazul picturii pe model — deformarea, bunăoară, expresionistă, în raport cu fidelă reproducere academică. Popovici nu a pictat nici pe model, nici din memorie, nici din imaginaţie, ci a evocat vizionar esenţa peisajului Munţilor Apuseni, aşa cum i s-a cristallizat în conştiinţă prin frecventarea lui în momente de intensă participare afectivă. Principiul de organizare formală a compoziţiei coincide cu însuşi gestul creator care o cheamă

la viaţă. În acest gest, tabloul îşi capătă întreaga lui semnificaţie şi întreaga lui valoare expresivă.

Făcînd un pas mai departe, Popovici desprinde în bună măsură aceste modalităţi picturale de sub influenţa vizionarului, lăsîndu-le în pinza intitulată **Locuinţă nouă**, să se dezvolte liber într-o inspirată desfăşurare a virtuţilor lor proprii. Aici gustul înnăscut, sensibilitatea cultivată şi inteligenţa s-au coalizat pentru a înfăptui un colorism de certă valoare, pe linia tradiţiei picturii noastre de armonii cromatice dintre cele două războaie, al cărei virf se numeşte Pallady. Virtuţile acestui colorism ar fi de ajuns să consacre pe un tinăr pictor. Mă grăbesc să adaug că aici nu este vorba numai de calitate picturală ci, după exemplul aceluiaşi maestru incomparabil şi de trăire umană, de o viziune îndreptată spre veşnicul omenesc.

Laturile negative ale picturii lui Popovici? Nu mă înşel, cred, cînd afirm că ele constau în mulţimea darurilor sale, între care îi este greu să aleagă, pendulînd între expresionismul abstract de tip gestual din **Munţii Apuseni**, abstracţionismul geometric, de tip op-art, din naturile sale statice, şi colorismul, de tip armonie cromatică, din **Locuinţă nouă**, — tot atîtea aspecte disparate, cărora inteligenţa lui Popovici ştie să le descopere o logică internă, un fir conducător.

Aurel D. BROŞTEANU

DORU BUCUR

(1922 — 1963)

A fost o conştiinţă.

S-a dăruit pînă la moarte, dar n-a avut niciodată sentimentul jertfei sale.

N-a ştiut decît să dăruie şi să se dăruie. Făcea totul cu atîta decenţă şi detaşare încît, primind, aveai impresia că tu eşti acela care dăruie.

N-a deosebit arta de viaţă.

Aspirînd dramatic spre coincidenţa lor, le-a confundat adesea sacrificîndu-se pe un unic altar.

Pictura noastră pierde una din valorile sale certe.



LILIANA LAZEANU

PĂMÎNT

Senina jertfă a Persephonei

Prima audiție la noi a unei lucrări de Stravinski, considerată ca unul dintre momentele cheie ale stilului său neoclasic, este un eveniment asupra cărui merit să ne oprim ca act de cultură, trecind peste imperfecțiunile interpretării: orchestra Radio — cu tot marele progres din ultimii ani — a cîntat, de această dată, fără siguranță, șters și neinteresant, solistul, în afara exigențelor stilului, a fost trădat de voce, iar recitatoarea, departe de imaginea Idei Rubinstein, pentru care a fost scrisă lucrarea, declama afectat. **Persephona** este o melodramă într-un act cuprinzînd părți cîntate de solist și cor, părți recitate, dansate și mimate și urmează **Simfoniei psalmilor** și lui **Oedipus Rex** făcînd „un tot indisolubil cu tendințele afirmate de mai multe ori și în operele mele precedente” (neoclasic). Subiectul legendei a fost puțin modificat: fiica lui Ceres nu este răpită, ci coboară de bună voie în regatul lui Hades. Amănuntul este esențial nu numai pentru că mărturisește o filozofie diferită de cea a antichității, dar și ca simbol al unei atitudini muzicale.

Stravinski a fost întotdeauna generos în afirmații asupra rostului muzicii (aceia „de a pune ordine în lucruri: să trecem de la starea anarhică și individualistă la o stare normală, perfect conștientă și prevăzută cu garanții de vitalitate și durată”) și asupra neîncrederii în posibilitatea ei de expresie. **Persephona** este una dintre cele mai realizate și mai rafinate exemplificări ale acestui mod de a gândi, una din acele clipe de ascetism ale lui

Stravinski, cărora le datorăm înfăptuirile sale cele mai nobile. Dacă prima jumătate a vechului poate sta pentru unii sub semnul haosului și al contradicțiilor iar pentru alții capătă importanța unei renașteri, orice observator obiectiv va recunoaște în ea o perioadă care a redescoperit muzica. După secolul nonconformist dar înverșunat în distrugere, dominat de pesimism și de dorul nesfîrșit al neîmplinei, în care vechile sisteme de gândire au fost împinse pînă la ultimele lor consecințe, secol ce se autoconsola apelînd la un suport exterior — programatismul cu toate implicațiile lui psihologice — urmează etapa de reînviere cu sine și muzica îi va fi întotdeauna recunoscătoare lui Stravinski pentru ideile lui. O soluție adoptată a fost aceea a reînnoirii în trecut, spre epoci în care muzica era privită într-un mod asemănător. **Persephona** este la granița care face trecerea de la imitarea unor formule de personalitate, spre gîndirea inovatoare dar strictă de tip constructivist. Mai mult ca pînă acum, cerințele echilibrului formal deduse din materialul sonor sînt cele care contează pentru compozitor. Acesta renunță la patimile și frămîntările lui subiective, debarasîndu-se de propria lui persoană pentru a atinge acea stare de **ekstasis** despre care vorbește mai tîrziu Xenakis, tot așa cum Proserpina acceptase să descindă pe tărîmul umbrelor și al morții.

Eliberată de impurități, muzica a pășit în sfera cugetului însoțit, pierzînd însă o parte din adepții dezlanțuțului Dionisos. Este drumul străbătut de Stravinski de la **Sacre la Persephona** —

cum remarcă Roman Vlad. Celor care nu iubiseră decît voluptatea în sine le este închisă poarta noilor mistere. Alegîndu-și un astfel de subiect, Stravinski ne atrage atenția asupra permanenței unui mod de gîndire moștenit din vechia Eladă care — cu anomiile sale — a subzistat ca bază a întregii culturi europene. Întorcîndu-ne la muzică, să ne aducem aminte că micii aezii nu-și propuneau să se facă înțeleși de marea mulțime și nici sunetele în care păseau procesiunile religioase nu se constituiau într-o artă vulgară. Muzica Greciei Antice era aristocratică, destinată doar unor cercuri restrînse care primiseră o educație prealabilă. Nimeni nu-i cerea să se democratizeze și același lucru s-a întîmplat și în China, și în Persia, și în Tibet și pe vremea trubadurilor. Paralel existau genuri populare legate mai ales de dansurile laice. De-abia de prin secolele XV—XVI, o dată cu sfîrșitul Renașterii, europenii le-a venit ideea de a cere muzicii culte să devină accesibilă. Astăzi, cînd muzica ușoară și de dans, acest folclor internațional, cunoaște o asemenea popularitate, cînd există atîtea alte genuri intermediare, cînd recunoaștem dreptul savanților de a gîndi și lucruri pe care nu le înțelegem cu toții, să-i lăsăm și muzicii dreptul de a se retrage din cînd în cînd în binecuvîntata și senina monotonie a ascetelor.

A fost cîștigat printr-un sacrificiu de sine de care nu toți sîntem capabili.

Sever TIPEI

ARPEGII

UCENICI
LA ȘCOALA... PROTEICA

Milhaud a compus o operă-farsă pe textul lui Claudel, „Proteu”, și despre această crezusem că e vorba, nașind în Camera Experimentală a Conservatorului „Gh. Dima” din Cluj. Dar nu, cîntăreții profesau de data aceeași chiar teatru pur: „Proteu”, o dramă satirică atît de pretențioasă, unde poezia abundă, unde comicul, „gluma grosolană”, șarja satirică, calamburul cer o îndeminare aparte, spre a nu se denatura marca delicatețe a poeziei claudeliene. Pînă la sfîrșit, nici o amprentă a cîntărețului de operă, deprins a „melodii” atît de nefiresc și supărător recitativul. Se metamorfozase cîntărețul de operă în actor, uitînd pentru puțin timp a emite în limbajul lui convențional. Dar muzica nu lipsește, pentru că autorul o indicase expres în text. Numai că ea e căutată în noile posibilități de ilustrare, atît de potrivite teatrului și filmului, dar nu mai puțin poetice decît însuși textul: pian preparat, mixaje, muzică concretă și electronică. Profesorul Ilie Balea, care este și un mare meșter al regiei scenice, și-a convins interpretii — studenții clasei de cînto din anii I și II — că textul lui Claudel obligă. Aceștia au știut să valorizeze verbu atît de voluptos al lui Claudel, mai cu seamă Nimfa Fir de Trestie — Ileana Dorcu, intruchipînd labila natură a eternului feminin, sau Meneiau — N. Simionescu, victimă a jocului proteic al nărilor amăgitoare — ambii studenți dispunînd de autentice însușiri actoricești.

Șt. I.

Cercetare originală asupra ritmului

Era aproape să ne scape din vedere, preocupați de creație, recenzia unei cărți teoretice scrise magistral: „Ritmul muzical” de prof. univ. **VICTOR GIULEANU**. Nu poate decît să ne bucure apariția unor volume de cercetare în domeniul muzicii, ele arătînd tot mai clar procesul actual al muzicii românești, adevărata anvergură, ieri refuzată, pe care gîndirea muzicală, teoretică și practică, a luat-o în ultimii 5—10 ani. Apariția unei cărți ca aceasta, de sinteză, produs al școlii românești și nu traducere, trebuie salutată ca un moment în stare să ridice probleme superioare de înțelegere a compoziției, atît de afirmată și rapid maturizată polivalent. Azi, în materie de meșteșug, se știe incomparabil mai mult decît ieri, se scrie mai bine, mecanismul narativ al muzicii este într-adevăr posedat, defrîșările în materie revin și în paternitatea noastră. Într-un astfel de timp grăbit, cînd din fugă se sar ascunzișurile, cercetarea teoretică are darul de a descoperi „ritmul” implacabil al evoluției, stabilizînd, clădind cu cărămizi. Dacă ar fi un regret, ar fi acela că *ipso facto* teoria urmează aici, în artă, în linii generale, practicii, faptului creației în sine.

Volumul lui Victor Giuleanu și-a propus să acopere un teritoriu vast al problemei, să stabilească conceptul de ritm (noțiune controversată de-a lungul timpului), să definească corelațiile, atribuirile notionale în psihologie, prozodie și estetică, în artele temporale, în cele spațiale, mixte, pe plan filozofic, sociologic etc., să analizeze în detaliu fenomenalitatea ritmului muzical. Accentul cade desigur asupra muzicii.

După ce parcurge o întreagă incursiune, e drept lapidară, în istoria despre ritm, de la Heraclit și Aristotel pînă la edițiile actuale ale *Larousse de la Musique* sau *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, concludînd „difficultatea obținerii unei definiții universale acceptabile despre ritm”, cartea angajează cu calm într-o investigație captivantă, din aproape în aproape, cu scăpărătoare acuitate a observării, Natural, studiul ridică înainte de toate punctul de vedere strict tehnicist al muzicii; în majoritatea cazurilor însă se păstrează o continuă paralelă cu versificarea, cu celelalte arte, creîndu-se o sinteză estetică.

În capitolul dedicat ritmului în muzica populară românească, ajungînd, mi se pare, pentru întia oară la noi, la o serie de con-

cluzii privind specificitatea „particularităților ritmului popular românesc” așa cum îl caracteriza cu precizie încă dinainte folcloristul-muzicolog de renume *Constantin Brăiloiu* „un sistem ritmic propriu al muzicii populare românești, acesta constînd într-un ansamblu coerent de procedee artistice (s.n.) dominate de legi inteligibile” (Le giusto syllabique bichrone), Victor Giuleanu depășește într-un fel sfera tehnicii, pe care se ancorează solid, făcînd inducții general estetice. Constatările sînt cu atît mai importante, cu cît încă de mai mulți ani folcloriștii înșiși n-au rîșit să găsească, deși le-ar fi fost justificat, criteriul științific al unei atari prezentări. Unelte cu care lucrașă prof. Victor Giuleanu sînt clare. El demonstrează cu precizie inalterabilul etos al ritmului românesc, demonstrează existența unor *ritmuri-matrice*, singulare ca formă și tipice spiritualității noastre. Spațiul unei recenzii este prea restrîns pentru a putea ilustra sau măcar rezuma aceste ordonări metodice de material, ce trebuiesc avute în vedere indiscutabil, măcar ca un punct de plecare, într-o sinteză ce se impune, și care se va numi *Atlasul etnografic al României*. Am recitat capitolul cu sentimentul unei contribuții esențiale în momentul respectiv.

Ultimul sfert al volumului dezbate problemele mai recente ale teoriei ritmului, cu toate ramificațiile pe care le capătă în muzica contemporană. Documentarea este bogată, variată, discierea problematicii merită și ea atenție. Teoria modurilor de ritmuri, a serialismului ritmic, probleme complexe metro-ritmice, mergînd pînă la probabilistică, aleatorism, la sisteme de notatie grafică se găsesc explicate. Exemple sînt multe, suficient de ilustrative.

Volumul lui Victor Giuleanu este o carte pe care trebuie să o ai permanent în vedere; pentru un muzician format poate reprezenta o regăsire, o ordonare creatoare de material; pentru unul în devenire, un studiu fundamental.

Iancu DUMITRESCU

*) Victor Giuleanu, RITMUL MUZICAL, Editura muzicală.

Socialismul — univers inedit de creație

Atenția pe care partidul și statul nostru o acordă artei, ca factor de cunoaștere și influențare a conștiinței și sensibilității umane, așa cum ea se dovedește și de data aceeași în Tezele Comitetului Central, ce vor fi supuse dezbaterilor viitorului Congres al partidului, este semnul înaltei prețuiri de care se bucură azi intelectualitatea țării. În Teze se consemnează, de fapt, o realitate deja formată, o concepție vie și dinamică deja impusă, iar exprimarea lor, într-un text de o asemenea importanță pentru viața societății noastre, constituie un nou stimul pentru evoluția creației românești. Ca o confirmare superioară a idealurilor unanime ale artiștilor: compozitori, interpreți, scriitori, pictori etc. Desi muzica în procesul sublimării existenței concrete în plan spiritual, atinge caractere mai abstracte, ea însușea, în generalizările ei, universul omenesc inedit pe care îl oferă socialismul. Puterea de penetrație a muzicii dinde de intensitatea cu care artistul trăiește experiențele colectivității. El concentrează o sensibilitate comună, căreia îi exprimă esențele. În măsura în care realizează acest lucru, el contribuie efectiv la afirmarea valorilor naționale autentice.

Liviu GLODEANU

Micul ecran

Doar nobila artă a încăierării?

Desigur, e foarte important sportul care-și trage numele de la verbul englez „to box” — a lupta cu pumnii.

Desigur, toți cei ce caută în documente află că acest tip de încăierare a fost promovat, încă din antichitate, la titlul nobiliar de artă; că e pomenit de însuși Homer în *Odyseea*; că a fost încorporat în setul „Jocurilor olimpice” abia la cea de a 13-a ediție a olimpiadelor (adică în 698 î.e.n.). Și mai pot afla curioșii că primul mare campion recunoscut al sportului fără mânuși a fost James Flagg, în 1719,

că boxul, ca sport, a fost din nou reglementat în 1891, sub egida marchizului de Queensberry după un proiect al călăuș de gazetă englez Chamberlain; că de atunci mânușile au devenit un accesoriu fără-de-care-nu-se-poate...

Lăsînd orice glumă la o parte e foarte îmbucurător faptul că, sub drapelul ospitalității românești, am avut prilejul să asistăm la o întîlnire de nivel european la care au participat 180 de delegați din 14 țări. Foarte important e și faptul că, în capitala țării noastre, s-a acordat pentru „prima oară în istoria boxului centura continentală la categoria semi-muscă”, faptul că valoarea internațională a boxeurilor români a dobîndit o nouă și prețioasă confirmare; faptul că nenumăratele întreceri — însoțite de un comentariu inteli-

gent, fluent, competent — au fost urmărite de ochii tuturor europenilor (și ne-europenilor aflați în Europa) interesați de box și în mod inexorabil atrași astfel, zi de zi, spre acest cerc magic, cu nume magic — București...

Dar, lată, prezența pe micul ecran a unei mari artiste — Juliette Gréco — în chiar seara ultimelor întreceri de box, ne-a amintit de o altă întrecere (avînd ca temă cîntecul internațional), desfășurată în martie sub același drapel al ospitalității românești.

Imboldiți de asemenea percutantă amintire am căutat cu înfrigurare în „Programul de radio” un mult rîvnit și amplu program dedicat apropiatei zile „Eminescu” (15 iunie). Dar nu am găsit decît un program de 20 de minute avînd ca titlu: „Valorile ale culturii românești” și

ca obiect un film t.v. („Luceafărul”), lucrat de Cornel Todea și Boris Ciobanu. Atît. 20 de minute! (E drept „Programul de radio” pe săptămîna care începe de la 15 iunie nu apăruse încă, la ora la care așterneam pe hîrtie aceste meditații.) Ne-am permis, de aceea, să visăm un program, nu de o săptămîna (ca la box sau la muzica ușoară), ci de — măcar! — o zi; un program închinat Poeziei, această artă a versului, mai veche decît admirabila artă a încăierării. Și pentru că 15 iunie e atît de aproape, visul s-a chemat „O zi la Ipotești”. Se făcea că se transmitea „în direct” — o mare întrecere în a evoca acel Luceafăr, aceea stemă a poeziei și pămîntului nostru; o întrecere în a-i spune versul în grai dulce, românesc, dar și în alte graiuri ale bătrînilui continent... Se făcea

că, sub ochii cărunței Europe, cuprinse de vrajă, reînvia (alcătuit din culoarea și melodia vorbelor alăturate în vers) duhul încă necuprins al lui Mihai Eminescu.

Erau acolo, pe scena imaginată, nu 180 de delegați din 14 țări — ci toată floarea artei și culturii românești și încă doar cîțiva (să zicem Laurence Olivier și Paul Scofield și Albertazzi și Simone Signoret și Smoktunovski și Gábor Miklós și Laurent Terzieff și Geraldine Page), cîțiva mari interpreți de poezie din lumea întreagă adunați într-un mirific spectacol „Sunet și lumină” transmis prin „Inter” și „Euroviziune”, „în direct” și în lumea largă spre slava celui mai mare poet al românilor...

ARGUS

POȘTA REDACTIEI



GEORGE CHIȚIMUȘ: Se recunoaște înzestrarea dv. Vă mai așteptăm.

LUCIA SPAIUC: Deocamdată, cuvintele dv. nu au aco-perire lirică. Mai încercați.

MIRELLA ACSENTE: Compuneri încă naive și sovăitoare, din care nu lipsesc însă nici florul liric, dar nici o pre-matură poză individuală. Deocamdată, tineți-vă serios de lec-tură și mai trimiteți după lungi pauze.

CORNELIU N. FILIP: E mult pustiu în versurile dv., din toate punctele de vedere.

ERICH KOTZBACHER: Cu elementele folclorice însușite ati obosit repede și ati fugit în an-tichitate. Simbolurile însă par prea simplist exprimate.

LOREFINO CASUN: N-am reușit să reținem nimic integral din lucrările trimise.

R. NICOLAE: Lucruri slabe. Mai sint pe urmă și improprie-tățile de termeni. (Edificați-vă cu dicționarul, de pildă asupra cuvintului „incest“.)

MARCELA ANDREI: Sint necesare lecturi mai insistente și cuprinzătoare.

MIHAI CÎMPEANU: „Mai tri-miteți“ nu e de loc evaziv în cazul rubricii noastre. Există un temel în aplicarea sa, drept „diagnostic“ pentru unele plicuri. Ne-au reținut atenția „Inserare în Arhipelag“, „Oa-meni în larg“ și altele (mai puțin). „Lacul amintirii“ are multe părți retorice, între alte neajunsuri. Refuzăm în toate cazurile prelucrarea correspon-dentel.

FRANCISC VINGANU: Ne-concludent ce ne-ați trimis. Mai încercați.

ION NEGREȚ: Producții de subsol (excluzând „Vagabond“).

MITICĂ JEAN UDRESCU: Nu se poate spune chiar orice în poezie și la întimplare. Me-ditați serios la moduri cum ve-deți poezia și la posibilitățile dv. Altfel riscați să spuneți mereu lucruri adevărate în pla-nul realității, dar nelalocul lor și facil transferate în scris.

RADU S. FLOREA: O idee interesantă există în „De ce să alungăm lupii“. Celelalte sint mai mult haotice și prozaice.

CONSTANTIN MANUTĂ: Compuneri modeste, mai mult mimetice. De reținut grația imaginii: „Păunii au trecut dansând peste munti“.

HAȘEN: Sinteti mai îndrep-tățiți totuși în pasiunea pentru lectură decit în perseverența de a scrie.

MARIANA B. DAN: Compuneri erotice ușoare, fără ecou esențial poetic. Dacă și cele-lalte sint de același nivel, nu e bine să le trimiteți.

CĂLIMAN ZAHARESCU: Dincolo de un meșteșug inteli-gent al scrisului, sever și bine strunit, rezultatele nu sint încă hotărâtoare. Remarcăm, tot-odată o muzică rimbaldiană în „Molcomă ducere“ și în „Din-colo de orgoliu“. Reveniti.

AL. A. CĂSTANEL: Ne-au plăcut mai mult: „Explicatii“, „Vremea trecu“ și „Tic-tac“. Dar nu sint progrese decisive.

A. BRILIGIELE: Încă nu ne-au convins poeziile dv., mai trimiteți.

NARIZB: Am citit cu interes manuscrisele dv. Trimiteți și alte lucruri pe care le consi-derati realizate.

I. CRIVĂȚ-TULUMBARU: Mai vrednice de atenție ni s-au părut „Cuantele diminutii“.

SILVIA CERBU: Prea multe lucruri comune în majoritatea lucrărilor trimise. Uneori se vede că scrieți forțat. Chiar dacă s-a acreditat ideea a poezia nu mai trebuie să aștepte cine știe ce muză, începutul ei nu trebuie să fie neapărat voit sau silnic.

I. RUG: De ce povestiți atît de mult în poezie? Mai reușiți oarecum, „Teribilismul umbrei“

DINA ORBAN: Slabe „Se-dinta“ și „Adolescența“. Cele scurte ceva mai bune. Mai trimiteți.

PAPA PIUS AL VII-LEA: Nu publicăm romane. Dacă, to-tuși, am face-o, am publica lucruri mai bune.

ED. IULIAN: Fără unele pa-saje de prisos... Mai trimiteți.

FELIX LUCA: Deocamdată, nimic publicabil, chiar dacă e vorba de sport și de prietenie și de...

VASILIU MARIAN: Multu-miri pentru cuvintele bune. Ce-ar fi să încercați la „Amfi-teatru“?

IGNA MIRCEA: Scriitorii au început prin a citi; dv. însă... Mai citiți, totuși, din cînd în cînd și, dacă chiar aveți de co-municat, mai încercați.

ION BRĂȚIANU — T. Măgu-rele: Chiar dacă proza e proastă, trimiteți manuscrise ci-tete.

Tiberiu Zolo, A. Bernhard. C. Uscătescu: Mai trimiteți.

EMIL BĂLTIANU: Prozele dv. nu ne dau, deocamdată, nici o speranță.

FLOREA BURTAN: O notă interesantă a poeziilor dv. pa-triotice rezultă din simplitatea (aceasta conferă și lirism) și ab-sența retorismului. Vă aștep-tăm în continuare.

IULIU IONAȘ: Am citit cu răbdare aproape un volum din versurile dv. Numai acest considerent de ordin cantitativ ne determină să alăturăm nu-melui dv. un răspuns mai am-plitu. Vă întrebăm nu de ce scrieți, ci de ce trimiteți nedi-ferențiat atîtea versuri egale, monotone, comune, unele de falsă memorie? Stăruința, in-sistența cu care umpleți coală după coală poate că sint totuși semnele unei realizări viitoare, dar într-o altă imagine a poe-ziei pe care n-ați intuit-o deo-camdată.

PETRU SINGER: Reținem versurile: „Întotdeauna / mă înspăimînta / zborul solar / spre moarte / al păsărilor / implo-rînd / un final cald / în mor-minte de raze“. Vag modernis-te, celelalte versuri plutesc într-o generalitate în al cărei ne-cuprins desigur se pierd.

ANA HAȘ: În „Meșterul Manole“ povestiți nepermis de mult. Celelalte poezii ale dv. s-au alcătuit tot într-o mo-dalitate epică și pe deasupra mai aveți și puternice accente retorice. Citiți, citiți și mai re-veniti din cînd în cînd.

LEONID MAGNEZIU: Mai interesant „Infernul sufocant“. Aglomerarea elementelor pe care mizați nu conferă totuși un caracter „infernă“ poemu-lui. Nu e suficientă numai a-ceastă îngrămădire de imagini, parcă lipsește mișcarea (com-parativ cu Edenul Infernul ar fi de așteptat să fie perpetuă trepidație). verbele poemului dorm. Am putea cita multe ver-suri deosebite. Inversiunea ex-presiilor e mult prea solicitată.

ADELA B. — Alba-Iulia: „Umbrele“, și „Plaja“ ne-au plăcut, dar „Eșecul“ este, to-tuși, un eșec. Mai trimiteți.

N. R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Correspon-denții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta re-dacției“), fie nominal, după prefe-riță, oricărui dintre membrii co-lectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei ru-brici. Correspondeenții sint rugați să ne trimită texte îngrijite, scri-se citit, pe cît posibil dactilogra-fiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Reintoarcerea la armură

Puteam fi surprins în deplină tăcere la brațul ghidului meu colindînd după toate regulile de vizitare organizată (și indispensabile muzeului) orașul.

Deci, la brațul de os sau la osul brațului octogenar umblam agățat și lipit de cel ce pusese cheia de boltă iar în frăgezime (probabil prin clasele primare)

participase activ la sădirea sub formă de puiet a acestor castani cu brîn decorticat bătrîni și simulați cum numai arțarii plîngători sint în stare de exagerarea vîrstei.

Așadar, la voia ghidului meu (miniatură reprezentînd pe Cronos) veteran încă dinaintea primului război mondial, fermecător ceasornicar vienez făuritor de clepsidre și zămislior de dangăte.

Treceam, de la primul Adler adus aci cu pompă la ultimul Studebaker visiniu, de la melon la malformațiile pălăriei actuale și moderne. Continuam a bătători sacadat aceeași spinare de capră și călcii de profet (tocit în luptă cu nisipuri mișcătoare sau sedentare), continuam a lovi allegro tamburul caldarîmului.

Cuget naiv și spun: Rumegetor de frunte și pulverizator de icroe Timpul malaxor și jgheab ireversibil. Tocmai începeau să se zărească prin mijlocirea conturului schelete de fier forjat, oainii de escavator și dorsale de aluminiu

Cînd octogenarul meu (prieten și însoțitor) își imbujoară cu paloare obraji (de la pomeți și pină spre bărbie), pretextă o ușoară plesnire a arterelor încercînd apoi să mă părăsească. Abia mai putu să îngine. Transcriu „Du-te, e acolo o colină, privește marile tășuri ale foarfecii numai picla le poate uni. Simt cum se apropie Anihilarea. Seară. Difuzată prin reclame, prin becuri și beculețe. Caldărimul e nou și glisant. Ceruit cu mortar, devine o pardoseală exterișară.

Numai becurile au cuvîntul. Pale și vinete. Galbene și roșii ca pojarul. Sculpă automobile. Dreapta-Stînga. Stînga-Dreapta. Stîng-Drept. Drept-Stîng. Plutonul spîlcuit turnat în alamă, miriapodul a ieșit în plimbare mărșăluită.

Berării modernizate. Tejghele din prefabri-cate Ca-n Heidelbergul (cel inițial și cel de-a pururi) studenți aprinși sporovăie într-un limbaj de linii și bare, de curbe și console contorsionate. Totul devine. Metal. Materializare. Metalur-gie.

Armură și apanaj. Se cascade; se divide.

Dan CIACHIR

Cuvînt înainte

Să te desprînzi nu pentru a pleca ci-ocol să dai împrejmuirii-mamă, ca și cum ne-ar spori greutatea stării de a fi, ca și cum am păzi blidul pentru prînzul altuia.

Numai un cal priponit își așteaptă stăpinul — plecat într-o eternitate vecină și stranie — cu-atîta rivnă a gîndului nepereche cum ne-șelăm noi călătorul instînc al seminției.

Abia dacă simțim încolțind puțină zădărnicea atît de greu ne mișcăm în spațiul locuit de noi și din cînd în cînd izbînda unui pas înapoi de unde ne putem privi chipul staroste.

Totdeauna avem prea puține de spus și-i abia ghicit răgazul să vorbim despre noi înșine... O domnișoară Morgan, frumoasă și rivnită, din depărtare-și flutură nisipul mîinii-n sus.

Dumitru IGNAT

A ști să vezi apusul

de la început m-am uitat cu ochiul acela singur spre mama mereu mai mult obosind de datorii neimplinite acum la jumătatea vieții mă întorc pe ochiul celălalt — primul își seacă privirea spre ieri și moare gîndind răsăritul...

Într-o zi nu mai vrei să știi de-nceputuri și te întorci puțin pe ochiul făcut între timp ca să înțelegi — cu prețul tuturor zilelor pe care le-ai aflat cînd nu mai era din ele decît apus — să înțelegi că în față mai sint doar apusuri

de fapt eu numai bănuiesc răsăritul

Dan MIRCAN

Mințea

Mințea în fața mea, în picioare, Cu șuvița dată blind pe sprinceană, Mințea cu soarele-n palmă Și ochii în peșteri cu stele. Mințea cu întreaga-i făptură nomadă Și eu îl credeam, Cu pîntecul strîns Pe pămîntul clisos. Îmi spunea de cascade înalte, De virfuri și cîntece lungi de corăbii Și eu îl credeam. Prinzind rădăcini în pămîntul Din care el creștea Ca o coloană viorie a surisului, A plecat cînd mi-a citit în ochi Întrebarea nemernică Și eu am rămas Jertfă părăsită în toiul ritualului Oprit pe veci.

Boris MEHR

Vremea trecu..

Tot aplecat pe-aceste tăcute manuscrise, Vremea trecu vicleană pe sub fereastra mea. Zadarnică-nceștare!... Miracolul murise În giulgiul alb de pagini ce nu se mai sfîrșea!

De cîte ori, la-un tropot, sau vană-nchipuire N-am tresărit!... Dar pașii hoșești și ireali Treceau, lăsînd în suflet pustiu... tălăzuire De neguri și de ceață pe bieții ochelari!

N-ar fi deci timpul, oare, să încheiem bilanțul, Dînd foc la-ntregul maldăr de ode și poeme? Și mindru ca și robul ce nu-și mai poartă lanțul Să plec hoinar și liber doar fluierînd prin vreme?

Al. A. CĂSTANEL

Oraș insular

Petreci între ape, apcic-nalte pare că te învîrți dar nimeni nu vede numele tău coborîtor în cosmos pămîntesc.

Mult te aștept, alerg secular peste roduri răscoapte, mirosînd, alerg mai neatenț decit se cuvine peste roduri lipsite de mîntuire.

Ești orașul în care ajuns potrivesc cu sfială ceasornicul — am intrat cu o minune mai tîrziu, cu o naștere nevindecată.

Nu întrebați ce pot încă face, rezemat v-aș sfida îngăimînd că sint moartea imposibilă a orașului unde clipește neașteptat.

Vicențiu TEBA

Chemare

Stea ce mă chemi lăuntric, vin spre tine să mă cuprinzi și să fim albaștri. Prin sat, pe ascuns, pe lingă fîntina cu cumpănă, acolo unde sorbi apa amîntîrîtor, am să te aștept pe cîmpul acela unde doarme veșnic un bivoli împletit de uimire. Vin...

Dan NICOLAU

Pescuitorul de perle

SA VORBIM DISCUȚII

Intr-o fulgerătoare și bine indignată scrisorică pe care mi-o trimite din Sinaia — localitate climaterică ce te îmbie la tihnă și calm — Ion Mladin mă ia de sus și din scurt: 1) pentru o evidentă eroare de tipar; 2) pentru o confuzie pe care o face singur între două nuanțe de sens ale verbului „a pomeni”, și în sfârșit și mai ales 3) pentru că am spus ocluzie intestinală în loc de ocluziune, și mă trimite la „Indreptarul ortoepic”. Dar dacă nu vreau să mă duc? Dacă, dimpotrivă, îl trimit eu la „Dicționarul limbii române moderne”, unde și forma „ocluzie” este atestată?! Dar face oare să ne tot împingem așa reciproc?...

CARE PE CINE IUBEȘTE ?

Ziarele ne-au anunțat la timp, dar nu și corect, că o trupă străină reprezintă la noi piesa: *Dragostea celor trei portocale*. Redat astfel, titlul e greșit. Căci e vorba, desigur, de basmul teatral sau mai curînd, de canavaua, în stilul comediei a soggetto, aparținînd lui Carlo Gozzi și intitulată: *L'Amore delle tre melarance*, unde ni se povestește nu că trei portocale s-ar fi îndrăgostit de cineva, ci dimpotrivă că printul Tartaglia e blestemat de zîna rea Morgana să fie chinuit de dragoste pentru trei portocale. Trește, acel delle tre poate fi tradus corect și celor trei, dar numai dacă nu cunoști conținutul a ce urmează și dacă nu știi că italianescul di, ca și de al nostru, îndeplinește deseori funcția de pentru. Noi zicem „dragoste de egoist” și înțelegem felul păcătoș de-a iubi al egoistului. Dar zicem „dragoste de patrie” și nu înțelegem că patria s-a îndrăgostit...

ALT FEL DE INDIGNARE

O scrisoare, tot plină de indignare, ne trimite și G. V. Georgescu din București. Numai că, de data aceasta, indignarea e pe deplin întemeiată. Despre ce este vorba? A apărut în Ed. Tineretului cărticica *Bucureștii tinereții mele...* de Ion Minulescu (antologie de Mioara Minulescu; prefată și note de Emil Manu). Cum regretatul poet al *Romanșelor pentru mai tîrziu* folosește aici multe expresii franțuzești, acestea, cum e firesc, trebuia să fie traduse. Și au fost. Dar în așa fel încît mai bine lipsă.

Urmăm pas cu pas observările cititorului. La p. 23: *J'en ai assez de ce sale trou* e tradus eliptic „Sînt sătul pînă în gît”. G. V. Georgescu comentează cu haz (de necaz): „Se vede că traducătorul a tinut să evite traducerea lui *sale trou* prin „gaură murdară” cu care-i venea să-l echivaleze conform cunoștințelor sale, și, rușinos nevoie mare, a preferat să renunțe”. Firește, expresia *sale trou* n-are nimic obscen. Trebuia tradusă aici (fiind vorba de o localitate) prin: *această vîgăună infectă*. La p. 46: *Les morts que vous tuez se portent assez bien*. Traducere: „Mortii pe care-i ucideți se poartă așa de bine”. În loc de: „sînt bine sănătoși”. La p. 112: *il y a fagot et fagot*. Traducătorul avînd pe semne preferințe muzicale — zice G. V. Georgescu — traduce cu candoare: „există fagot și fagot”. *L' fagot* înseamnă „legătură de vreasuri, de surcele”, iar expresia cu pricina vrea să sublinieze deosebirile ce pot fi între lucruri aparent identice, și putea fi tradusă prin „există om și om”, cum just recomandă cititorul nostru. La p. 117, *trotteuses* e tradus prin „frecătoare cu mers viu”. E adevărat: înseamnă și asta. Dar aici, poetul se referă la sensul argotic care-i: „femei ce fac trotuarul”. În sfârșit, o ultimă perla pe care — zice cititorul nostru — „o las, ca să fiu în notă, pentru gura cea bună, adică pour la bonne bouche”. (Eu unul am cunoscut un franțuzit care zicea: „pour la bon bucă”). Unde-i perla? La p. 42, unde e citat Bossuet cu *Madame se meurt...* *Madame est morte*, care înseamnă: „Madame (e vorba de soția lui Monsieur, fratele regelui) trage să moară... Madame a murit”, dar care devine prin bunăvoința traducătorului: „Doamna se sinucide... Doamna a murit”. Și mai sînt și altele. Dar ajunge atît.

Însă G. V. Georgescu nu e de loc obiectiv. El nu recunoaște că sînt și traduceri juste. De pildă, la p. 23, deja citată, expresia *Au revoir* e redată cit se poate de corect prin: „La revedere”... Deci, la revedere!

LA URMA URMELOR, DE CE NU ?

Sîntem informați de *Contemporanul* (nr. 23, p. 10 jos) că la Paris a apărut o antologie de proză și versuri închinată astrului nopții. Nota informativă precizează că: „Proza e reprezentată de la Ariosto și al său *Orlando furioso*, unde Luna...” etc. Că poemul *Orlando furioso* este scris în *ottave* (strofe de opt versuri) și-i împărțit în XLVI de cinturi, însumînd aproape 40.000 de versuri — n-are a face! La urma urmelor, de ce n-ar fi proza versuri, cită vreme atîtea și atîtea versuri sînt proză sadea?

Profesorul HADDOCK

FARA CUVINTE



FARA CUVINTE



Desene de V. CRAIȚĂ MINDRA

DIN LIBRĂRIE LA... DOMICILIU

Strada Sergent Nuțu Ion, nr. 8—12. Nu știu dacă dintotdeauna marea librărie „CARTEA PRIN POSTĂ” a funcționat aici. Sigur e însă faptul că an de an ea s-a extins considerabil, azi desfășurînd o activitate extrem de valoroasă, căreia ar trebui să i se acorde mai multă publicitate decît pînă acum. Iată motivul pentru care, adresîndu-ne tovarășului ION IONESCU, directorul direcției difuzării cărții din C.E.N.T.R.O.C.O.O.P., am solicitat, în primul rînd cîteva date statistice care să înfățișeze lapidar rezultatele activității acestei librării a cooperatiei de consum.

— Cu 13 ani în urmă, la cîteva luni după ce luase ființă, „Cartea prin poștă” nu număra decît cel mult 1000 de abonați. Azi, numărul acestora trece de 50 000. În 1968, de exemplu, librăria a primit 90 000 de scrisori, a expediat 125 000 de colete poștale, desfășînd cărți în valoare de peste 4 000 000 de lei. Ea și-a asigurat clienții statornici, majoritatea din mediu sătesc, dornici să aibă în bibliotecile lor cele mai importante noutăți ale editurilor noastre.

— Pe cititori i-ar interesa să afle în ce mod pot lua cunoștință, prin intermediul librăriei „Cartea prin poștă” a cooperatiei de consum, de lucrările ce urmează să apară sau au apărut în cadrul diferitelor edituri...

— Poate n-ar fi lipsit de interes să fie reținut, în primul rînd, amănuntul că în cadrul librăriei sînt alcătuite o serie de caiete tematice ce cuprind date cu privire la producția editorială pe ultimii ani și numărul volumelor primite de către librărie. Cu ajutorul acestor caiete, în confruntarea cu existentul din depozite, se pot stabili cu ușurință lucrările mai solicitate, ce ar trebui, cu alte cuvinte, să fie încredințate tiparului. În ce privește metoda de lucru cu clienții, ea este urmă-

toarea: La începutul fiecărui an, se trimite tuturor abonaților un prospect cu lucrările ce urmează să apară în următoarele douăsprezece luni, — lucrări catalogate pe profesii, — ca și lista cărților de literatură, conform planurilor editoriale. Pe baza prospectelor, abonații înaintază librăriei comenzile. Acestea sînt luate în evidență, iar pe măsură ce cărțile apar le sînt expediate cu promptitudine. Abonații plătesc costul cărților la primirea coletului.

— Se dovedese suficient de practice metoda de lucru respectivă și popularizarea pe care librăria o face producției editoriale?

— Fără îndoială. Procedîndu-se așa cum am arătat mai sus, pe de o parte clientul își poate asigura cartea dorită pe baza comenzii făcute, pe de altă parte librarul poate dirija în mai bune condițiuni lucrările ce apar. Fiindcă, poate am omis să precizez că pe lângă proiectele editoriale trimise abonaților la începutul anului, clienții sînt avizați și în fiecare trimestru, asupra apariției sau... neapariției lucrărilor solicitate. Căci se mai înregistrează și cîte o amîinare. După cum se cunoaște, poate, librăria folosește cu mult succes buletinul „Cărți noi”, care-i pune la dispoziție o pagină specială pentru recomandarea cărților existente în depozit, ca și a lucrărilor în curs de tipărire — pentru cele mai importante dîndu-se și unele rezumate. În același timp, librăria folosește și sistemul de Cărți poștale cu răspuns, pe care clientul doar completează titlurile pe care le-ar dori.

— Se știe cîți doritori de carte recurg azi utilizînd „Cartea prin poștă”, la sistemul reținerilor?

— Firește. Peste 15 000, dar numărul lor este în continuă creștere.

Din carnetul unui fost umorist

Motto: „Din carnetul unui vechi sufleur”.

(I. L. Carogiale)

Păstorel filolog

Originalul scriitor și pitoresc om, Al. O. Teodoreanu, pe lîngă lucrările pe care a apucat să le tipărească, a risipit și oral, cu boemă generozitate, — în memorabile cozerii și șuete, scînteietoare de vervă, o sumedenie de improvizații în versuri și în proză, — dintre care, multe, au început de la un timp să fie date la iveală de către ocazionali lor deținători, prin mai toate publicațiile noastre literare și chiar ne.

Dețin și eu, nepublicată pînă azi, o nostimă butadă a regretatului Păstorel.

Intr-un an dinainte de război, într-o seară de vară, în grădina restaurantului „Modern” (azi „Berlin”) de pe strada Sărindar, s-a nimerit să mă aflu la o aceeași masă cu cîțiva notorii scriitori mai în vîrstă (dintre care mi-i mai amintesc pe Mircea Ștefănescu și Ion Anestin), masă cu multe „baterii” consumate și altele în perspectivă, — libație prezidată, cu zel și competență, de către Al. O.

La un moment dat, discuția colectivă a abordat tema... relațiilor dintre sexe, cu disputa: cine este, în amor, mai infidel? — femeia sau bărbatul? Majoritatea comesenilor, galanți cu domnișoarele și cu doamnele, au opinat că „mai stricați” sînt bărbații.

Păstorel i-a contrazis: Inexact! Mai stricată e femeia. Am, ca argument, chiar... filologia. (Și sperînd eu, amintind perorația lui Păstorel, că tiparul suportă, de dragul... filologiei, chiar o expresie care, fără acoperire științifică, ar fi șocantă, — continui fraza lui Al. O. Teodoreanu): — Am un argument suprem: în două dintre cărțile de cea mai mare autoritate în materie, Biblia și Dicționarul limbii române, există numai cuvîntul curvă. Cuvîntul curv nu există! Iar cei de față, făcînd cuvenitul haz, au convenit, spre a-i face lui Păstorel plăcere, că argumentul era concludent.

C. CRISTOBALD

(Din volumul în pregătire: *Strada Sărindar, schițe și amintiri*)

— Ați amintit și de o popularizare a cărții, nu numai înainte, ci și după apariția ei...

— Exact. Numai în 1968 librăria a expediat peste un milion de materiale de popularizare, între care și buletinul „Cărți noi”. Totodată, utilizăm și o serie de liste de cărți — prospecte cu scurte prezentări — pe care fie că le trimitem direct în plicuri, fie că le introducem în coletele cu cărți deja comandate.

— Prin intermediul librăriei „Cartea prin poștă” se pot comanda numai lucrări literare, tehnice sau științifice?

— Nicidecum. Librăria are trei secții: cartea diversă, cartea școlară și discul. Așadar se pot expedia, în afară de cărți din toate domeniile, și manuale școlare, ca și discuri de orice fel. Procedul de popularizare anticipată și de comenzi din partea clienților este identic.

— Se întîmplă totuși ca unii clienți să comande unele lucrări, dar librăria să nu le aibă în depozit?

— E drept că se ivesc uneori și asemenea cazuri, totuși comenzile sînt onorate, fiindcă pe linia operativității desfacerilor lucrărilor, se procedează deseori la recartări de cărți între librăria „Cartea prin poștă” și librăriile din Capitală.

— Așadar?

— Indemnul rostit din inimă către fiecare intelectual, către fiecare om al muncii, de a utiliza cu toată încrederea atît serviciile librăriei Cartea prin poștă, cît și ale celor 15 secții „Cartea prin poștă” care funcționează în cadrul întreprinderilor comerciale județene ale cooperatiei de consum, în localități foste reședințe de regiune.

Convorbire publicitară realizată de

R. ALEXANDRU

PIATRĂ, CER și ETERNITATE

Să parcurgi cu piciorul Parisul e un deziderat pe care și-l poate realiza un bursier pe vreme îndelungată ori un călător care își garează mașina particulară undeva, ca să-și acorde plăcerea — incomparabil mai rafinată — a contactului direct cu strada. Eu sînt pe Sena un pieton în fugă și pe deasupra și străin — și tocmai de aceea speriat de singurătate. Dumnezeu pietonilor, însă, care totuși poartă de grijă copiilor săi, mă face să întilnesc în primele zile o cunoștință care mă invită la un tur nocturn al Parisului, foarte util orientării viitoare în oraș...

...Prin urmare, ceea ce m-am hotărît să văd a doua zi, chiar dacă slaba iluminare nu prea favorizase priveliștea nocturnă, a fost **Place des Vosges**, care îmi rezerva, ca punct de plecare al expedițiilor în cartierul Marais, poate cele mai pariziene surprize din această toamnă. În drum, traversez strada Francois Bourgeois, în care **Bourgeois** e și barul și cîrnăria. După „L'Ecrivain du Marais”, o mărunță imprimerie de circulare policopiate la offset, arhitecturală de librării de artă, ajung la muzeul Carnavalet, deschis în fosta casă a **Doamnei de Sévigné**. Rezidența de renaștere are o curte interioară rectangulară, în care florile de gheață dispuse în savante spirale roșii, pe un fond de fucsii verzi, înconjoară o femeie de bronz cu un fanar în mînă. Nișele din jur, adăpostesc statuile elegante sculptate de Jean Goujon, iar clădirea închide în încăperile ei un muzeu al vieții din timpul Revoluției și imperiului. Mi-e greu să-mi imaginez însă, în mijlocul acestui inventar de lucruri moarte, prezența și prestața autoarei de exemplare epistole, deși fac efortul s-o regăsesc în prima sală, cu lumina filtrată prin fragmentele de vitralii laice montate în ferestre unde s-au concentrat parcă toate firmele de odinioară ale cartierului. Aici se întilnesc spicele de metal ale brutarilor cu coifurile armurierilor, inelul de chei al lăcătușilor cu „ilustrațiile în text” ale hangiiilor... Unde va fi descins drumetul din secolul al XVII-lea? „Au cep de vigne” (La butucul de viță)? „A la charrue d'or” (La plugul de aur)? „Au puits de Rome”? ori va fi coborît, atras de statuia în lemn a lui Bachus copil, străjuind aproape în mărime naturală poarta unui mare depozit de băuturi alcoolice? Ori, cine știe, doritor a-și cumpăra o armă tăioasă, va fi călcat pragul magazinului „Au cimeterre”, al cărui proprietar era posesorul unei săbii gravate de Anna de Austria pentru Baroul de Vallon de Bracieux de Pierrefonds? Unde va fi intrat doamna de Sévigné, în cabinetul cărui apotecar, cu mojarale și cumpelele expuse azi în vitrină? Caleașca ei va fi trecut oare prin dreptul pălărierului „Au chapeau du gendarme”? Cine va fi cercetat mobilele magazinului „A la tête noire”, străjuit de un cherubin de abanos, cu turban pe cap?

În sala Revoluției, dintre toate obiectele menite să reconstituie universul cotidian al epocii, îmi atrage privirea, mai curînd decît armele, un orologiu alegoric, străjuit de doi ostași în uniformă gârziilor purtînd eșarfă roș-alb-albastră și chipiu cu cocardă tricoloră, peste care tronează o Mariană cu steagul desfășurat: trio-ul care a schimbat în 1789 cursul timpului francez. În sala consulatului și imperiului, un mic Musée Grévin: cîteva machete de atentate celebre (încercarea de asasinat a lui Fieschi împotriva lui Louis Philippe, accidentul mortal provocat Ducelui de Orléans) și, la dimensiunile soldaților de plumb, o defilare de trupe imperiale în Place Vendôme, care obiectivează și reduce, parăzile la ceea ce, sub specie aeternitatis, sînt de fapt...

Părăsind această colecție de piese rare, fără să o fi întilnit pe Doamna de Sévigné, reiau contactul cu străzile Marais-ului, lăsînd să-mi vorbească de astădată edificiile. Pentru că, treptat, acesta e adevărul pe care-l descopăr la Paris. Oamenii intră greu în vorbă cu un străin. Casele însă își destăinuie singure povestea lor. În acest cartier ridicat de regi pe terenul asanat de mlaștină (de unde și numele) — s-ar putea spune că nici nu există case, ci numai „hoteluri”. Hoteluri, în sensul de reședințe nobiliare. Pe mai fiecare din ele întilnești o placă memorială, ori măcar un an indicînd cel mai adesea respectabila vîrstă trîcentenară. Unele, destul de erodate, fără ca municipiul ori proprietarii de azi să le refacă. Altele, mai ales hanurile de odinioară,



MUZEUL CARNAVALET

reînviate aidoma chiar și cu patina re-arhaizată. Poate că de aceea parizienii obișnuiesc a-și însoți cunoștințele bogate la barurile din Montmartre, iar pe prietenii străini cărora vor să le „arate” PARISUL îi poartă pe străzile din Marais. Am auzit de un caz în care, ca să poată introduce un arhitect român în tainele curților interioare ale cîtorva palate maraisiene, un localnic recurgea la următorul truc: suna la cite o poartă (mai precis portal, doar clopotul de odinioară lipsea) și, la apariția portăresei se făcea că se interesează de numele proprietarului, ceea ce scuze pentru tulburarea liniștii casei, pretexta o adresă greșită și lungăa cît mai mult vorba, pentru ca între timp arhitectul să-și poată arunca în toate părțile ochii pe sub arcade... Ce o fi putut vedea norocosul intrus? Hotel de Beauveais, clădit de Ludovic al XV-lea pentru amanta lui, M-lle du Bellier (de unde și berbecii ornamentali din curte)? Măternitatea în incinta căreia a locuit timp de șapte ani Mozart? Hotel d'Aumont, ridicat în 1648 pentru Scarron, rivalul și detractorul lui Molière, azi un tribunal de arondisment?

După o lungă preumblare, mă întorc iarăși în Place des Vosges. Închipuți-vă un pătrat cu case aidoma, fiecare casă de cite patru etaje, fiecare albă, cu ornamente longitudinale de cărămidă roșie (fațada ministerului agriculturii din București sugerează, vag, raportul de culori), aproape fiecare avînd la parter galerii acoperite, și fiecare din ele fiind istorice, în cel mai deplin înțeles al cuvîntului. Într-una, a locuit odată Henric al IV-lea, cel care abandonase soborul protestantism în schimbul Parisului „qui vaut bien une messe” (care face cit o liturghie); în alta, Richelieu (pe străzile din jur nu auzi parcă, și azi, un straniu ecou: clinchetul de săbii al mușchetarilor?); o a treia l-a găzduit pe Bossuet — acel elegant autor de predici severe; a patra este cea în care a stat Marion Delorme, curtezana căreia un alt locatar din aceeași piață, Victor Hugo, avea să-i dedice o dramă. Dacă, sub arcade, dai de anticari celebri („Galerie des Mythes et légendes”), de școli „maternelle” (grădinițe de copii), ori de colegii, fie pentru fete, fie pentru băieți, sau de vechi „Asociații amicale ale foștilor elevi”, apoi la etajul II și III al casei cu nr. 24 respiri din plin atmosfera aceuia care a fost și care rămîne, în ciuda perimărilor și a pompierismelor, **hélas, Hugo!** Mai mult decît mobilierul apartamentelor restaurate (o sufragerie de brad ars, din timpul exilului la Guernesey, pe care a pirogravat-o el însuși în casa doamnei Drouet), te atrag aici propriile sale gravuri și picturi. Ca și Goethe și alții alți oameni de litere, Hugo avea și o înclinare, dacă nu o vocație, plastică. Și mai ales își vorbesc legendele de sub desenele fabulos onirice („Dolmen în preajma căruia mi-a vorbit gura umbrei”) și te surprind nespuse de multe ilustrații la literatura sa, semnate de cele mai ilustre nume, de la Fantin la Tour pînă la Gavarni, de la Boulanger la Steinlen. În orice caz, Hugo — în lirică, în proză, în teatru (lupta pentru **Hernani** nu a fost un simplu duel literar) — a mobilat o epocă.

În centrul pieței, un parc, pe locul

fostei **Place Royale**, creată de Henric al IV-lea, în 1602, denumită apoi **Place des Vosges**, la 26 Fructidor anul VIII (13 septembrie 1808), în cinstea Spiritului (civic, cred) al Vosgienilor. În parc, bănci de piatră, scaune de lemn, cărucioare de copii, cu roți foarte înalte și — chipurile — embleme cu crinii francezi pictați pe aceste vehicule care-i transportă pe urmașii în fașă ai supușilor lui Henric al IV-lea și Napoleon, în timp ce — în preajma lor — copiii mai mari se joacă, supravegheați de mame ori bone, în jurul unui băvuz, sau la picioarele statuii lui Ludovic al XVII-lea... Doi dintre ei tușesc în raluri obositoare, ca la sfîrșitul unei convulsive, luîndu-se cu plăcere la întrecere, ceea ce face pe juna mamă să-i roage, ca toate mamele de pretutindeni: „Mais ne le faites pas exprès, au nom du ciel!” (Dar nu mai tușiți dinadins, pentru numele lui Dumnezeu!).

Cînd te decizi cu greu să părăsești Piața și Parcul cu care te-ai familiarizat ciudat de repede, dai într-o stradă laterală cu tot felul de magazine, unele deschise și duminică, în special anticăriile, cum e aceea din palatul piemontezului Marc Annibal de Coconas, nobilul care a jucat un rol atît în masacrarea hughenotilor din noaptea Sfîntului Bartolomeu, cît și, natural, în romanul Reginei Margot.

În aceleași edificii vetuste, se găsesc spălătorii moderne. Spălătorese mai găsești la Paris doar în poezii. În realitate, nimic mai greu de aflat și nimic mai scump plătit decît munca manuală la domiciliu. Așa că mai pe fiecare stradă, ai să vezi la Paris, prin geamul cite unei asemenea vitrine, și ruri de gospodine așteptînd tăcute (pe cite un scaun, lîngă vreun coș de rufe sau lîngă vreo valiză), sfîrșitul procesului de curățare, uscarea, și, după voic, călcarea a rufelor.

Cîteva pași mai departe, pe aceeași stradă, niște crame basce învecinate cu un **Auberge Le Fandango** (hispanicii se grupează, vîd, geografic), un **Café des Mousquetaires** (trăiască Dumas-Père) și **Un coin du Marais** (Un colț al mlaștinii), în fața căruia o femeie vinde înghețată în cornete gemene, aidoma unui grațios sfîșnic cu două brațe.

După alți cîteva pași, pătrunzi într-o largă stradă eteroclită, Saint Antoine, cu mari magazine de îmbrăcăminte de o parte și de alta (cum e **A la petite Alice**: în care mica Alice din țara minunilor găsește rochii de adolescente, rochii albe cu cordonate late, negre și cu garnituri de metal sau invers, rochii negre cu cordonate albe și cu același soi de garnituri), însă și cu cite o „bazarino” italian ori cu cite o „boutique française” ca **Aux miracles de Saint Antoine**, în care generosul făcător de minuni este gata, dacă ar fi să te iei după reclamă, să te îmbrace pe gratis din cap pînă în picioare. Apoi, între băcăni și baruri, între firme anacronice, informînd trecătorii de azi că acolo se vindeau — anno Domini 1834 — „aur, argint, platină, în foi sau praf, în cochilii, pentru domni dentști”, te oprește o clipă vraja aromei de castane coapte pe jar, „toutes chaudes, toutes chaudes” — cum sună firma și refrenul îngînat de vînzător, ca o placă de gramofon rotită fără oprire.

În fine, o **PHARMACIE DES DEUX MONDES**, aparținînd cutărei vechi familii de doctori în specialitate, Bru-neyere: șase generații, ne informează o placă de marmoră: una din 1799, alta din 1817, următoarele absolvente ale facultății în 1870, 1894, 1922 și 1962. Toți proprietarii au fost și sînt posesorii, de nu chiar descoperitori, unor leacuri și hăpuri proprii, și reclamele sugestive au darul de a te face să regreti că nu mai suferi și de alte metehne decît cele pe care ți le știi, fiindcă ai fi pe loc însănătoșită grație solitudinii celei de a șasea generații de doctori în farmacie.

Încă un pas, și iată-te în Piața fostei Bastilii. Apoi încă un pas, și ai în față Coloana ridicată în memoria parizienilor care au luat cu asalt temnița autocratiei, într-un elan revoluționar pur, canalizat apoi, prin anticamera Directoratului, în albia unui imperiu, și unei restaurații, surpate în 1848, printr-un nou val revoluționar pur, canalizat și el în tiparele altui imperiu care, în 1870, în timpul Comunei... O istorie ce nu poate fi privită nici măcar de un străin, fără un grăunte de filozofie franciană, incolțită pe pămîntul amar al **Insulei Pinguinilor** sau cu-leasă de niște **Zei însetați**...

În Piața Bastiliei, cobor din nou în subterane. În fața porților gării, un bătrîn cu ochelari moțâie cu o revistă în mînă, lîngă un carton alb, pe care a scris cu cărbunele: „Singur, fără lucru caut un loc de portar, de timplar, de rabotor de parchete, de geamgiu, de reparator, etc.” Iar pe peronul la intrarea căruia un controlor vietnamez îri perforează biletul, aud vituperările unei bătrînele care virise un franc-tr-un automat, fără ca automatul să-i elibereze bomboanele respective ori să-i înapoieze moneda. Nimeni, în fond, nu o ascultă. Nu o aude nimeni, deși țipă. Nimeni, în afară de o străină la Paris, care nu o poate ajuta cu absolut nimic.

Pașii mă poartă apoi singuri, mereu mai departe, în insula Saint Louis înțesată de timplării, popciării, croitorii, măcelării (o anume „boucherie cavalline” nu e evitată de populația Parisului), printre școli cu ornice în ramă de fier forjat, ieșind arhaic, în stradă, și localuri cu firme tradiționale care amestecă poezia cu umorul într-un dozaj ideal, specific, și care tricotează fără să știe o „supra-geografie” a Parisului: Bufetul „Nos ancêtres les Gaulois” (Strămoșii noștri gali), nu departe de „La taverne du sergent recruteur” (Taverna sergentului recrutor) și de pescăria „Aux rouges de l'Isle”, localul „Aux anysettes du roi” (La anasonul regelui) în apropierea celor „Quatre sergents”, și toate, absolut toate, respirînd acea „Magie de l'île” (Magie a insulei) degajată de cafeneaua cu acest nume delicat, ca și de concurența ei „Le monde des chimères” (Lumea himerelor). Natural, nici magazinele de modă nu lipsesc de aici: (numele unuia e „A la tentation”), dar nici papetăriile („Au vieux Paris”) și librăriile. Numai că ironia soartei vrea ca librăria „Verlaine” să se afle pe strada Descartes.

La capătul zilei, ajung într-un loc de reculegere aflat în vecinătatea teatrelor Notre Dame: **Monumentul portărilor**. O curte interioară în care unicele ornamente sînt niște cuțite de ghilotină montate într-un grilaj de zăbrele. O criptă severă, cu cîteva candelă veșnice, arzînd în memoria celor 200 000 de victime ale rezistenței. Cîteva versuri de Desnos și Aragon. Și jur împrejur: piatră, cer. Piatră, cer și eternitate.

Veronica PORUMBACU

România literară

SĂPTĂMÎNAL
DE LITERATURĂ
ȘI ARTĂ

editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL:
Geo Dumitrescu (redactor șef),
Nicolae Breban, Gabriel Dimi-
sianu și Ion Horea (redactori sefi
adjuncți), Teodor Balș (secretar
general de redacție), Al. Cerna-
rădulescu (secretar de redacție),
Ion Caraion, Valeriu Cristea,
S. Damian, Marcel Mihalăș,
Adrian Păunescu, Gheorghe Pi-
tuț, Petru Popescu, Lucian Raicu