

# România literară

SĂPTĂMINAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

48

## Regăsirea generațiilor

Trăim, în această clipă a literaturii române, adevărată și profundă regăsire a generațiilor literare. Sortii fac — dacă există! — ca generația mea, încă tânără, deși de pe acum nu cea mai tânără, să se afle brusc, față în față cu toate generațiile de dinainte și nu numai cu generația marilor scriitori dintre cele două războaie, ci și cu generația următoare, o generație compusă — cred! — de asemenea din mari scriitori.

Dacă solidaritatea în euforie înseamnă ceva, solidaritatea în încordare, în muncă, înseamnă și mai mult, și solidaritatea generației mele cu toate generațiile de dinainte de ea este mai cu seamă o solidaritate activă, de muncă și de patos încordat. Mă regăsesc și așa fi fericit să mă pot descoperi în continuare, virtual, în esențele și în gesturile scriitorilor mai vîrstnici, scriitori cu care poezii tineri și prozatorii tineri încep într-adevăr să aibă multe lucruri comune.

Îzneața de la 67 de ani este cel puțin la fel de stimabilă ca și îndrăzneala de la 26 de ani! Înțelepciunea de la 26 de ani este tot atât de stimabilă ca și înțelepciunea de la 67 de ani.

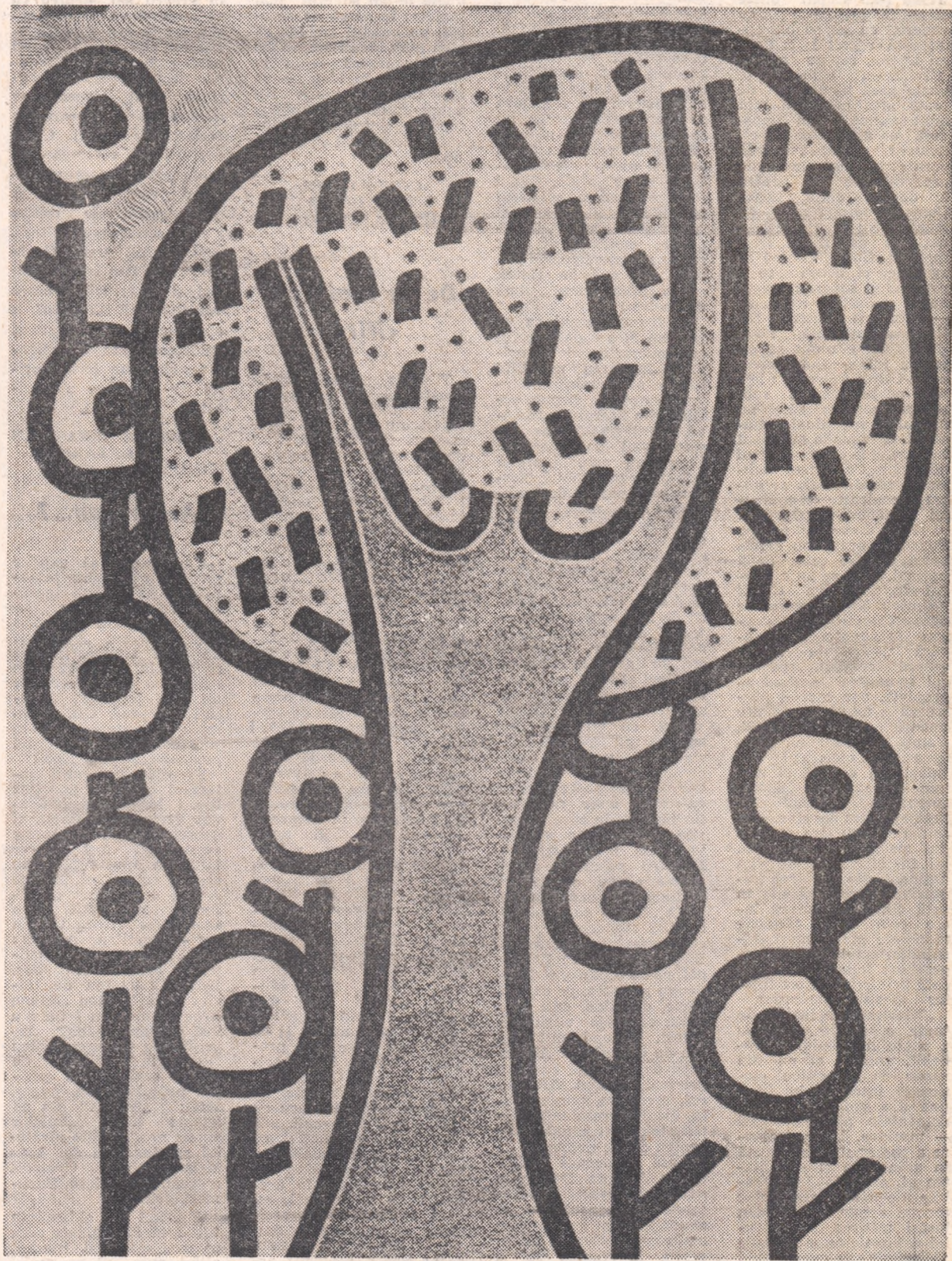
Ar fi absurd ca, în această solidaritate, căreia îi descopăr treptat farmecul, să nu vorbim despre temeiul ei, despre cauza adîncă, despre legătura de rădăcină. Și pentru că ar fi absurd să eludăm tocmai motivele, e de numit primul motiv: **regăsirea generațiilor române este regăsirea atitudinii neschimbate față de lume și față de viață.** Noi ne regăsim în mai marii noștri, regăsind în ei visul nostru de mai bine, drumul nostru spre finalități fericite, atitudinea comunistă față de toate cîte se întîmplă, și nevoia de activitate, nevoia de patos, nevoia de participare. Lumea cea mai bună, pentru care în istorie au căzut atîtea jertfe, lumea cea mai bună, pentru care poporul luptă, de o istorie întreagă, lumea cea mai bună pentru care intelectualitatea română militează de atîta vreme este încă în lața ochilor noștri și treaba, firește, nu s-a terminat.

Abia acum realizez că hiatusul, de care s-a făcut atîta caz, nu există. Pentru că, chiar dacă în ani mai vechi, literatura nu a putut fi atât de înfloritoare ca azi, scriitorii vii ai acestei țări, conștiințele acestei epoci, n-au încetat să gîndească și literatura lor de azi este o strălucită confirmare. Considerînd trecutul, avem bineînțeles mai clare căile viitorului. Și dincolo de toate cîte au fost și dincolo de toate cîte vor fi, acest prezent literar românesc, hrănit în primul rînd de scriitorii comunisti, din România, vîrstnici și tineri, este argumentul principal al existenței, nealterată de conjunctură și nesperiată de îndoială, a unui popor gînditor. Și, în același timp, a unui popor luptător.

Regășiți prin atitudinea fundamentală — pe cît sînt de diverși ca formulă literară — scriitorii români de astăzi înțeleg că a fi conștiință a unei epoci înseamnă a vedea drept, a judeca răspicat „luminile și umbrele”, a scrie așa cum vocația îți dictează, a lămuri cu propria ta existență sensul umanismului, a fi comunist, adică a întruhipa curajul și înțelepciunea, în justă cumpănă.

Nu îmi fac iluzia că generațiile nu vor spumege mîine sau poimîine, secunde în șir, în atracția unor mărunte orgolii, știu că idila generațiilor este un basm, dar vreac, acum, cînd simt, cu propria mea existență, adevărul acestei regăsiri a generațiilor, să afirm că, peste toate, această atitudine ne va lega mereu, ne va însufleși mereu, ne va face să visăm mereu o lume mai bună.

Adrian PAUNESCU



Desen de VIGH ISTVAN

### Marin Sorescu

#### Ecoul

Nu se poate compensa  
Osteneala de-a față  
Nici c-o frunză, nici c-o gîză  
Pentru-o pasăre lehoză

Care a fătat un ou  
În care e un ecou.

Bat din palme eu ca pașa  
Să spargă ecoul coaja,  
Să-l întreb așa: — Ecou,  
Spune ce mai e prin ou?

#### Pe trei spirale

Călare pe un șarpe,  
Prin cercul cu eșarfe,  
Eu am fugit din rai  
Pe-o gaură de pai

Toți sfinții: „Stai, mă, stai,  
Acuma e de trai!”  
Dar eu pe trei spirale  
De șarpe, țîști la vale!

#### Vine cercul

Vine cercul supărat  
Să se-nscrie în pătrat,  
Îi e tare greu de cînd  
Dă impozit pe rotund.

— Nea pătrate, dă-mi un colț  
Ca să fiu și eu ca toți,  
Fiindcă cercurile toate  
Se băgară prin pătrate.

### Miron Radu Paraschivescu

## Jurnal

24 noiembrie 1969

Mi se pare că a sosit timpul să încerc, măcar în Jurnalul meu dacă nu și în totalitatea relațiilor cu dinșii, limpezirea unei ne-înțelegeri, unei greșite înțelegeri, a unui **malentendu** sau poate numai lămurirea fundamentală a temeiurilor pe care se sprijină acordul mutual, tacit și reciproc dintre tineri și mine. El nu durează nici de ieri, nici de alaltăieri, ci cam de vreo treizeci de ani, una peste alta, adică de-atunci de cînd eram și eu de vîrstă lor, a celor de azi. Poate că mi-a plăcut să continui pînă acum dialogul cu tineretul, așa cum îți place să prelungești pînă cît mai tirziu în anii bătrîneții o amintire scumpă, sudată în viața ta, ajunsă aproape un reflex.

Într-un fel, cineva realist ar putea spune că sînt numai sentimental și desuet. Dar eu zic, fericit de-acea bătrînețe în care sufletul nu se conservă prin acreală, invidii și uri, ci printr-o debarcare de sentiment, fie el chiar desuet. Din acest punct de vedere, mă tem că nu voi fi niciodată „realist”.

(Continuare în pagina 3)



Despre specificul național

În studiul „Romancierul Camil Petrescu” („Portrete și reflecții literare”, E.P.L., 1967), Const. Ciopraga regretă subaprecierea specificului național, „fondului folcloric” în artă de către Camil Petrescu. Lui Camil Petrescu i-au scăpat unele afirmații șocante la prima vedere, ce par să îndreptățesc regretul criticului ieșean, ca, de pildă: „Civilizația actuală se poate prea bine lipsi de toată arta populară mai mult sau mai puțin cunoscută a atîtor popoare”. Evident, Camil Petrescu pare să împingă lucrurile prea departe. Și, pentru a dovedi acest lucru, Const. Ciopraga mai citează: „Nu ce e (specific) național (la Tolstoi, Dostoievski, Gogol, Cehov) ne zguduie, ci aceea ce e profund și superior omenească”. („Suflet național” — „Teze și antiteze”, Ed. Cultura Națională, 1933). Și criticul e uimit să citească într-o altă scriere a lui Camil Petrescu: „Pe noi ne interesează substanța românească, nu opusul ei, specificul românesc”. („Addenda la Falsul tratat”). La care criticul adaugă: „Ca și cum „substanța românească” ar putea fi contrarie „specificului românesc”. (Op. cit., p. 176). Evident, pentru Const. Ciopraga nu există opoziție între cele două noțiuni, ceea ce nu e obligatoriu și pentru Camil Petrescu. Neînțelegerea se bazează poate pe o inversare de nuanțe. Unul apără „substanța românească”, celălalt, „specificul românesc”, noțiuni apropiate, dar care-și păstrează totuși anumite nuanțe proprii. În fond, Camil Petrescu nu subapreciază „specificul național” în ce are el mai bun — se ridică numai împotriva specificului național luat în sine. Camil Petrescu apără fondul marii arte. Pornirea lui împotriva specificului național este pornirea împotriva mediocrității în artă. Să nu uităm că între cele două războaie mondiale gândirismul, sămănătorismul etc. au bagatelizat indeajuns marea artă printr-un prost-înțeles „specific românesc”.

„Miorița” este înainte de toate, o creație de geniu a poetului anonim. Probabil, autorul ei nu știa nimic de „specificul național”, interesul lui fiind una din problemele fundamentale ale existenței — moartea. Marea valoare a cunoscutei balade stă în adîncimea și simplitatea ei, atribute inseparabile ale marii arte. Poate tocmai aceste calități dau însăși măsura „specificului național” ce se atribuie „Mioriței” sau operii unui Eminescu, Sadoveanu etc. Cu cât opera unui scriitor e mai pătrunsă de acel ceva „profund și superior omenească”, cu atât națunea se mindrește mai mult în fața celorlalte popoare cu un asemenea artist. În literatura sămănătoristă este, fără îndoială, mult specific național, totuși această literatură nu ne poate reprezenta pe noi, românii, în universalitate, dovadă că nu specificul național, luat în sine, dă valoare unei creații, adică nu pitorescul, religiozitatea etc. Cred că poezia lui Bacovia posedă în sine, incomparabil mai deplin, spiritul românesc, decât multimea de creații sămănătoriste, uitate azi în cea mai mare parte. Adevărul artei face ca „Miorița” să se întilnească cu extraordinară poezie a lui Bacovia. Și nu prin „specific național”, ci prin acel ceva „profund și superior omenească”. Prin aceasta, „specificul românesc” are numai de câștigat.

TEODOR CODREANU (Com. Bogdănești-Vaslui)

Pledoarie pentru polemică

Despre polemică s-au purtat multe discuții în presa literară, îndeosebi anul trecut, cu unele prelungiri pînă în momentul de față. Concluziile au fost unanime: polemica e absolut trebuitoare, fără ea nu se poate concepe o viață literară; polemica este antidotul inerteției, al aceluși dulce farniente al spiritului, este excitantul intelectului, catalizatorul reacției operă literară-cititor, este singele fierbinte al revistelor etc. etc. Dacă de adevărurile acestea nu se mai îndoiește nimeni, de împlinirea lor încă nu poate fi vorba; efectul întirzie să se arate. Camil Petrescu numea climatul mortificat al unor epoci „parazitism literar”, iar liniștea, „cuminenția” unor scriitori contemporani lui, mai ales a celor tineri, era socotită drept „tihnă de castrați”...

Ar fi poate cazul, ca să întărim încă o dată rolul controverselor de principii în incitarea mediului literar, să reamintim câteva exemple de dispute celebre din literatura română și universală. Dar ele sînt destul de cunoscute. Literatura actuală, aflată într-o incontestabilă efervescență, pare a dezice afirmația că astăzi la noi lupta de opinii e desconsiderată. Aici se cere o clarificare: polemică există, dar ea se face cu reticență, izolat, conștient, fără acea intransigență atât de necesară în combaterea diletantismului, a nonvalorii, a imposturii etc. Ne lipsesc cavalerii apărători ai Ideii, cu armele demne ale spiritului sculptor, cu pasiune, cu vervă, cu eleganță, din care să nu lipsească incisivitatea, cu țaria argumentelor plauzibile. Pentru că nu se poate accepta existența unor turniruri furibunde, în care corpurile contondente să provoace un măcel sinistru. Măestrul polemicii ne-au arătat că nu e potrivită lovitura de buzdugan, ci lupta cinstită cu condeiul, care să respecte adevărul și adversarul cu persoană. Disputa dintre P. Zarifopol, pe de o parte, și Ibrăileanu și Ralea, pe de altă parte, de pildă, deși n-a ocolit expresia vitriolată, a fost, în fond, un exemplu de urbanitate. Adversarii de principii au fost prieteni, de fapt. Arbitrarul, invecțiva neintemeiată, insulta grosolană, brutalitatea sînt păgubitoare, pentru o arie nebanuit de întinsă, provoacă idiosincrazii acute. Deși pare paradoxal, spiritele negatoare (în sensul bun al expresiei) sînt de fapt cele mai constructive. T. Maiorescu, la vremea sa, a știut să plivească fără menajamente cimpul literaturii române, după cum a știut să impună pe Eminescu, Caragiale, să aprecieze pe Alecsandri, Goga, Sadoveanu etc. Critica de astăzi, cu rare excepții, e pacifistă: se enunță idei, se expun principii, se emit aserțiuni în legătură cu o carte, toată lumea e de acord. Sau, dacă nu e de acord, nu se știe acest lucru; se fac puține delimitări polemice între atitudinile critice. Explicația acestui dispreț pentru polemică se găsește în lipsa de curaj a multora. De ce să ne punem rău cu scriitorul X, cu criticul Y, cu revista Z? De ce să riscăm o opinie care ne-ar putea aduce prejudicii mai tîrziu, cînd ne va fi infirmată părerea? Să trecem în rîndul „detractorilor”, să fim învinuți de lipsă de perspicacitate ori de intuiție, dacă X și Y vor ajunge celebri? Cei care probabil gîndesc așa uită că în primul rînd contează forța personalității lor — și în acest caz erorile (inerente oricui) nu vor constitui niciodată o crimă care să le anuleze personalitatea. Valoarea lui Maiorescu nu s-a știrbit

fiindcă l-a tăgăduit pe Macedonski; acesta din urmă, cu toate „impieștile” lui, astăzi e pretuit la justa lui valoare; Ion Barbu n-a fost trecut la index pentru neaderența la arta poetică a lui Arghezi etc. Și exemplele de acest fel se pot înmulți, chiar fără referire la alte literaturi. E de la sine înțeles că pentru a face polemică se cer anumite însușiri speciale, între care unele le-am sugerat mai înainte. În afară de acestea, polemistul trebuie să aibă individualitate, să fie temperamentos — nu în generică ci în idei, — să aibă talent expresiv. Nu putem crede că asemenea condiții sînt greu de întrunit de criticii și esciștii noștri.

CONSTANTIN TRANDAFIR (Pechea — Galați)

De la înaintași citire

Tradiția culturală românească înscrie numele unor scriitori și ideologi literari din trecut, care, dintr-o fierbinte dorință de a contribui la propășirea literaturii noastre, au exprimat idei, opinii critice cu privire la dezvoltarea literaturii române. Cum această bogăție de idei își menține prospețimea și actualitatea, considerăm binevenită redarea unei infime părți, referitoare în întregime la poezii și poezie, la chestiuni de etică ale artei poetice. „Ce e drept — scrie George Barițiu, în „Învățecilor de poezie” — se află la toate națiile și un mare număr de făuritori de versuri, poezii nepozi, de carii te miri ce duh îi poate împinge să peardă vremea cu cioplirea de versurile, din care nu răsuflă nici o căldură spirituală, a căror cetire te adoarme, sau te face să-ți perzi pentru totdeauna răbdarea de a mai citi versuri, sau adevă (... ) de a mai citi produse poetice”. Așadar, un protest vehement împotriva pseudo-creatorilor de poezie, la care s-ar putea adăuga și cuvintele lui George Sion din „Poetul de pe Milcov”: „...Vai! cită decepțiune! citi muritori trec de poezii astăzi, și că mine nu li se mai pronunță numele!” Nu oricine, crede și Grigore Alexandrescu, trebuie să scrie versuri, căci, „cu cit arta e mai frumoasă, atît este mai anevoie”. Au fost cazuri, în actualitatea noastră literară, cînd între unii creatori, în același timp și prieteni, au avut loc schimburi reciproce de amabilități, deși nu întotdeauna existau, drept temelie, realizări artistice de reală valoare. Credem că amatorilor de astfel de procedee li se va impune moral pilda de demnitate oferită de Cezar Bolliac lui Eliade Rădulescu, în „Răspuns la articolul „Poezie”. „Îți mulțumesc, prietene, de lauda ce faci poeziilor ce am pus acum sub tînar. M-aș flata poate de aste laude, dar sînt incredințat că ai privit talentul meu cu luna prietenească, care înșală, mărește lucrurile, și socotesc că nu e bine niciodată cineva să se pronunțe în public pentru prietenul său, căci compromite și pe sine și pe prieten”. În poezie, ca în orice artă, se știe, întotdeauna originalitatea este un imperativ superior. Înaintașii noștri, îndrumători și critici, printre altele, ai poeziei, au propus-o artiștilor drept scop de frunte. George Baronzî întreba în 1847: „Poeților români (...) nu credeți vreodată că bunul stă în cel mult (...) două-trei poezii, însă ale voastre, însă neimitate”, — și nu poți să nu apreciezi legitimitatea și justetea a-

cestui învățămînt pentru începătorii de azi în ale poeziei. Ca o ultimă chestiune, să ne oprim la poezia modernă și accesibilitatea ei față de cititorul contemporan. Dacă unui mai impută acestei poezii dificultăți insurmontabile, enigme de nedezlegat, fără a observa imobilismul lor general în progresul de percepere, înțelegere și sensibilitate, pe care-l manifestă omul modern, îmi îngădui să citez următoarele cuvinte ale lui George Barițiu: „Un cititor de lucrări poetice trebuie să aibă și el oareșcare căldură, a-decă fantazie, imaginație în creerii săi, pentru ca să auză și să simtă poezia, iar la ciți lipsește aceasta, ei rămîn surzi pentru poezie...” Rîndurile de mai sus nu reprezintă decît transcrierea citorva opinii literare ale înaintașilor noștri. Celor doritori să cerceteze în profunzime fenomenul literar românesc vechi, din perspectivele critice ale contemporaneității, cartea prof. univ. George Ivașcu Din istoria teoriei și a criticii literare românești, E.D.P., 1967, le oferă nu numai bogate și valoroase date documentare, ci și un fericit prilej de delectare a spiritului.

GEORGE SEBASTIAN LAZARESCU (Student — București)

Autor sau...?

Cum poate să explice tov. Ioan Meîtoiu paternitatea sa asupra textului bucății muzicale „Balada Argeșului” (muzica Gh. Bazavan, „versurile de Ioan Meîtoiu”), care se află la p. 66—72 din culegerea de cîntece „Pe un mal frumos”, îngrijită de prof. Gh. Gomoiu și editată de Casa județeană a creației populare Argeș, 1969?

Precizăm că textul cîntecului citat nu aparține tov. I. M. (cu excepția unor versuri din final), ci subsemnatului. Aceste versuri au fost culese încă din anul 1962 și au apărut sub titlul „Spune Argeș, spune tu” în diferite publicații sub semnătura culegătorului lor — Dumitru Anghel: vezi „Îndrumătorul cultural” nr. 12 din dec. 1962; Culegerea de folclor vechi și nou „Spune Argeș, spune tu / Cum a fost și cum e-acu”, îngrijită de George Cristea Nicolescu, editată de Casa regională a creației populare, reg. Argeș, 1962; „Albina”, din 21 august 1963; „Folclor poetic nou”, ediție alcătuită și îngrijită de Ioan Meîtoiu, Casa Centrală a creației populare, București, 1965.

A intrat în obișnuința tov. I. M. să semneze ceea ce nu-i aparține, fiindcă, altfel, cum să ne explicăm faptul că domnia sa, în broșura „Flori de lumină pe Argeș” (Montaj literar-muzical în cinci tablouri), apărută în 1964, include în comperaj versuri populare culese de D. Anghel, Gh. Breazu, I. S. Nania, fără să citeze sursele și numele culegătorilor, amintind doar într-o notă echivocă (v. pag. 32) că „versurile populare au fost culese din reg. Argeș (de către cine?), parte din ele complete și adaptate cerințelor prezentului montaj”. Tot în această broșură, la pag. 55—61, este tipărit „Cîntecul Argeșului”, versuri I. Meîtoiu, muzică Gh. Bazavan (din finalul „Baladei Argeșului”), acest text fiind în realitate creația autorului citat. Din cele semnalate, se vede că tov. Ioan Meîtoiu descoperă un principiu elementar, acela de a se indica autorul textelor utilizate; în cazul creațiilor folclorice, e de dorit ca ele să nu mai fie însușite (semnate) de „autori” care lucrează la Casa centrală de creație.

DUMITRU ANGHEL (Profesor — Costești-Argeș)

Pescuitorul de perle

DANEZUL NU-I FRANCEZ

Într-un articol închinat lui Sainte-Beuve citim că: „...privirile se îndreptau în primul rînd spre doctrinarii și legislatorii criticii literare franceze, ca Taine și Brandes...”

E drept că unul din cele 6 volume ale sale despre Curentele directoare în literatura europeană din secolul XIX, Georg Brandes (și nu Brandes) l-a închinat curentului romantic francez și că are și o carte despre Voltaire. Dar nu-i de loc adevărat că ar fi unul din criticii literari ai Franței. Georg Brandes e cel mai mare critic danez. S-a născut la Copenhaga în 1842 și a murit în 1927. A scris în daneză — și unele lucrări în germană. În franceză n-a scris nimic.

ORI UNA, ORI ALTA

O notă în josul paginii a 15-a a lucrării Napoleon pro și contra de Pieter Geyl, recent tradusă de Georgeta și Mircea Pădureleanu, cu prefață și note de Dumitru Almaș, ne vorbește despre: „...conținutul noțiunii care presupune venirea la putere a unei clase purtătoare a noului într-un anumit moment istoric dat...” (s.n.).

Dar e limpede pentru toată lumea că „un moment istoric dat” este, de fapt, „un anumit moment istoric”. Și invers. Și una și alta, delaoaltă, nu se poate. Exprimarea e pleonastică. Dicționarul nostru, la articolul dat, ne dă, pentru expresia *La un moment dat*, următorul echivalent: „într-un anumit moment”.

Dacă trebuie să recunoaștem că, uneori, repetiția este necesară pentru întărirea ideii — repetiție care trebuie totdeauna să facă apel la schimbarea expresiilor în vederea nuanțării sensurilor — în cazuri ca acela de mai sus, repetarea este inutilă, nu adaugă nimic, nu nuanțează nimic. Pleonasmul se definește tocmai prin inutilitatea lui. Cit privește nuanța, da! are o nuanță: hazlie.

ARDEȚI GEOGRAFIE!

Sub titlul *Italice*, poetul Ilie Constantin publică în Luceafărul (nr. 45 din 8 nov. crt., p. 5—6) unele note de călătorie prin patria lui Dante.

Aflîndu-se la Roma, tînarul poet ne spune că într-o seară, după cină:

„...Am urcat o mare colină (una din cele șapte!). De sus de pe Zodiaco se vede Roma, nesfîrșit luminată, cu poduri, reclame, Padul, cu liniile de forță, incandescente ale marilor bulevard...”

Așadar, una din cele șapte coline pe care și între care a fost zidit cîndva orașul lui Lucrețiu se numește Zodiaco. De pe înălțimile ei poți vedea, între altele, cum curge Padul prin Cetatea Eternă.

Deducem de aici că „maica Roma cea bătrînă” s-a mutat din loc. Căci: „Am fost și eu la Roma, prin cărți, de-atîtea ori”, cum s-a exprimat un alt poet, azi defunct, iar cărțile mi-au spus întotdeauna altfel decît zice astăzi Ilie Constantin.

Astfel, în cărți, se zice că cele șapte coline se numesc: Aventin, Capitoliu, Quirinal, Caelius, Palatin, Viminal, Esquilin. E adevărat că mai e o colină, Ianicul, pe care s-a mai întins antica Urbs. Dar colinele „clasice”, cele șapte, sînt și cele mai sus enumerate.

Cît privește Padul, cărțile spun că ar trece prin Torino, prin apropiere de Piacenza, prin Ferrara, și că se varsă în Adriatică, mai la sud de Chioggia. Adică totul s-ar petrece în nordul Italiei. Prin Roma, cică, ar curge Tibrul sau, cum îi spun azi italienii, Tevere.

Cum o fi?

Profesorul HADDOCK

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

- ION CREANGĂ: AMINTIRI, POVESTIRI, POVEȘTI (Editura tineretului) — Ediție îngrijită și glosar de G. T. Kirileanu; prefață: Zoe Dumitrescu-Bușulenga. (Colecția „Lyceum”).
- C. NEGRUZZI: ALEXANDRU LĂPUȘNEANU (E.P.L.).
- GABRIELA MELINESCU: BOBINOCARI (E.P.L.) — Povestiri fantastice.
- M. FILIP: PRINȚUL NISIPURI (E.P.L.) — Proză („Povestiri de noapte”).
- I. TRANDAFIR: ANOTIMP TĂCÎND (Editura tineretului) — Versuri.
- PAUL SCHUSTER: CINCI LITRI DE ȚUCA, două volume, în limba maghiară (E.P.L.) — Traducere de B. Fejér Gizella.
- CSEKE GÁBOR: BOGĂȚII PIERDUTE, în limba maghiară (E.P.L.) — Versuri.
- P. LENGYEL JOZSEF: DRUM ȘERPUIT, în limba maghiară (E.P.L.) — Povestiri. (Colecția „Forras”).
- HORIA TECUCEANU: CAPITANUL APOSTOLESCU ANCHETAZĂ (Editura tineretului) — Roman polițist
- \* \* \* GHEORGHE ASACHI (1788—1869) — Culegere de documente întocmită de Gh. Ungureanu. Studiu introductiv: Gh. Ungureanu (Filiala Arhivelor Statului — Iași).
- I. BERG: DICȚIONAR DE CUVINTE, EXPRESII, CITATE CELEBRE (Editura științifică) — Cuvînt înainte: autorul.
- GEORGETA CHITULESCU, TR. CHITULESCU: ȘAPTE MOMENTE CELEBRE ALE ANTICHITĂȚII (Editura tineretului).
- ANA MARIA MUSICESCU: BRODERIA MEDIEVALĂ ROMÂNEASCĂ (Editura Meridiane) — Album de artă.
- AUREL LUPĂȘTEANU, LADISLAU TARCO, VASILE BIRZĂ: INIMI DE VITEJI (Editura militară) — Evocări din zilele lui 23 August 1944.
- H. H. STAHL: ORGANIZAREA ADMINISTRATIV-TERRITORIALĂ (Editura științifică) — Comentarii sociologice.
- DAN DEȘLIU: LUMINILE ARENEI (Editura C.N.E.F.S.) — Proză pe teme sportive.



## Curentul

Ieșea pe scări mama și asculta trecerea timpului prin frunze, subțire, subțire, ca o muzică. Pasărea ruginie a toamnei imita în sunete un vuiet de delicii. Copacii rămăneau mari și puternici, apropiindu-se în rinduri de spatele casei. Mama întindea mina să simtă pe aproape acești oaspeți ai bătrâneții, care nu puteau vorbi, dar deschideau drumul exploziilor în lanț ale anotimpurilor, curentînd zidurile casei, rămăsă pentru mine în veci de neatins.

## Numai în plutele bătrîne

Numai în plutele bătrîne care foșnesc mai ușor ca aerul, se pot ascunde zilele.

De fiecare dată cînd mă întorc le simt cum s-au strîns roi sub pleoape, ca niște ciorchini de struguri de ape.

Prin perii de tufe peștii s-au prins. Ajung la prund pe calul aprins. Am dus peste ierburi în spate, ca pe o tolbă de proiecte, un alt suflet cît o cetate.

Între pădure și marele rîu am galopat fără friu.

# Cuvînt laolaltă despre cuvinte

Pentru o carte despre rostirea gîndului nostru mai adînc, în limba aceasta românească, ni s-a părut potrivită prefața care urmează.

Numai în cuvintele limbii tale îți poți aminti de lucruri pe care nu le-ai învățat niciodată. Căci orice cuvînt este o uitare și în aproape oricare s-au îngropat înțelesuri de care nu mai știi. Cum altfel am putea da folosință vie cuvintelor? Dar dacă în orice cuvînt există o parte de uitare, este totuși vorba de uitarea noastră, și ea devine propria-ne amintire. Iar acesta este și actul de cultură: să-ți amintești de lucruri pe care nu le-ai învățat și să înveți nouitatea ca și cum s-ar ivi din tine.

Am vroit să pătrundem în uitarea românească. Ce stă sub ea poate fi bun, dar trebuie făcut cu adevărat bun, trebuie răs-bunat. Cu istoria noastră, nu avem întotdeauna strălucirea cîtorva popoare mari; cu creația noastră de cultură, poate nu încă; dar cu rostirea, da. Putem și ar trebui să facem astfel încît să ne înfățișăm, cu limba noastră, la scaunul de judecată, atunci cînd năzuințele de unificare ale oamenilor și cerințele de uniformizare ale lumii mașinilor vor chema limbile naturale să spună ce drept de viață mai au. Cu limba noastră, noi dăm acea „iscusită oglindă a minții omenești” (cum spunea despre scris Miron Costin) în care gîndul de totdeauna și omul de pretutindeni să-și vadă chipul. Și o putem face în termeni proprii, uneori de netălmăcit în alte limbi.

Este însă acesta un lucru bun? Nu ar trebui ca universalul să fie universal? Cultura științifică spune că nu e un lucru bun; că trebuie să vorbim toți o singură limbă. Cultura umanistă spune că este totuși un lucru bun: universalul trebuie să se intrupeze, de fiecare dată, în cite o limbă istorică. La rîndul ei, cultura indiană spune că lipsa de unitate nu e un lucru bun: că trebuie să ne topim gîndul și ființa în Marele Tot, ca o statuie de sare cufundată în apă. Dar cultura europeană, în linii mari, spune că este un lucru bun: că statuile trebuie să rămîna statui, persoana umană, persoană și cuvîntul propriu, cuvînt.

Nu cunoaștem zbuicium mai frumos în cugetul omului contemporan decît acesta. De vreme ce zbuicium este, să-l **sporim** cu partea noastră românească. Dacă graiul nostru spune într-adevăr lucruri ce nu s-au

rostit întotdeauna în alte limbi și care le-ar putea îndemna pe acestea să se mlădieze după cuvîntul nostru, atunci, în măsura în care există un rest românesc în cele ale gîndului, sîntem datori lumii cu acest rest.

Dar ne sîntem datori nouă, ca purtători ai limbii acesteia și lucrători în ea. Pînă ce va veni ceasul de judecată al limbilor în care e despicată lumea, noi gîndim și creăm în cuvintele noastre, încă. Pentru noi ele sînt vii, chiar dacă s-au îngropat în uitare. Din această uitare — ce adesea e o uitare de sine, în măsura în care vorbirea omului este și ființa lui — noi le putem scoate, pe toate cele care ne par grăitoare: pe unele spre a ne desfăta numai, ca într-un muzeu (cine ar mai spune astăzi „cu smerită mîndrie”, cînd mîndrie a încetat să însemne înțelepciune?), pe altele spre a ne reîmprospăta și spori gîndul, din neașteptatele, uneori uimitoarele lor adîncimi de înțeles.

Cugetarea filozofică nu pare a fi avut și avea nevoie de limbaj simbolic sau cod; cu alte cuvinte folosește nu limbajul, ci limba. Filozofia se întemeiază cel mai bine cu termeni ce au o tensiune în ei, în timp ce limbajele și codurile se desfășoară în siguranța și destinderea sensurilor univoce. Iar cugetarea filozofică se bucură, cum spunea Hegel, cînd întîlnește în limbi cuvinte nu numai cu semnificații deosebite, dar și opuse.

Despre această bucurie, încă nu pe deplin încercată de cultura noastră vie, vrea să vorbească lucrarea de față. Ea s-a născut din bucuria de-a vedea în prepoziția „întru” unul din cele mai sugestive cuvinte-cheie pentru o întemeiere filozofică, și a trecut peste cuvinte ca „sinea”, „rostire” și atîtea altele, peste unele cuvinte ale lui Eminescu, ale lui Valaam, ale cîtorva dieci, sau ale păstorilor și mocăncuțelor din Ardeal, ca printr-o interminabilă sărbătoare a gîndului. Dacă la început aceste cuvinte vor apărea cu-adevărat ca statui într-un muzeu, gîndul cărții sau nădejdea ei ascunsă este ca ele să nu rămîna simple statui, dar nici să se topească în universalul culturii, ci să treacă pe nesimțite, din muzeul lor, în citeva inimi și cugete.

Ce e de făcut, la drept vorbind, cu asemenea cuvinte nu știm: un Eminescu al filozofiei românești n-a apărut încă. Dar atîta vreme cît se vorbesc limbile popoarelor și nu ale mașinilor, sîntem datori să credem că s-ar putea ivi unul.

Constantin NOICA

# Jurnal — 24 noiembrie 1969

(Urmare din pagina 1)

Despre ce anume e vorba? Eu am început să mă consider om, adică bărbat în toată puterea cuvîntului, nu cînd am îmbrățișat prima sau poate a doua fată, ci de cînd mi s-a adus la cunoștință că fac parte din Uniunea Tineretului Comunist. Nu știu dacă e Hegel sau altul gînditorul care spunea că din momentul cînd om căpătat conștiința stării noastre, acea stare a și fost depășită. Fapt e că atunci cînd mi s-a spus că fac parte din U.T.C., în propriii mei ochi eu însumi încetasem să mai fiu adolescent; mă simțeam matur și datornic celorlalți tineri. Datornic cu tot ce e mai bun în mine, cu adevărul, curajul și cinstea în primul rînd — și cînd scriu acest cuvînt: **cinste**, mă gîndesc, bineînțeles, mai întîi la aceea față de mine însumi, aceea care nu te face să roșești cînd te privești în intimitatea cea mai adîncă și măsori cele mai rele lucruri pe care le-ai fi putut comite cu gîndul, cu simțirea, cu fapta. Între ele, acela de a te minți pe tine însuși, și care duce apoi la practica, lesnicioasă, dar în nestăvilita pantă a „**descurcării**” în viață. Din acei ani, îmi aduc aminte de o fată iubită căreia îi împărtășeam fără greș tot ce făcusem în ultimele douăzeci și patru de ore, iar din acele douăzeci și patru de ore, se putea să fi fost unele (sau numai minute), despre care îi relatam lucruri ce-o dureau. Pînă cînd, ea mi-a spus într-o zi că, în dragoste, e mai ușor să spui adevărul decît să minți, — sugerîndu-mi, bineînțeles, această a doua alternativă spre a o feri pe ea de orice supărare. Logica feminină își are căile ei. Cum nu mă simțeam deloc capabil să-mi iau asemenea angajamente, de mincinos deliberat față de mine însumi și față de ea, scurtul nostru amor s-a sfîrșit camaradereste, fără să am a-mi imputa ezema minciunii. Sîntem prieteni pînă azi.

Cu atît mai mult nu am putut măcar închipi relații mincinoase între tinerii comuniști și mine. Cu o stăruință obsedantă, uneori pînă la manie, am ținut să păstrez între noi un drum bine luminat și curat, drumul adevărului meu, împărtășit lor în întregime, fără ascunzișuri, abilități, reticențe, fără rabat, cum s-ar spune în termeni comerciali. Buna creștere și buna cuvîntă, urbanitatea și politetea nu împiedică franchețea deplină a relațiilor dintre oameni, ci, dimpotrivă, mi se pare că oferă acesteia din urmă un și mai apăsător contur.

Si iată că acum, cînd am de-a-face cu cea mai recentă generație de poeți, aceia pe care în deplină seninătate îi pot privi ca pe niște posibili și firești copii ai mei, generația dintre 25—30 de ani, încep să se ivească inerențe surprize. Pentru ei, surpriza de-a le arăta eu o față a sufletului și a gîndului meu altfel decît așa cum și-o închipușeră și — poate — o doriseră. Eu, pe partea mea, am surpriza să descopăr că tinerii mei confrăți m-au luat nu numai ca pe-un prieten al lor, dar, într-un fel, și ca pe un ostatec cu arme și bagaje. Exupéry, mi se pare, spune în „Micul prinț” că o domestică înseamnă

a deveni responsabil. Nu știu ce am domesticit la — hai să le zicem I — tinerii noștri „**furioși**”. Responsabil m-am simțit însă și voi continua să mă simt față de ei, nu numai din clipa cînd i-am recomandat public, dar și după aceea cînd, nevăzut, de la distanță și uitat poate de dinșii, le-am urmărit drumurile pe care au avut fie curajul, fie ezitarea sau uneori chiar lașitatea să se angajeze. Asta depinde de drumuri.

De un lucru sînt însă sigur și le-as putea-o repeta oricîrui dintre acești tineri fugoși, setoși de libertate și universalitate, care nu e decît o firească aspirație a omului cînd vreme trăiește în secolul turboreactoarelor, pe o planetă unde distanțele devin tot mai mici și destinele fiecîrui din noi tot mai interceptabile, mai analoge, dacă nu și mai asemănătoare, dincolo de hotare, deosebiri de limbă, tradiție, sau — cum se spune în formula comunicatelor oficiale — orînduirii sociale diferite. Și acest singur lucru de care pot da seamă oricînd și oricui este că nu am căutat și nu voi căuta să mă înfățișez niciodată, nimănui și cu atît mai puțin tinerilor mei confrăți, altfel decît sînt. N-am resursele cuvenite unui om politic, poate, de-a zîmbi cînd sînt supărat sau de-a mă încrunta cînd mă năpădesc satisfacțiile. N-am abilitatea de a cultiva prietenii cu prețul amputării sau trecerii sub tăcere a convingerilor mele fundamentale — și înțeleg fundamentale acele convingeri pe temeiul cărora trăiești și ești oricînd gata să mori. Ce-i drept, de la mulți, aș putea spune de la majoritatea tinerilor mei prieteni și confrăți, am întîmpinat o franchețe care le face cinste și lor și — poate — puțin și mie. Anume, că atunci cînd n-au fost de acord cu o afirmație publică de-a mea, să mi-o spună fățiș, deși poate că uneori chiar fără mari menajamente. Lenin spunea în testamentul său, despre un fost colaborator de-al lui, că era „**neloial și brutal**”. Dintre tinerii mei prieteni și confrăți, nu cred că pot numi pe vreunul, în orice caz nu-mi aduc aminte, care să fi dat dovadă de neloialitate. Cît despre brutalitate, mă simt prea blindat de ani, ca să fiu susceptibil; însă stigmatizarea pe care o făcea Lenin în testamentul său ar putea să le dea de gîndit, dacă ea poate cadra cel mai bine cu modul de expresie al artistului. Nu cred că a fi bărbat înseamnă neapărat a fi brutal, după cum o anumită brutalitate poate deveni prin frecvență un paravan al nesincerității.

Dar nu despre asta e vorba. Unii dintre prietenii mei tineri sau foarte tineri mă ceartă că prefer citeodată alte valori decît acelea înscrise în tabla lor și chiar altele decît ale artei în sine. Criteriul lor mărturisit fiind unul de pre-eminență estetică. Îi felicit și îi aplaud, încurajîndu-i din toată inima pe acest drum; dar tiu să-i asigur că așa cum le pretuiesc și le admir la adevărata ei valoare grija pentru o estetică a cuvîntului scris, a **artei** literare adică, atîta amar de ani socotită o cenusărească a literaturii socialiste, — i-aș ruga și pe ei să considere cu atenție înclinarea, în ce mă privește, mai puțin pentru valori

estetice în sine, cît pentru autentic. Nu vreau să mă pierd în aceste file de Jurnal intim, în obositoare și plicticoase speculații, căutînd diferențele sau coincidențele dintre estetic și autentic. Nu-mi plac din cale afară nici lozincile, ca să mă reped la Platon și să spun că frumosul e tot una cu binele, încheind astfel cam sumar o discuție ce reclamă analiză mai amănunțită.

Știu și cred că e mare nevoie, azi mai mult decît oricînd, ca grija de estetic să intre — așa cum de altfel nu o dată au spus-o și comuniștii noștri de cea mai înaltă răspundere — în preocupările de frunte ale scriitorilor de toate vîrstele și de toate genurile. În simplu consumator de artă literară, mă simt solidar și co-autor la fiecare succes de înaltă calitate estetică al confrăților mei. După cum eșecul nici unuia dintr-inșii nu mă lasă indiferent. Nici chiar amestecul în treburile artei ale unor nechemăți și pe care cu deznădejde-i vîd înșelîndu-se pe ei înșii în primul rînd, nu mă lasă indiferent, sfîrșindu-mi mai mult decît compătimire și puțin mai puțin decît furie, cînd îi vîd încăpățînîndu-se într-o treabă pentru care nu erau făcuți.

Deci, nu în legătură cu pre-eminența esteticului în arta noastră literară de azi m-aș putea controversa cu tinerii noștri poeți și prozatori. Cî despre mine însumi sau — și mai bine — despre estetica pe care jur eu și care este aceea a autenticității lucrului trăit. O sfințită furie mi se pare, o dată cristalizată pe hîrtie, un poem deplin. O indignare strigată cu toată sinceritatea mi se pare mai mult decît o reacție subiectivă, o împlinire estetică și socială deopotrivă. Un dezgust organic l-a putut da pe Baudelaire. Dar te cer tinerilor mei prieteni și confrăți nu să-mi tolereze, ci să facă efortul să înțeleagă că artistul din mine, dacă este și atîta cît este, își datorează întreaga lui existență unui gest inițial pe care l-am făcut la vîrsta lor: adeziunea pînă la ultima fibră a ființei mele la cauza comuniștilor.

Nu dau multi bani pe poezia partinică a lui Mihai Beniuc, dar nu dau multi bani pe ea nu pentru că ar fi partinică, ci pentru că e poezie slabă și deservește tocmai cauza. Însă nu dau mai mulți nici pe scilfoselile fals-moderniste ale nu știu cărui poet cu „**numele pe toate buzele**”, cum spunea Pasternak, nu fiindcă sînt moderniste, dar pentru că sînt false, adică fiindcă nu l-au durut, adică fiindcă prea mult citatul tinăr poet pe care nu vreau să-l numesc ca să nu-i mai fac și eu răul unei proaste reclame, trebuie să învețe mai întîi lecția foarte serioasă a tăcerii, înainte de aceea a cuvintelor dezagregate în versuri. Autentic în artă, și încă în arta literară, este numai ceea ce nu te poți împiedica să faci, fiindcă simți că dacă n-ai face-o ai muri. Au spus-o și Tolstoi, și Rilke, și a spus-o, cu zîmbetul lui diafan care-i drapa o rigoare implacabilă ca o sentință de viață și de moarte, clasicul și mereu modernul Paul Valéry: „**În lucrurile inutile trebuie să fii divin sau să nu te bați**”.

Această accepție definitivă a esteticului este singurul „**estetism**” pe care-l propun meditației tinerilor mei confrăți. Și pe el, îi asigur, jur în înregime.

M. R. PARASCHIVESCU



# „Mai am un singur dor“ și tilcurile unei scrisori

În numărul de septembrie al revistei conștănțene **Tomis** a apărut, sub semnătura cunoscutului eminescolog Augustin Z. N. Pop, articolul **Eminescu la Constanța**, precum și, în transcriere și în facsimil, o scrisoare inedită a poetului către Veronica Micle, trimisă din Constanța, la data de 16 iunie 1881. Se știe că în biografia marelui poet nu este lămurită „problema“ dacă acela care a făcut din mare una dintre temele lui favorite o văzuse în prealabil sau nu. Se vorbea de o vilegiatură a lui Eminescu, în epoca berlineză, pe coasta baltică a Germaniei, dar faptul nu era bine stabilit. Ei bine! În scrisoarea cea nouă, Eminescu răspunde astfel prealabil la o firească curiozitate a prietenei lui: „O să mă-ntrebi ce efect mi-a făcut marea pe care-o văz pentru întâia oară? (sublinierea este a noastră, n.n.). Efectul unei nemărginiri purice mișcate. Dar abia de două zile aici, n-am văzut-o în toate fețele — căci ea e schimbăcioasă la culoare și în mișcări, de unii autori o și compară cu femeea“. Este clar: Eminescu nu văzuse marea înainte de 14 iunie 1881.

Publicând scrisoarea, Augustin Z. N. Pop pune altfel „problema“, trăgând și alte concluzii. Să-l ascultăm cu luare aminte:

„A văzut Eminescu Marea Neagră? Biografia și exegeții creației lui Eminescu, dorind să sublinieze capacitatea de ficțiune artistică a poetului pe care o asemuiau cu fantezia lui Goethe, ce poetizase Rinul înainte de a-l fi văzut, s-au întrecut să afirme că poezia-testament **Mai am un singur dor**, fusese scrisă fără ca autorul ei să fi văzut țărâmul românesc. Lamentări pe această temă, datorite în primul rând lipsei de informații, s-au auzit cu decenii în urmă și cu ocazia dezvelirii bustului lui Eminescu de Oscar Han la Constanța.

Realitatea a fost însă cu totul alta, și materialul comunicat mai jos dă răspuns și pune la punct definitiv vizata aserție prin precizările unei scrisori inedite a lui Eminescu, expediată din Constanța, cum scria el la 16 iunie 1881 (...) Călcă întâia oară litoralul (...) deducem că Eminescu vedea întâia și ultima oară Marea Neagră (...).

Și în concluzie: „Materialul (redat integral în facsimil) restituie documentar fondul real al intuiției artistice a lui Eminescu în **Mai am un singur dor**, dă pe față admirația lui pentru priveleștea Mării Negre, lângă al cărei țărâm și-ar fi dorit mormintul și-i conferă cetățenia vremelnică la Constanța“.

Impetuosul eminescolog trage așadar o seamă de concluzii, din care vom reține numai două:

1) că Eminescu s-a inspirat de „priveleștea Mării Negre“ scriind **Mai am un singur dor**;

2) că a văzut cu acest prilej „întâia și ultima oară Marea Neagră“.

Să examinăm, Din scrisoarea recent publicată, reiese clar, după înșeși cuvintele lui Eminescu, că poetul nu mai văzuse pînă atunci marea (nu Marea Neagră, ci marea în genere!). Tăgăduind așadar afirmația curentă că Eminescu ar fi scris **Mai am un singur dor**, fără ca autorul ei să fi văzut „țărâmul românesc“, Augustin Z. N. Pop lasă deschisă ipoteza că Eminescu ar mai fi văzut cîndva, aiurea, marea. Poetul îl dezmințe categoric afirmînd că vede marea (nu Marea Neagră!), „pentru întâia oară“.

Mai gîngășă este problema dacă într-adevăr Eminescu a fost inspirat de Marea Neagră scriind **Mai am un singur dor**, așa cum afirmă categoric Augustin Z. N. Pop. La această întrebare ne dă însă un răspuns „documentar“, mai valabil decît scrisoarea lui Eminescu, monumentală ediție Perpessicius. Să deschidem așadar volumul III din **Poezii tipărite în timpul vieții** și să consultăm concludentul aparat de „note și variante“ de la **Doina la Kamadeva**.

Cea mai veche versiune, dar „îndepărtată“ de textul definitiv, datează din anii ieșeni, „cca. 1876“. Ea nu ne interesează. Urmează însă, în timpul anilor 1878—1879, o serie de versuri preliminare variantei **De-oi adormi curînd**, cea dintîi din cele trei, publicate de Maiorescu întâiași dată în ediția princeps de **Poesii**, în decembrie 1883. Iată textul definitiv al primelor strofe:

„De-oi adormi curînd / În noaptea uitării, / Să mă duceti tăcînd / la marginea mării.

Nu voi sicriu bogat, / Făclie și flă-

muri, / Ci-mi împlețiți un pat / Din tinere ramuri.

Să-mi fie somnul lin / Și codrul aproape, / Lucească-un cer senin / Eternelor ape“.

Și iată forma primei versiuni: „De voi muri curînd / În liniștea serci / Să mă duceti cîntînd / La marginea mării.

Nu voi în urma mea / Făclie și flămuri / Și drept sicriu aș vrea / Nășile de ramuri.

Și nici un vâl nu cer / Să văd prin pleoape / Privind înaltul cer / Adîncile ape“.

Așadar, cu patru, cinci ani înainte de apariția versiunii definitive, Eminescu își găsește timbrul și ritmul, ba chiar și figurația poetică a temei, dar șovăia între numeroase variante.

„Către sfîrșitul anului 1879“, stabilește Perpessicius, o variantă din **Mai am un singur dor**, ulterioară apariției poemei **Rugăciunea unui dac (Convorbiri literare, 1 septembrie 1879)**, capătă titlul **Dorința unui dac**. Varianta începe astfel:

„Cînd voi muri curînd / În liniștea sării / Să mă-ngropați cîntînd / La marginea mării.

În urmă nu-mi veniți / Cu pompă și flămuri / Coșciug să-mi împlețiți / Din verzele ramuri.

Să-mi fie somnul lin / Și codrul aproape / Să am un cer senin / Pe adîncile ape...“.

Aceste strofe se subsumează de asemenea variantei I Maiorescu: „De-oi adormi curînd“.

Eminescu se proiectează mitic, dacă se poate spune, în **Dorința unui dac**, în căutarea unor visuri adînci, „lipsite de sbucium“, la țărâmul mării, într-un peisaj compozit, cu izvoare în cădere lină și ru plantații de brazi, cu sunete de tălângi de pe munte și cu „lumine din dealuri“, cu „cîntare de buciom“ și cu „dulce glas de corn“.

O ultimă versiune, transcrisă curat, ca pentru tipar, e datată de Perpessicius între 1 ianuarie și 1 aprilie 1880 (vezi pagina 246).

Așadar, cu un an și mai bine înainte de băile de mare de la Constanța, Eminescu găsește aproape forma definitivă a poemei **Mai am un singur dor**, la care luera de patru ani. Nu putem astfel primi concluzia lui Augustin Z. N. Pop, că scrisoarea din 1881 ne-ar arunca vreo lumină documentară asupra genezei acestei capodopere. Scrisoarea ne-ar mai dovedi, după același exeget, că Eminescu a văzut, cu prilejul acelei vilegiaturi conștănțene, întâia și ultima oară, marea!

Altă eroare! În vara anului 1885, poetul avea să se trateze la Liman, lângă Odesa. Găsim în **Studii și documente literare, IV (1933)**, publicate de I. E. Torouțiu, scrisoarea lui M. Eminescu către Vasile Burlă, datată Liman 18 august 1885, cu adresa: „Andrejevsky Liman à Odessa (Russie), Etablissement du Dr. Iachimovicz“. Poetul preciza, după „peste două săptămîni“ de ședere la Liman: „La Odesa n-am fost în timpul acesta decît de vr-o două ori ca să-mi iau medicamente și tutun“.

Să fi fost la Odesa și să nu fi văzut marea? Nu-mi vine a crede că boula i-a dat, pe lângă alte idiosincrazii, și thalasofohia.

Așadar, Eminescu n-a văzut cu prilejul curei sale conștănțene, „întâia și ultima oară Marea Neagră“. Nici nu s-a „inspirat“ de la ea în 1881 pentru **Mai am un singur dor**, la care ciocănea, ca un vrednic meșter, de vreo cinci ani!

Șerban CIOCULESCU

## NECESITATEA ECHILIBRULUI

Efortul polemic de a înlătura îngustimile și exagerările generează uneori, pe plan spiritual, contraexagerări.

Intellectul își investește suplețea analitică în argumente care tind să înlătore, pe calea convingerilor științifice, acele unilateralizări dogmatizatoare ce se instalaseră cu ani în urmă în anumite compartimente ale culturii. Discreditarea febrilă, tenace, necesară polemică și neiertătoare, a ceea ce fusese la un moment dat anchilozant, a generat însă, nu o dată, și un avînt care, sărînd dincolo de obiectivul care-l solicitase, devine gratuit. Dogoarea unor flăcări născute pentru a arde ceea ce era stătut, mortificat în gândire, se repede perfid și în terenul sănătos.

Așa mi se pare că s-au întîmplat lucrurile în domeniul teoretizărilor fenomenului artistic. Cu ani în urmă, nu o dată, coordonatele estetice ale artei, acea armonie imanentă, acea incantație specifică și inefabilă — pe care de cîteva mii de ani încoace mari cărturari au nădușit să le definească — erau împinse adînc în umbră, lăsîndu-le să mucezească acolo ca niște cenușăreșe netrebnice și triste. Prea adeseori opera de artă a fost restrînsă și redusă la factori extraestetici — necesari, firește — dar care nu reușesc să compună și să explice ei și numai ei creația artistică. Iar publicul larg — îndeosebi tineretul — a fost solicitat prin niște concursuri literare, zise „de masă“, să recepteze din creația artistică doar scheletul acțiunii și perspectiva coordonatelor extraestetice. Poezia era „povestită“ în „idei principale“, iar eroii prozelor erau pur și simplu jupuiți — ierte-mi-se cuvîntul — de individualitatea lor irepetabilă, de parfumul culorilor lăuntrice, rămîinînd din ei niște schelete sceli, întrutotul asemănătoare. Educația estetică a publicului larg a plătit tribut, mai mult decît ne închipuim că știm, unei astfel de înțelegeri și receptări a artei.

Din fericire, emulația spirituală inițiată de partid în toate domeniile culturii noastre, a avut consecințe pozitive, creatoare și în ce privește interpretarea și receptarea operelor de artă. Un impuls reconfortant a scos esteticul din umbră, repunîndu-l în drepturile sale firești. Studii, articole, cronici au invadat revistele, făcînd elogiul esteticului și veștejînd înțelegerea dogmatică și seacă a operei de artă. Activitate îndreptățită și adecvată, menită să înlătore unilateralizări care dospiseră cu ani. Dar — pe nesimțite — dogoarea aceea reconfortant antidogmatică a deviat de la o repunere în drepturi a esteticului, către o singularizare fetişizantă a lui. S-a născut ceva în genul unei „estetomanii“, ce căuta să combată o unilateralitate prin altă unilateralitate. Dacă înainte specificul artei era redus aproape exclusiv la factori de ordin social și ideologic, respingerea exagerată și inadecvată a acestei reducțiuni a degenerat ea însăși într-un conformism strict al autonomismului estetic. Nu o dată s-au auzit voci care au afirmat răspicat că autonomismul, esteticismul ar avea o valoare metodologică pozitivă, întrucît relevă și apără specificul artei. Așa să fie?

Înainte de a încerca să răspund acestei întrebări — atît cît îmi îngăduie spațiul unui articol — mi se par necesare cîteva disocieri între estetism și autonomism, prea adesea confundate. Cele două concepte stau față în față,

se corclează neîncetat, dar nu sînt de aceeași natură și ca tare nu pot fi substituie unul prin altul. Autonomismul este singularizarea absolutizantă, fetişizantă a autonomiei reale a esteticului, a armoniei lui imanente în plan teoretic, pe cînd esteticismul săvîrșește aceeași unilateralitate în plan artistic. Autonomismul este o orientare de domeniu interpretărilor teoretice, în vreme ce esteticismul este un fenomen care se petrece înăuntrul creației artistice. Dacă vreți, esteticismul constituie un soi de fenomenalizare artistică a autonomismului. La rîndul său, autonomismul contribuie la susținerea și justificarea esteticismului în plan artistic. Frați buni, ce se hrănesc și se sprijină reciproc, ce pășesc în a ceeași direcție, mină-n mină, dar pe cărări al căror sol are naturi diferite. Îmi amintesc că înt-un număr al **Gazetei literare** din 1965, Matei Călinescu făcea o pertinentă distincție terminologică între autonomism și esteticism, care a trecut, din păcate, cam neobservată. Am întîlnit uneori, în ultimii ani, folosirea expresiei „estetism autonomist“. Precizarea mi se pare aproape hilară, nu pentru că n-ar fi adevărată, ci tocmai pentru că adevărul ei prea evident face această precizare de prisos.

Și acum să ne întoarcem la întrebarea dacă autonomismul și esteticismul au sau nu o funcție metodologică pozitivă în relevarea și apărarea specificului artei. După opinia mea, nu pot avea această funcție, deoarece ambele orientări ciuntesc specificul artei, reducîndu-l la niște coordonate estetice suficiente — înșile, purificate egoist de orice contact cu rezonanțele sociale alt de vibrante, de dramatice și fierbinți. Autonomismul și esteticismul nu numai că nu relevă adecvat specificul artei, dar îl deformează grotesc deoarece denaturînd autonomia reală a esteticului, o investesc cu un soi de „venin“ mortal pentru orice altă valoare (socială, ideologică, etică) ce i-ar căuta conviețuirea. Esteticismul — spunea Blaga foarte sugestiv în **Artă și valoare** — este o elefantiază quasi-artistică.

Într-adevăr, autonomismul și esteticismul tunefiază la infinit, cu nepută înșimțare, un element care — la urma urmei — nu se poate susține cu atîta egoism de unul singur. Specificul artei nu constă numai într-o strălucire rece și fantomatică a unui dat estetic, retras în sine ca melcul în cochilia sa, ci într-o unitate intimă, interioară, care se realizează între coordonatele strict estetice și cele extraestetice ale creației artistice. Socialul nu jighește și nu sărăcește esteticul, ci — dimpotrivă — îl fertilizează, îl face mai viabil și mai omenesc.

Exprimîndu-și adevărată față de analiza întreprinsă de documentele Congresului al X-lea al P.C.R. și în domeniul creației artistice, o serie de studii, articole, cronici, acordă — pe bună dreptate — în ultima vreme, o mai mare atenție valorii socialului în artă. Documentele de partid întreprind o analiză echilibrată care relevă unitatea socialului cu esteticul. Acesta mi se pare că este spiritul lor în domeniul interpretării creației artistice. Unele articole publicate prin reviste și ziare tind, însă, din nou, la o relevare a socialului printr-o împingere a valorii esteticului în umbră. Deocamdată această tendință e abia simțită. Oare n-am putea păstra un echilibru adecvat?

Grigore SMEU

### Fragmente critice

## Literatura experimentală

Ion Biberi mi se pare a fi un tipic om de literă, speță mai rară azi, numeroasă și prețuită în epoca lui Stendhal, cînd omul de literă, cu disponibilitățile lui pentru mai multe genuri, reprezenta un factor de coeziune și un punct de reper într-o lume a individualităților rebele. În epoca noastră — epocă a specializării — scriitorul e poet sau romancier, rareori și una și alta. Trecurile de la un gen la altul nu sînt bine privite și cine face, deodată, mai multe lucruri e suspectat cu stăruință de diletantism. Ion Biberi e o excepție. Psihiatru, el scrie teatru, proză, eseu, face anchetă socială și întocmește, cu minuție, monografii întinse. Competența (sau disponibilitatea) lui se întinde de la funcțiile creatoare ale subconștientului pînă la problemele alcoolismului. S-a ocupat, în două tomuri masive, de raporturile între individualitate și destin, și a scris, cu egală pasiune, despre **Bruegel, ciudatul**, pentru a trece, apoi, la teatrul istoric și la studiul eredității. A făcut și cronică literară (*Etudes sur la littérature contemporaine*), arătînd neîncredere față de critica raționalistă (*Critica literară și „noua structură“* — Revista Fundațiilor, 1/1938). Lovinescu privea cu ochi neîncredători această competență universală și, în *Aqua Forte*, scrie despre autor o pagină de ironie atroce.

Oricîte suspiciuni ar trezi un unghi critic alt de larg deschis, să recunoaștem că Ion Biberi pune în tot ceea ce face bună credință și seriozitate. *Lumea de mîine* (1945) reprezintă documentul unei epoci și cine vrea să afle temperatura morală a generației de atunci poate parcurge, cu folos, aceste anchete inițiate de un spirit încrezător în puterea ideilor. A scris el însuși literatură și cîțiva dintre criticii de prestigiu (Șerban Cio-

culescu, Pompiliu Constantinescu) au arătat față de ea înțelegerea cea mai largă. Șerban Cioculescu descoperă, de pildă, în *Procesul* — romanul din 1935 al lui Ion Biberi — o „neobișnuită putere intuitivă“ și se arată satisfăcut de „analiza meșteșugită“ a autorului. Ov. S. Crohmălniceanu comentează, tot așa, favorabil prozele lui Ion Biberi, fixînd pe autor (cu o „contribuție interesantă“) în tradiția literaturii fantastice, cu un punct de plecare, la noi, în reveriile spiritualizate ale lui Eminescu.

Proza lui Ion Biberi se revendică, înainte de orice, din arta modernă ce își propune, după o formulă a lui Salvador Dali, să experimenteze cunoașterea irațională. bazată pe asocierea „interpretativ-critică a fenomenelor delirante“. Mai simplu spus, ea pornește de la Proust și Joyce, voind a verifica, mai ales, tehnica monologului interior și a sonda în straturile iraționale ale psihicului. O tipică — sub acest raport — carte de experiment e *Procesul*. Autorul vrea în chip deliberat să aplice o metodă epică ilustrată și ia ca pretext un caz de conștiință. Moșierul Alexandru Padeș, om cultivat și inteligent, e acuzat de a fi săvîrșit o crimă. Avușese o ceartă cu administratorul lui și, la puțin timp, acesta e găsit împușcat. Cine a săvîrșit crima? Bănușile cad asupra lui Padeș și, fără a cunoaște alte detalii, aflăm că moșierul e arestat. Cartea — dezinteresîndu-se de istoria faptului propriu-zis — începe cu momentul în care Padeș e adus în fața instanței. În această concentrare a timpului se poate observa o primă intenție de a urma programul estetic din *Ulyse*. Acțiunea, acolo, se desfășoară într-o singură zi (16 iunie 1904). În *Procesul*, ea se limitează la durata unei ședințe a com-



# UN CRITIC DESPRE „CRITICĂ“

Confratele meu Valeriu Cristea publică în **România literară** la rubrica „polemici“, un articol împotriva confratelui său Cornel Regman, intitulat „**Critica criticii și drama sterilității**“. Faptul în sine e bine venit: însuși Cornel Regman se plîngea recent, la o masă rotundă a chiar **României literare**, de faptul că în general criticii nu prea iau act unii de activitatea și opiniile celorlalți. În ce mă privește, am regretat și eu la rîndul meu, într-un lung studiu dedicat operei critice a lui Cornel Regman, apărut în **Familia**, lipsa de ecou a intervențiilor permanente ale acestuia din urmă, din paginile revistei **Tomis**. E firesc deci ca scrisul, polemic prin excelență, al lui Regman, încitînd de la sine adversari, să aflu răspuns. Nu e în intenția mea de a-l apăra pe Cornel Regman de interpretările sumare și „polemice“ la care îl supune Valeriu Cristea (m-am străduit, în studiul citat, să demonstrez talentul, valoarea și caracterul original, specific, al criticii regmaniene, pe care o socotesc la nivelul realizărilor celor mai importante ale literaturii noastre actuale) — dar vreau să discut opiniile despre critica literară ca atare, ale polemistului de la **România literară**. Tocmai pentru că, alimentate la rîndul lor de veninurile resentimentului, astfel de opinii pot da naștere la erori de apreciere.

Dintre considerațiile de ordin principial ale lui Valeriu Cristea cu privire la critică, două sînt false de la bun început, și istoria literară le-a infirmat cu brio. Zice Valeriu Cristea: „**în raport cu literatura prin excelență creatoare, critica e un fenomen de sterilitate**“. Să lăsăm la o parte culturile străine, să uităm de locul extrem de important pe care îl ocupă în literatura franceză critica creatoare a lui Sainte-Beuve (pe care asprele și juste observații ale lui Proust n-au elintit-o ca **operă literară**): să uităm de împrejurarca că, redus la opera sa critică, Baudelaire ar rămîne totuși un mare scriitor francez; să nu ne hazardăm în a contempla prea mult balanța operelor lui Thomas Mann, spre a constata că, pe încetul, creația sa critică trage mai greu decît creația sa beletristică. Să ne întoarcem și să ne limităm la cultura română. Vremea trece, apele se limpezesc, criteriile și optica se schimbă. Ne distanțăm

an de an de metoda și rezultatele ei, în critica lui G. Călinescu din **Istoria literaturii române**. Dar cine ar putea să conteste acestei opere caracterul ei creator? În creația spirituală (estetică) a poporului nostru, această **Istorie a literaturii** rămîne o creație majoră, față de care romanele, monografiile și versurile autorului ei pălesc, deși ele ocupă un loc onorabil în ierarhia generală. Pe Maiorescu îl ignorăm o vreme, îl redescoperim apoi, îl contestăm sau îl proclamăm. Dar dacă în chiar critica lui el n-ar fi un **artist al expresiei critice**, în marginile neîncălcate ale spiritului critic, ar continua oare opera sa să-și dovedească perenitatea estetică (citește: creatoare)? Ce să mai spunem de Lovinescu, a cărui evoluție critică înseamnă neîntreruptă epură artistică? Opera lui a crescut din această conștiință vie și fecundă, că se realizează ca artist prin critică. Din conștiința că actul critic poate și trebuie să fie, în maxima sa eficiență, un act creator. Mai mult, școala critică lovinesciană, dintre cele două războaie, s-a manifestat, prin Perpessiciu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu, nu numai ca o grupare ideologică, dar ca un grup de scriitori importanți, la nivelul creațiilor beletristice ale vremii. Nu fac oare toate acestea, din critică, în istoria literaturii noastre, un fenomen creator?

Zice, apoi, tot Valeriu Cristea: criticul trebuie „**să descopere talente, să le sprijine, să le lanseze**“. A sprijini talente e un lucru de la sine înțeles, căci a distruge talente sau a sprijini non valori contrazice în sine actul critic. Dar să fie descoperirea și lansarea talentelor o condiție de principiu a criticii? Desigur, este marele merit al lui Maiorescu de a fi promovat cu înțietate pe Eminescu, pe Caragiale sau pe Creangă. A fost marea pasiune rodnică a lui Lovinescu de a fi descoperit, lansat și susținut noi valori literare. Dar ce facem atunci cu același Călinescu al nostru? Care sînt descoperirile lui G. Călinescu, în vremea lui? Dacă îi putem face o vină din faptul că în marea **Istorie** s-a mulțumit în general să preia „**descoperirile**“ lui Lovinescu ori să le conteste, sau că în ediția din 1946 a **Compendiului**, tînărul scriitor Eusebiu Camilar, pe care îl ajutase de

altfel să publice **Cordon** și care tipărise între timp și **Avizuhă**, este lichidat, ca poet!, într-o paranteză („**prozator, totdeauna de un realism negru**“), sau că nu înțelegea pe Emil Botta, ori ignora importanta generație de poeți apărută în vremea războiului (C. Toncgaru, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Ben. Corlaci, Al. Lungu, Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaș, Ioanichie Olteanu), — critica sa rămîne totuși, ca atare, în întregul ei, viabilă și impresionantă. Limitîndu-ne, firește, și de astă dată, la tîrimurile noastre, făcînd abstracție de un Thibaudet, de un Gundolf, al căror merit nu rezidă nicidcum în „**descoperiri și lansări**“.

În ce privește practicarea criticii, aș face observația că, dacă alte două principii ale modalității ei, enunțate de Valeriu Cristea (emiterea judecăților de valoare pe cît posibil exacte; știința de a analiza un text literar), corespund adevărului și realității, — aceasta nu este posibilă, pe însăși baza principiilor de mai sus, decît printr-un continuu și judicios examen moral. O polemică este doar o polemică și ea are totdeauna un caracter foarte personal. Dar cînd un critic și-o întemeiază pe enunțul principiilor, cu pretenția deci de a rezolva pe cît cu putință definitiv un caz sau o problemă, i se cere să se conformeze aceluia examen al probității profesionale. Nu poți judeca global o operă și un autor, prin două-trei exemple luate la întimplare, chiar dacă în sine ar fi exacte. Ce ar rămîne din Lovinescu, dacă l-am judeca prin faptul că l-a ignorat pe Urmuz, din Călinescu, prin faptul că n-a înțeles nimic din teatrul lui Eugen Ionescu, ori din Maiorescu, tratat prin opiniile lui despre Macedonski? Aici însă, adică în cazul nostru, nu vrem totuși să trecem peste împrejurarea că ne aflăm în fața unei polemici: și, într-o polemică, este dreptul lui Valeriu Cristea de a vedea în eroii lui Fănuș Neagu expresii ale mitului, pe cînd Cornel Regman îi consideră expresii ale miticismului. După cum fiecare dintre noi putem să-i torturăm în sistemul propriilor noastre criterii. Că adevărul e de o parte sau alta, n-o poate stabili o simplă polemică.

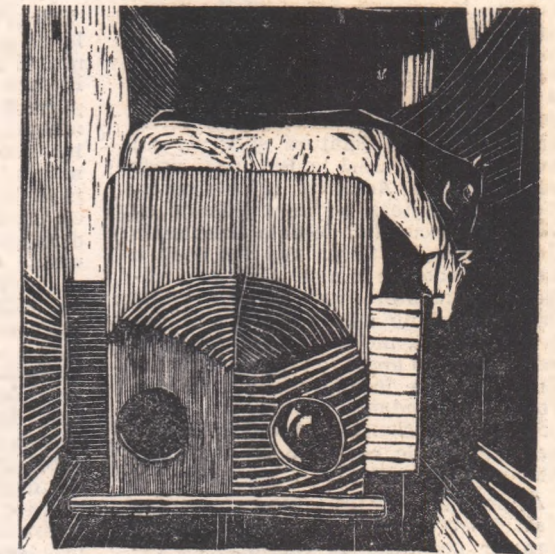
I. NEGOIȚESCU

Mircea Ivănescu

## Hotelul Racoviță

Mult mai devreme, în copilărie, îmi amintesc cum am ieșit într-o după amiază — soarele începuse să fie tomnatec — în curtea din spate a hotelului, o curte neîngrădită, cu iarbă și pietre — și deasupra, muntele — cu pădurea lui mohorîtă. Și dincoace, geamurile hotelului. Și singur. Am stat acolo un timp. Cred că trebuia să plecăm foarte curînd din locul acela. Mai tîrziu, m-am gîndit că ar fi trebuit să-mi fi fost frică atunci, în după amiaza aceea. Atunci era doar un soare trist, înserat, și lucruri înalte — o casă cu multe etaje, dincolo de ea, o apă, dincoace, un munte cu brazi, și o pașiște murdară, presărată cu pietre, senzația că am să plec în curînd de aici — Sei das

etwa der Tod?



Desen de CONSTANȚIU MARA

Radu Cârnelci

## Sonet, însingurîndu-mă

Amiaza drumului spre moarte mă va afla de tron flămînd, voind trufia-n sus să-mi poarte, cu vultur peste mine — gînd. Un timp va fi, un vîrf de soarte în ochi de piatră răsuflînd, un vîz de șuier aspru foarte, zburînd din mine pînă cînd? Atunci să vii să-mi dăruie fierea cînd mă voi răstigni pe cer, să fii a altui timp părerea neasemuita mea Esther — înaltul meu de catedrală te va primi cu stînsă fală.

pletului de judecată. Spațiul de mișcare a personajului e, tot așa, considerabil redus. Alexandru Padeș nu depășește cadrul boxei în care, de la primul rînd al narațiunii, s-a instalat. Raza lui de observație e, deci, și mai redusă decît aceea a modelului. Îi rămîn, ca să spunem așa, **libertățile** interioare, spațiul nemăsurat al adîncurilor. Reacțiile ce vin din această zonă incontrolabilă vrea să le noteze autorul, fascinat de o metodă și încitat de un model ce a creat școală. Ion Biberi nu-și propune, în consecință, a elucida cauzele crimei și nici de a descoperi adevărul asupra ei. Astfel de lucruri cad în seama pedestrei proze realiste. Ambiția autorului e de a nota cu o maximă acuitate, reacțiile subiective ale eroului, nu însă după tehnica analizei psihologice, ci altfel. Procesul e un pretext pentru asocieri îndepărtate, așa cum le ordonează subconștientul. De aici vine și refuzul programatic al epicului. Nici o analiză nu e dusă pînă la capăt, nici o întîmplare nu se încheagă în această carte în care întîmplările, imaginile se rotesc într-un chip amenințător. Înainte ca ochiul să înregistreze o imagine, alta vine să-i ia locul, într-o succesiune derutantă, fără ordine și, în cele din urmă, fără înțeles. Înțelegem, totuși, de la un punct al narațiunii (să-i spunem așa!) că intenția prozatorului nu e de a elucida un caz moral ci numai de a măsura zona de umbră și de penumbră din jurul lui. Romanul devine atunci, o aglomerare de imagini fragmentate, fixate pe un panou imens de o imaginație fierbinte și deformatoare. Personajul e copleșit, ca și cititorul, de acest jet de viziuni tulburi.

Ceea ce trăiește, estetic vorbind, e doar tensiunea teroarei lui. O teroare a faptelor, o teroare a duratei și a intensității, o teroare a spațiului, demonii mai subtili cu care trebuie să lupte omul modern. Ion Biberi are conștiința acestei metamorfoze și, printre primii la noi, încearcă a-i da o expresie literară. Un exces de metodă și o incongruență sistematică a monologului im-

piedică însă **Procesul** să fie ceea ce autorul lui a voit să fie. Rămîne o carte de experiment, omagiul modest și sincer al unei opere viitoare.

Culegerea **Oameni în ceață** (1937) pornește din același program cu efecte indiscutabil superioare. Revăzînd vechile narațiuni, Ion Biberi a omis cîteva fragmente și a adăugat altele, cu scopul — ne avertizează chiar el într-o notă — de a oferi un exemplu mai coerent și mai adecvat metodei sale epice. Se ocupă, cu precădere, de drame și crize de conștiință, așa cum se manifestă ele într-o zonă specială a existenței individului: zona **incertă** ce unește **normalul** cu **patologicul**. Prozatorul vrea totodată să facă și o experimentare verbală (formula este a lui), prin care trebuie să înțelegem folosirea monologului interior. În **Oameni în ceață** toate acestea sînt evidente, dar cu consecințe estetice diferite. Primul ciclu (**Penumbra vieții**) ar denumi, în limbajul prozei lui Ion Biberi, zona subconștientului. **Robia corpului**, cel de al doilea, grupează narațiuni legate mai direct de ceea ce e vizibil, real în ordinea existenței umane. În fine, **Lumea visului** împinge observația spre teritoriul oniricului. Toate acestea dovedesc intenții foarte precise și chiar o pedanterie de specialist. Nota comună a narațiunilor e tendința de a depăși studiul caracterelor. Ion Biberi vrea să cerceteze dramele patologicului, terifiantului, zona morală, pe scurt, ignorată, de obicei, de metodele raționale. Literatura trebuie, atunci, să recurgă la altă tehnică și, cum s-a văzut, numele ei e cunoașterea irațională. Nimeni însă nu dă indicații precise cum putem depăși rațiunea și, fără paradox, cu ce rațiuni să judecăm cuceririle **cunoașterii iraționale**. În proză, totul nu-i, firește, decît un pretext pentru speculația care, adesea, îmbracă forma narațiunii eseistice. Nu mai urmărim, atunci, aventura unui individ, socialmente distinct, ci metamorfoza unei idei, drama unui concept. E și cazul nuvelor lui Ion Biberi, cititor de

cărți și cunoscător de doctrine estetice noi. Oniricul, patologicul, subconștientul, ca ființe abstracte, sînt adevărate personaje ale unei epici în care simțim la tot pasul curiozitățile specialistului în psihiatrie. Cele mai interesante **experimente** de acest fel sînt cele din ciclul fantastic: **Lumea visului**. Oniricii de azi ar putea afla, în autorul **Căldătorului**, **Statuilor**, **Labirintului alb**, un precursor. Ion Biberi e un tehnician al obsesiei și dovedește o putere de inventivitate ce ridică schemele dinainte stabilite pe un plan superior de creație. El e, aici, mai mult decît oriunde, prozator, în adevăratul înțeles al cuvîntului. Mînat de o putere necunoscută, un individ rătăcește într-un interior labirintic, poate propria obsesie. Altcineva observă cum statuile de pe țarm se transformă, sub puterea secretă a unei vrăji, în monștri marini. Proiecția unei neliniști, o fantezie deformatoare, un coșmar la lumina crudă a rațiunii? Notății înlătură, sistematic, orice explicație coerentă, liniștitoare. Cristobald (**Căldătorul**) se rătăcește într-un oraș unde oamenii, într-o solitudine absolută, nu pot comunica unii cu alții. Fantomatici, ei se mișcă sub puterea unor resorturi neînțelese. În marginea fantasticului, aceste notații renunță la elementele („**circumstanțe**“) povestirii fantastice tradiționale. Totul se rezumă la a înregistra o suită de fapte incoerente, care, prin acumulare, dau o sugestie de teroare. Un fantastic, deci, al teroarei de subconștient.

Sînt, în **Oameni în ceață**, și narațiuni mai coerente. În **Lunecare** (cu adevărat remarcabilă) se face studiul unui caz de demență, în **Un om cunoaște viața** tehnica e aceea a povestirii senzationale, cu monologuri, doar, mai întinse. Alteori (**Puterea mitului**, **Pe o insulă**, **Cîndra**, **Idolul**), Ion Biberi încearcă a da o sugestie despre nașterea miturilor, în niște pagini însă pur eseistice, fără interes epic.

Eugen SIMION



# Amintiri despre CEZAR PETRESCU (III)

- Un nou prieten: Gib. Mihăiescu
- Omul de calcar a început să umblo
- La trîntă cu... Bucegii
- El stăpînește totul, vreme și destine.
- Ies la lumină eroii din „Întunecare“
- O stînjeneală ciudată
- Era nevoie de altceva pentru a ști fiecare ce gîndim

Dar viața politică, și, în general, toată viața țării este concentrată la București, ziarul trebuie să fie al Capitalei sau este o biată fițuică în care scrisul și protestul oricît de original și de tare este un strigăt în pustiu. În 1919 Cezar Petrescu vine în București unde, împreună cu alții scoate *Hiena*, — zece numere. Nu rezistă mai mult de cîteva luni și, în același an pleacă la Cernăuți, unde Flondor vroia să joace un rol politic, și scoate un ziar. Colaborează acolo la ziarul *Bucovina* și în continuare, la seria a doua a *Hienei*. Cei cu fondurile au velleități de dictatură și Cezar nu poate accepta. Iarăși la București unde colaborează la *Adevărul* și *Dimineața*. Aici îl cunoaște și se împrietenește cu Gib. Mihăiescu. Nici de data aceasta nu rămîne mult. El ținea mai sus decît o simplă colaborare la niște ziare cu o atitudine dinainte fixată și cu o veche tradiție care nu admitea nici o inițiativă personală, nici o abatere. Așa se face că în 1920 apare, de data aceasta la Cluj, unde la început colaborează la *Voința*, la *România*, la *Înfrățirea*, unde o conștiință națională, caracteristică momentului istoric, corespundea sentimentelor sale patriotice fără ostentație.

Acum, narativ, înșirarea acestor deplasări își menține, aparent, doar un caracter geografic de călătorie cu escale mai mult sau mai puțin lungi. Dar în miezul lor stă întreaga tragedie a căutărilor zbuciumate ale unui intelectual independent și cu idei avansate care vrea să-și găsească un rost existenței sale într-o societate care nu-i a sa, și pe care o contestă fundamental.

Nu e vorba în aceste rătăcirii și reveniri de umorul unui chiriș grăbit, ci de drama începutului de viață a unui tînăr intelectual în condițiile acelei vremi, cu tot ce aducea ea ca amărăciune și dezamăgire. Dar suferindul Cezarache era tenace și rezistent; nu se lăsa ușor doborît.

În primăvara anului 1921 primesc de la el o scrisoare prin care-mi propunea să particip la lansarea unei reviste literare condusă de el: „Gîndirea“. Se pare că de data aceasta își găsisse chemarea. Aici, în literatură, era marea lui vocație. La 1 Mai 1921 apare primul număr din „Gîndirea“ care avea să apară la Cluj în anii 1921—22, pentru ca apoi, urmînd și ea peregrinările directorului, să se mute la București unde se petrece schimbarea la față și costumarea ei în rasă monahală cu ideologia corespunzătoare. Am răspuns cu entuziasm chemării lui, și, în acei ani, am închinat o intensă activitate revistei „Gîndirea“, nu numai printr-o colaborare regulată, dar printr-un interes susținut pentru reușita ei. În arhivele dezordonate, dar bogate, ale lui Cezar s-au găsit, după moartea sa, 27 din scrisorile pe care i le-am trimis în acel timp. Interesul meu pentru revistă cuprindea și problemele ei administrative și de difuzare, pe lîngă obținerea de colaborări de la Iași, unde încă în acel timp trăia un grup însemnat de scriitori. Scrisorile acelea se găsesc la Casa lui memorială din Bușteni. Cine le va citi va putea să-și dea seama de marea mea

prietenie pentru Cezar, și cît de mult l-am ajutat sau cel puțin am voit să-l ajut. Optsprezece din ele sînt din anii 1921—1922, cît „Gîndirea“ a apărut la Cluj.

În timpul acela, o tuberculoză osoasă îl pusese pe Cezar la pat, nemișcat, într-un culcuș de ghips. Munca lui excesivă, lupta în nesiguranță pe care o cerea atunci apariția unei reviste literare, grijile, rezultatele, îl ajunseră. La 18 iunie 1922 îi scriam: „Cineva îmi spusese că omul de calcar a început să umblo și că lutul acela chimic s-a răzbunat, că după ce ți-ai luat patul tău și ai umblat, l'ai pus iarăși orizontal și te-ai culcat. Îți poți astfel închipui ce bucurie mi-a făcut vestea că tu ești mai bine, că mergi, că vei veni la Iași, că ne vom revedea, că-ți voi putea strînge mîna, pe care cu toată voința mea, nu am putut să ți-o string la Cluj“.

Apoi, se vede că „Gîndirea“ a fost mutată în Capitală de vreme ce scrisoarea mea din 20 iunie 1923 îi este adresată la *Otel Union* din București, unde funcționa redacția, și unde apoi ne întîlneam cu toții, eu venind anume la ședințe, tocmai din Iași. Țin mîntă că veneam ca un ieșean veritabil, cu umbrelă și galoși. Ședințele începuseră să devie foarte agitate din cauza ivirii deja a noilor tendințe care mai tirziu aveau să ducă chiar la plecarea lui Cezar din conducerea ei. Furios și enervat, plecam de la ședință direct la gară, uitînd acolo și umbrela și galoșii. Cum asta se întîmpla la fiecare întîlnire, se adunase acolo o întregă colecție a acestor simboluri ieșene, căci, deși părăsite cu săptămînilor și lunile, nimeni nu se găsea amator, chiar pe gratis, de asemenea obiecte desuete, deși galoșii, mereu înlocuiți, luceau ca noi.

În 1937 își cumpără vila de la Bușteni. Rătăcitorul prin orașele tuturor provinciilor în căutarea unei așezări care să-i asigure tihna scrisului și atmosfera potrivită pentru asta, nici prea departe nici prea aproape de zarva vieții, și-a găsit căminul, — un cămin confortabil, o vilă mare cu zece încăperi la poalele muntelui, pe-al cărei geam Caraimanul se uită de sus ca dintr-o icoană pe sticlă, pe fundalul azurii al cerului. Aici Cezar se așează cu pasiunea rătăcitorului fără voie, ca un

navigator care-a înfruntat furtuni și a cunoscut o lume, care vrea să fie liniștit pentru a spune tot ce-a văzut și a gîndit. Aici, la el, ca pretutindeni pe unde a trecut, intră de două ori pe zi un poștaş încărcat cu ziare, cărți și reviste. Navigatorul nu se poate despărți cu totul de vuietul talazurilor oceanului pe care-a rătăcit, și vrea să mai ajungă pînă la el măcar zvonul lor surd, din depărtare.

E timpul să orînduiescă tot ce a cules pînă la această culme a vieții, — avea atunci 45 de ani. Mîntea lui n-a stat niciodată liniștită. Nu l-a lăsat nici firea lui, nici imaginea vieții care striga parcă și cerea să fie cunoscută așa cum era, și se tînguia și blestema laolaltă. Ea-și alcătuisse un plan de lucru nu pentru un sezon de munte sau pentru un an chiar, ci pentru o lungă viață de om. Cu ce-a avut, cu ce mai are strîns în el, Cezar întrevede desfășurîndu-se o mare frescă românească a secolului său. Înaintea lui stau urcături mai înalte decît vîrfurile Caraimanului și mai goale decît pereții lui abrupti. Masivul muntos ce intră pe feastră, simbol al operei ce-i sta în față, îl ațîță și-i ține mereu încordată voința lui fără pereche. Și Cezar începe lupta cu... Bucegii.

Scrie, scrie ziua și noaptea. Își face singur cafele într-un ibric ce-și are locul lui lîngă călimară, și cu mîntea limpezită scrie 10—12—16 ore în șir. Rupe foile de coală în două, și de-a lungul lor scrie cu scrisul lui mare, în rînduri dezordonate, cu viteza cu care istorisește, parcă de teamă ca nu cumva să-i rămînă vreo viziune necuprinsă în litere. Scrie dezlănțuit, ca un halucinat. Totdeauna, parcă în ziua aceea trebuie să termine tot. În fața lui, din cerdac, se vede un munte rotund, blajin, cu vîrfurile fără copaci, înveștite de-o iarbă crudă, și, ca o jucărie, se zărește aproape de atingerea cu cerul, o îngăimare. Ceva, ca o stîină. Dar el n-are timp să se uite, să vadă. Toți munții stau împrejur tăcuți, ca să nu-l tulbure, și Cezar nu-i vede. El are universul lui în care ei nu-și au loc. De sub locul lui, oamenii se nasc, ies din neant, vorbesc, sufăr, se luptă și cad. El stăpînește totul, vreme și destine, ca un Zeus, încordat în sine, atît de încordat că dacă cineva i-ar face o tăietură, el n-ar simți și nici singe n-ar curge. Zile, săptămîni, luni și anotimpuri, ani se perindă așa, fără ca el să-și dea seama, situat, prin puterea voinței lui, în afară de timp, în afară de lume. Lumea este acum cea din el, din mîntea

## Alexandru Lungu

### Într-o sferă

Noi monștri puri hieratice fantome se nasc din pîntecul fecund de ipoteze în timp ce ierburi iuți ne calcă cu arome și ne privesc din stînci șopîrlele obeze

Acel nucleu de fum virgin ar fi să fie imaginarul ostrov cimitirul dulce cu flori topite-n nemișcarea străvezie în care bufnițele caste vin spaima să și-o culce

Și nenumiții solzi ai șarpelui abstract mustesc un cîntec mut de sunete ferit transfigurînd azul materiei compact cu un văzduh ce-și varsă misterul înmiit

Dintre cuvinte gîndul eliberat de semne se-arată într-o sferă de viață și de moarte e însăși viziunea pe care-o au pesemne nălucile din vis cînd sorb din noi o parte.

### Zăpadă silnică

E năpîrlirea ceasului solzos cînd plîng toți șerpii în meninge duiosul șuier de văzduh pe dos prin care viitorul iarăși ninge

Cu care săbii silnicul omăt ce n-a nins încă și m-apasă pătrunde-n măduvi îndărăt sperîndu-mi zodia cețoasă?

Solzi umezi de ființă se desprind să se usuce trist în orologii în timp ce amintirile bolind își leagănă în zare inorogii

Se-aud în os temutele ninsori ce tînguios amenință să vină pe sufletul ce-și pierde-n zori cămășile de singe și rugină.

### Confluente

Cu noaptea care-și sugere orbite mai adînci în teama din viscere și somnul din celule atîtea vechi mistere alunecînd pe brînci ca șerpii se arată oglinzii nesătule

Se-aud atunci rugini și putrede miroase scîncînd un fel de moarte atotpătrunzătoare ce roade nevăzută toți sfinții pîn-la oase surpări adulmecînd în trista lor candoare

Și-o muzică se-aude difuză și subtilă o răsufare parcă de rai întredeschis: e îngerul ce doarme în fiecă reptilă în bale verzi închis ca într-un spor de vis.

### Antiqua

Din părul vremii negri scarabei purtîndu-și taina putredă pe creștet plouă obscur din cerul cifrei 3 pe semnul duhurilor veșted

Văzduhul vechi se scurge în pereți pe orologii dînd o palidă răcoare cînd patimi îngropate sub peceți mucegăiesc istorii temătoare

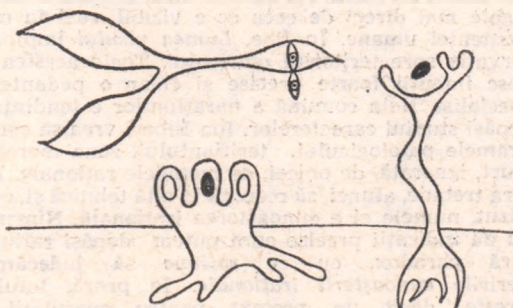
Ar fi de ce să sfîșii sacra pînză a înșirărilor din templele uitate cînd nemurite păsări cresc în rînză și-acum un semn de grea singurătate?

### Amurg cu cimpoaie

În sacul de văzduh al serilor buimace cimpoaiele gravide de-o amplă tînguire rătăcitor asmut încolo și încoace fîntînilor tăcerii cu apa lor subțire

Cu timpul înclinat cresc genele de îngerii adumbrătoare streșini luminii din păcat ce-a oxidat în singe mii scîncete și plîngeri plouînd acum himere cu capul rețezat

Cum să despoi amurgul de dulcele leșin pe care viermii-n fructe îl rod și îl emană? Aceste muzici ample veninul lor prea lin pe suflet se încheagă ca singele pe rană.





lui, care cere să se elibereze, — o lume care-a fost, care vrea să învie să fugă de uitare.

Tomurile lui se adună, cărămizi scumpe, — tot mai multe în rafturi: „Scrisorile unui răzeș“, „Drumul cu plopi“, „Întunecare“, „Calea Victoriei“, „Luceafărul“, „Aurul negru“...

Injumătățite, paginile se umplu repede. Cezar le scrie, le face vînt cu mîna de pe birou, și ele cad jos, lingă perete ca niște stranii frunze de platan, adunîndu-se într-un morman, pe care avea să-l stringă la sfîrșit de pe jos, ca pe-o recoltă de fructe coapte ce-au căzut singure de pe ram.

Acolo, la Bușteni, am fost de multe ori oaspetele lui. Știam regula casei. Nici unul să nu deranjeze pe celălalt, să nu se încarce cu ideea unei obligații convenționale. Fiecare să facă ce vrea. Să se respecte obiceiurile gazdei. Englezește! Îmi dăduse însă camera lui de culcare, cea din dreapta culoarului de intrare, — cameră spațioasă, plină de lumină, comodă. Stam acolo și citeam sau făceam o excursie prin vasta lui bibliotecă ce umplea pereții tuturor camerelor și foiletam cărți necunoscute sau colecții de reviste străine apărute cu 20—30 de ani în urmă, în care găseam documente de istorie internațională, fotografii de oameni iluștri ai vremii — o distracție extrem de antrenantă care mă absorbea ceasuri întregi, fără să-mi dau seama. Uneori, cînd era foarte frumos, intram în pădure sau mă duceam pînă la Azuga. Mă întîlneam cu Cezar doar la dejun și la masa de seară. Între timp el muncea pe brînci, scriind ca un avocat. Mă cam jenam. Aveam aerul unui parazit care nu face nimic în casă și sub nasul unui campion al scrisului. Scrisa 30—40 de fițuici de-ale lui pe zi, rîvășite pe sub masă. Nici nu știu cînd le mai aranja pe pagini. Aveam mereu impresia că scrisul era la el o necesitate biologică vitală, cum era mersul inimii și pulsul, și că restul nu-l mai interesa. Parcă altcineva le colecta și le da la tipar.

Dacă ne vedeam așa de rar, în schimb cînd luam masa ne răzbunam. Stăteam de vorbă cite două ceasuri, iar seara pînă tîrziu, mai cu o cafea, mai cu o țigară... Mesele lui cu bucate moldovenești erau extraordinare, iar vinurile alese cu gust și experiență. Nu răbda vin prost în paharele lui, de teamă ca nu cumva sticla lor să ia izul prost, de parcă ar fi fost din doage. Partea cea mai grea era să ne hotărîm a pune capăt discuției. După masa de seară, asta nu se întîmpla decît foarte tîrziu, după miezul nopții. Dar și atunci, cînd propuneam retragerea, adăugam că o fac pentru menajarea lui, și chiar și astfel, mă temeam ca nu cumva să-l

supăr, căci iubea tot atît să istorisească unui prieten, pe cit să scrie. Uneori, după ce mă retrăgeam în odaia destinată mie, care era pe același coridor, vizavi de sufragerie, simțeam că el a mai rămas ori s-a întors acolo, și sta singur, fumînd, cu un pahar de vin în față. Dar a doua zi dimineața cînd plecam la plimbare, îi zăream de jos capul plecat pe masa de scris din cerdacul de sus al vilei.

Cezar lăsa greu să se vadă care este dispoziția lui. La orice oră venea cineva la el, oricine ar fi fost, era totdeauna dispus să stea de vorbă, și să spuie o mulțime de lucruri interesante. Mi se părea totdeauna că-și continuă scrisul, în vorbe. Istorisirile lui erau plastice și sugestive. Putea să și fie avid de a sta de vorbă cu cineva. Treceau uneori săptămîni întregi și chiar luni fără să se abată cineva pe la vila lui. Nu-l supăra nici singurătatea aceea prelungă, după cum nu-l supărau nici vizitele.

A fost un paradox viu și permanent: grav atins de boală, căreia i-a plătit un tribut greu de suferință și totuși de o activitate uriașă, capabil de-o muncă fără repaus pe care a dus-o pînă la sfîrșitul vieții, temperament de boem, și întrucîtva de aventurier și totuși în munca lui și în casă foarte orînduit și serios, apreciind o tihnă fără zbuciumări; dezamăgit și totuși un vajnic luptător social, preocupat de toate problemele epocilor prin care a trecut, sceptic și totuși încrezător în puterile omului; iubind hazardul și totuși mîzînd pe siguranța pe care i-o da munca; în stare să scrie luni întregi și zile și nopți, intoxicîndu-se cu cafea, fără a mărturisi cumva, delectarea pe care ți-o dă creația, pentru ca de-abia cînd termina o carte, să se bucure ca un copil care a ajuns la vacanța mare; foarte mare amator de cărți literare, citind orice, pentru ca în scrisul lui să nu apară nimic livresc; mare iubitor de călătorii, vagabondînd în tinerete din provincie în provincie și din oraș în oraș, și totuși, foarte cazanier, simțîndu-se foarte bine, ani de zile, în vila lui de la Bușteni, și foarte atașat de familie, de mama și de surorile lui. Aparent, detașat de pasiuni sentimentale și totuși cu o viață sentimentală extrem de agitată. Capricios în această privință, simulînd o detașare de cea mai aprinsă dragoste, pentru ca apoi să-i păstreze o prietenie de-o fidelitate unică, și o prietenie care putea fi luată ușor, ca o renaștere. Indestulat și sărac cu intermitență, ca toți cei ce iubesc hazardul, nu pun preț pe ban în sine, și sînt de-o generozitate care le depășește mijloacele, știind să suporte cu aceeași egală dispoziție orice situație. Sinucigaș scăpat ca prin minune, a iu-



...cu Mihail Sadoveanu, Demostene Botez și Mihail Sorbul

bit viața cu tenacitate de bolnav cronic. Dar nu pentru valoarea ei ca atare, ci ca măsură a muncii de creație. O despărțire fără de înțeles, nedorită de nici unul dintre noi m-a durut enorm. Mi se tăiase legătura vie cu copilăria și tineretea, la o vîrstă cînd un prieten nu se mai poate înlocui. Ani de zile nu ne-am mai văzut.

Ne-am întîlnit apoi, mi-aduc aminte, în sala Ateneului, într-o pauză a unei adunări scriitoricești. Ne-am vorbit, dar parcă nu ne recunoșteam timbrul vocii, și o stînjeneală ciudată ne deranja. Știu bine că atunci am căutat să-l cercetez, și l-am analizat atent. Slăbise. Era, ca totdeauna, cochet îmbrăcat. Vorbea, chiar el, mai puțin. Se vede că simțea aceeași jenă. Trecutul nostru era în agonie. Reluarea prieteniei de-o viață n-a mai fost cu putință. Atunci, la Ateneu, ne-am regăsit, cit ne-am regăsit, doar cîteva momente. După aceea nu l-am mai văzut. În dimineața zilei de 9 martie 1961, în ambulanța care-l ducea la spital, s-a stins. Doctorul îi interzisese orice deplasare în timpul crizelor cardiace. El știa bine asta. De aceea se și opusese. Sau, poate, vroia...

În vacanța aceluiași an, am trecut

prin Bușteni și m-am oprit la vila cunoscută. Erau acolo două dintre surorile lui: Ștefania și Smărăndița. Cărțile stăteau tăcute, odăile triste, biroul din cerdac, singur. Era așteptare sau resemnare? În grădina înfloriseră bujorii. De-a lungul gardului, ferigile își făceau singure vînt, clătîndu-se ritmic ca niște evantauri. Pisica preferată a lui Cezar, cafenie, cu ochi albaștri, intra neliniștită dintr-o odaie în alta. Îl căuta. S-a așezat apoi pe birou, la locul ei știut.

Ne-am așezat la masa lungă din sufragerie, fără să ne dăm seama, la locurile noastre obișnuite. Crezusem că vom putea vorbi, dar n-am putut. Ni se părea că ar fi fost, nu știu de ce, o trădare. Am tăcut, privindu-ne din cînd în cînd unul pe altul. O clipă. Era nevoie de altceva, pentru a ști fiecare ce gîndim?! În jur pînă departe era o tăcere uriașă. Înainte de-a pleca, am urcat scara îngustă ce duce la etaj, și m-am oprit pe platforma ei mică, suspendată afară. Și mi-a venit în față masivul Bucegilor, iar Caraimanul a ridicat în cer, parcă mai sus, crucea lui neagră...

Demostene BOTEZ

## Ploi

Ploile omizi lichide pînă cînd să moară orb bătînd în periost? Ferestre negre dorm aduîmecînd anosta melodie pierdută pe derost

Se șterge tencuiala madonelor de lut neantul cum îl văd cu ochi fără pupile privind această stradă ecoul ei durut un mucegai se face din amintiri fosile

Alunecă din streșini homunculii fluenți o plasmă diluată cu guri de amețeală din cari nevroze surde aruncă iar curenți golind de zbor și taine coloana vertebrală

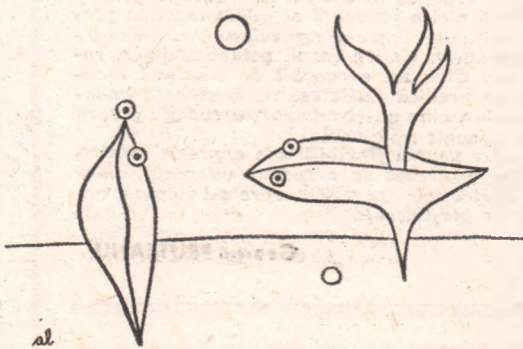
Mustește igrasia în ziduri și în îngeri leșină șerpi de apă pe vechi cupole curbe și s-a golit de tot ce-i suflet și e sînge întreaga răsufolare din pluviala urbe.

## Alunecări

Tîrziul nostru umbra îl măsoară cînd ore palide umblînd pe picioaroange pe străzi ce se deschid pustii în seară privesc pe sus la Orinoco sau la Gange

Copaci virgini ne scurg în sînge seve rășini de timp cristalizînd tăceri prin care înșine alunecăm acum aeve asemeni unor ploii de nicăieri

Și văd în golițiunea ta însingurată cum se dezbracă albe păsări stranii un rai reamintînd din niciodată și adumbrînd cu gesturi nenăscute anii.



Desene de AL. LUNGU

## Îngerii călăi

În văzduhul aspru de sub porți îngeri plictisiți ascuț cuțite pe retina încă vibratilă a celor morți și pe spaimele grădinii istovite

S-ar prăbuși în gușteri îngrădiri și-n cărăbuși istoriile s-ar pierde lent oxidînd elitrele subțiri cu flăcări asediate-n limfa verde

Din pietre ceasul decapitat ca ieri s-ar regăsi pe suflet dintru început pe cînd în cîrțițe s-ar zbate învieri cu temniți noi în pleoapele de lut

Lumina sfîșiată în veștezi pămîni privirii ar dura pridvoare împăcate

cînd monștrii mei de noapte transfigurați și buni din oul-ochi-de-veghe pui mîntuiți ar scoate

De n-ar fi fost aureola acestui putred astru atîrînd de grinda serii amorțite de n-ar stagna văzduhul neiertător și aspru în care îngerii călăi suav ascuț cuțite.

## Surpăt de oglindă

În negînditul ou cuvintele se surpă ca-n orologii timpul răpus de minutare și doar suspine vechi de așchii și de cîrpă melancolii ornează în lumile precare

Ar fi să fie noaptea de nunți aduîmecate cu ploile pe umeri și cu țărîna-n nări orice silabă însă în aer cînd se zbate pierzaniei desfrînează pe șolduri și spinării

În părul temător și-n unghii se alintă toți trandafirii putrezi din sunete aldine ce-au fost să fie poate doar surpăt de oglindă pentru vioara cărnii ce o ascunzi în tine

Ce flori ar ști să calce înfrîngerea aceasta de burniță prin oase și de cenușă-n nervi? Reptile gînditoare își suie-n vise țeastă prin sîngele ce moare și nu vrei să-l observi.



# CONȘTIINȚĂ POETICĂ ȘI IMPROVIZAȚIE

În circuitul poetic actual se produce un fenomen de abuz liric bazat pe superficialitate, pe o improvizație totală care se repetă cu regularitate și care își are explicația într-o absență a conștiinței poetice. E, ca să folosesc alți termeni, o invazie de poezie mimată, făcută din cuvinte și care nu produce nici un sentiment de valoare. Cei mai mulți poeți tineri neglijează cultura, arta și cred că poezia e tehnică, pălăria dadăistă cirpită și repusă astfel în circuit. Ars de dorința de a fi publicat, debutantul nu așteaptă cristalizarea unei conștiințe poetice evolute, în prezența unui sentiment al literaturii naționale și universale. Aceasta se poate vedea în puțină de improvizație. Toate eforturile merg aici, prin compensație, spre ermetizări false, spre un limbaj cețos care nu spune nimic și care nu dă impresia profunzimii, a intuiției poetice originale. Conștiința poetică lipșind, fluxul banalităților, al celor mai imposibile asocieri de cuvinte, se revărsă cu repeziciune, sufocă totul și lasă în urmă un deșert al vorbelor goale. Fenomenul e vizibil mai ales la tinerii poeți. Explicația acestor imense improvizații o găsesc, repet, în absența conștiinței literaturii clasice. Cine a frecventat pe clasici nu poate scrie oricum. Poezia e și chestiune de talent, dar și de cultură sistematică, aderență la o ideologie, la o realitate socială. De fapt, ea se produce de la un anumit nivel de cultură asimilată, de la un anumit spațiu de sensibilitate care contaminează, declanșează poematice. Când toate acestea sînt absolut inexistente, poetul tinăr caută să fabrice imagini, să se joace cu cuvintele, neînțelegînd că poezia trebuie să aibă un sens, o structură. G. Călinescu arată încă din 1939 (v. *Principii de estetică*) că „Nu există poezie acolo unde nu este nici o organizație, nici o structură, într-un cuvânt nici o idee poetică”. Poezia e deci organizare de stări lirice, structură, idei. Unde însă poetul mizează numai pe cuvinte domină improvizația. A. Ebion într-un volum intitulat *Ritm nou* (E.P.L., 1969, 53 p.) e cu totul în afara poeziei; estetic sau oricum l-aș privi volumul nu există. Există în schimb cuvinte aranjate în formă de

vers, o trudnică sfortare de a... supra-vieții stilistic. Iată un exemplu de versificație, de înșurire de cuvinte: „Stau năucit / lângă pragul tinereții / barut / cu ghirolde de roze și crini. / Și pași-s de piatră / să treacă departe / de florile vieții. / Nu mai știu / să plîng, / nu mai știu să scot un sunet. / Inima e o stîncă; / sufletul, înmărmurit”. (pag. 26—27). În altă parte poetul „reflectează” și „Mă schingiuiește gîndul, / iar mintea mi se curmă”, la o veste pe care autorul trebuie s-o recunoască ca adevărată, cum singur o spune: „un negru frac-joben / șopti că n-am talent” (s.n.) iar „specificul” poeziei tot el și-l găsește: „cîntarea e stridentă / iar poezia și scutură / corola de izbinzi” (pag. 29—30). Orice comentariu este de prisos.

Poezia din *Ciuta deșertului* (E.P.L., 1969, 92 p.) de Alta Victoria Dobre e cuprinsă de toate virtuțile retoricii. Limbajul nu comunică decît exclamații: Minuții compasul, minuții-l bine, / Nu greșiți. / Compasul se învîrte. / Punct fix încadrează” (pag. 9). Nu lipsește meditația: „S-au răscopt în mine necazurile, / Au inundat zăgazurile”. (pag. 53). Un descriptivism plat umple compunerile lui Emil Crăciun (*Urmele nopților*, E.P.L., 1968). Poezia sa crește dintr-o împerechere de cuvinte, dintr-o platitudine a notației. Farsa e impecabilă: „Locul gol e peste tot / Chiar și pe un ram / Pe care a stat o pasăre” (pag. 19) iar „elegia”... inexplicabil optimistă: „Păsările-mi ciugulesc privirea (!?) / Risipită pe drum” (pag. 53). Ilic Măduță (*Corabia autohtonă*, E.P.L., 1969, 111 pag.) excelează printr-un dialog al noțiunilor: „sub păienjeniișul fulgerelor, / mă gîndesc la copiii / ce se vor naște, / iubit, / din noi. / Oasele lor, / călite de apăsările tunetului, / Vor fi coloane / De foc și oțel / Altor oase / Ce abia nălucesc” (pag. 59). Marius Vulpe (*Poezii*, E.P.L., 1969, 100 pag.), își face singur portretul: „Cobor în sinea mea de-a dura / Încovrigat și mototol / Din povirnișul rostogol / În cercuri mici alungă teama ura” (pag. 7). Afișînd o poză suprarealistă poetul decade spre un evident nivel de vulgaritate, de improvizație scandalosă: „M-am văzut cu capul tăiat / Picioarele smulse alergau nebune / În palma

dreaptă creștea un copac / Îndoliat / S.rigind anacronice nume // Un ochi se căznea să se spargă într-una / Pe celălalt apucîndu-l de păr / Plămînuț uscat și mic cit aluna / Îl pieptănau în răspăr / O coapsă strănută de guturaj / Urechile timide le-am ascuns în piine / Mireasa inimă își răsfăta în putregai / O coadă veselă de ciine” (pag. 27). E regretabil că astfel de colaje, de jocuri apar în volume. Tinărul poet a uitat, scriînd poezie, că cineva îl va citi. Conceptul de poezie nu poate niciodată asimila, recunoaște drept „creație” emanațiile unui spirit tulbure, macabru. Tot în volumul lui Marius Vulpe găsește discursivism, descripții, banalități. El plutește deasupra lucrurilor și doar accidental reține aspectul insolit care ar contribui la declanșarea unor efecte. Iluzie! Versurile sînt goale și scuturate bine se fărîmă în cioburi. Poetul are „fantezia rotunjită în creier”, un virus îi lenevește „prin capilar”, își declară „Un prolog purtat în tropotul candorii” și stă „...tolănit pe lespedeja splendorii / Cînd rațiunea îi apără marasmul / Ovil purtînd aversele de ploaie / Zăvor, celula-nchide în paradisuri / Uitata față strigătul și spasmul”. (pag. 65—66). Logica poetică e disprețuită, înlocuită cu falsa inovație, cu excesul de stridență și incifrările gratuite. Ce vor să spună asemenea excentricități stilistice: „Intore scuipatul grației divine?” (pag. 69). Delirul verbal curge în șuvoaie de nezăgăzuit.

Cursivitatea, ușurința de a compune, de a exersa pe orice temă, confundînd poezia cu exclamația, entuziasmul facil, descrierea pitorească sînt doar citeva din „virtuțile” autorilor Grigore Popiți *Cîntece din fluier*, E.P.L., 1968, 76 pag.), Tatiana Mateianu (*Nesomn*, E.P.L., 1969, 65 pag.) și Iosif Morușan (*Echinocliu liric*, E.P.L., 1969, 65 pag.). Gr. Popiți are un limbaj poetic rudimentar, tip Conachi, cu „ginguritul de izvor” (pag. 13), cu o iarnă ce „opinca de nea și-o descaltă”, iar „miei” (!) „Admiră stăpînii vieții” (pag. 14), căci „Sălbatic prind mieii să zbiere / În strunga cu gardul de-o șchioapă, / Din țîța cu sfîrcuri bătrîne, / S-adapă viața ce vine”. (pag. 15). Versurile sînt exerciții de școlar care descurează abecedarul

și transcrie cu stînjeneală tot ce îi trece prin memorie: „Primăvara incolțește în crîng. / Soarele suride printre gene, / Vlaga lui în pumn de os o string” (pag. 39) pînă la aceste naivități infantile: „S-a topit căldura-n soare, / În piraie scilpitoare / Se coboară. // Mii de păsări stau pitite / Cu cîntări în cioc oprite, / Răgușite. // Turma pe sub fagi e strînsă, / De văpaie e cuprînsă / Și învînsă. // De sub lespedeja umbră / Apa proaspăt izvorită / E clocită. // Și din zarea albăstruie / Trist cerșește o prigorie: / Ploaie, ploaie...” (pag. 49—50). Tot Gr. Popiți scrie cu o mare can-doare: „Ți-am deschiis sufletul într-o noapte. / Cu pas de melc / Și creieri de erudit / M-am chinuit / Să întind hie-roglifele întortochiate”. (pag. 72). Erotica poetului e devastatoare: „Te-aștept să sorb ucigător / Dogoarea ce țîșnește-n plin / Din trupul tău”. (pag. 75). Tatiana Mateianu se tingue neajutorată în versuri fluente, mediocre. Autoarea se bizuie pe o suficiență formală și neglijează pulsația, ritmul sufletesc, sinceritatea. Ea vrea să facă poezie și nu să re-creeze o realitate interioară la alte dimensiuni. Poezia devine astfel povestire: „A venit un păstor flă-mînd, / A jungheat toate caprele grase / Lăsîndu-mi copitele goale” (pag. 11). Alte poezii coboară în declarativism și locuri comune. Ceea ce comunică Iosif Morușan e o simplă constatare care nu angajează spiritul: „Mi-a rămas doar lacul / Să te caut în oglindă. / Nu mai are umbră copacul / Peste trupul firav să-ți întindă” sau „Sunt înecat și gol / Din rădăcini” (pag. 47); „Ciuguliți-mă / Păsări, // Ciuguliți-mă / păsări / și ochii / aruncați-i în mare” (pag. 64).

Exercițiile ratate pe care le-am semnalat nu reprezintă decît rodul unei conștiințe poetice insuficient maturizate (uneori chiar absente). Poetul adevărat nu e un orator improvizat, care chinuie cuvintele ca să scoată semnificații, efecte, ci un creator, un intelectual care are conștiința culturii, a poeziei. Exercițiile trebuie lăsate în manuscris, nu publicate în volum. Poeții care sună din trîmbiți de tinichea și fac tîmbe în plasa înșelătoare a cuvintelor riscă să-și închidă singuri drumul spre o artă autentică. Poetul adevărat e un gînditor și nu un falsificator al cuvintelor, al sentimentelor. Artă fără clocol vieții e un pustiu ocolit de toată lumea.

Zaharia SÂNGEORZAN

## TRAGEDIA OPTIMISTĂ A CRITICULUI

Criticul, spune o vorbă memorabilă a lui Mihai Ralea, e un creator de puncte de vedere noi în legătură cu o operă. De aici, din această aserțiune perfect valabilă, decurg fericirea și mai ales nefericirea criticului. Tragedia acestei profesiuni constă în aceea că, deși criticul gîte bine că despre o anumite carte se poate formula (teoretic) o infinitate de opinii, el nu așterne pe hîrtie și nu publică — în mod fatal — decît una singură, neavînd moralicește dreptul să și-o auto-înfirmă prin alta. Această inextorabilă limitare conștientă e, într-un critic pasionat și prob, principala sursă a unui sfîșietor scepticism. El își cunoaște agasantu constrîngere, relativitatea absolută a muncii sale. El e un Sisif, care-și trosește sudoarea pentru a urca piatra (pentru a-și crea și justifica o opinie), și care a doua zi o găsește prăbușită, trimisă la pămînt (negată, contrazisă, înlocuită cu altă părere). Și nu are nici măcar posibilitatea de a-și repune opinia în drepturile pierdute, pentru că literatura are oroare de sentințele definitive.

E adevărat, situîndu-ne pe punctul de vedere al colectivității — deci al literaturii în totalitatea ei — și, dialectic, vorbind, această continuă negare a unei alte negări generează treptat adevărul obiectiv, nemuritor. Așa e, numai că despre o carte se pot spune 100, 1 000 de lucruri adevărate și deci eterne.

Dar dacă ne întorcem la persoana criticului recunoaștem că pentru el scrisul înseamnă o perpetuă autodistrugere. Publicînd o părere, criticul (și) oferă un „câlcii” vulnerabil.

Criticul trebuie să mărturisească că omite tot timpul ceva (imposibilitatea criticii „totale”), pentru că opiniile diferite ori se neagă, ori se completează. Dacă e negat, înseamnă că a omis adevărul (un adevăr); dacă e completat, înseamnă de asemenea că a omis un adevăr.

Tragedia criticului e deci tragedia omului (cum o vedea undeva Anatole France): aceea de a nu-și putea depăși condiția, de a nu putea ieși nici măcar o clipă din propria persoană spre a vedea lumea cu alți ochi. Paradoxal: cu cît e mai închis în sine (deci mai sigur pe părerea sa), cu atît e mai vulnerabil, deoarece orice opinie categorică conține în sine propria-i negație.

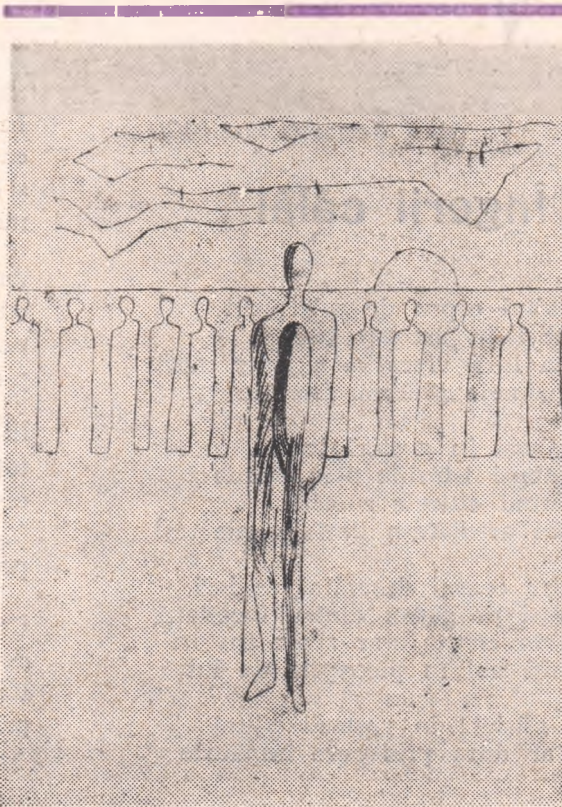
Dacă așa stau lucrurile, ce poate face Sisif? Să nu mai ridice piatra, lăsînd osteneala asta altuia? Adică, să nu se pronunțe? Sau să emită o opinie și s-o susțină împotriva oricăror amendări? Sau, în fine, să se auto-nege, pronunțînd singur mai multe opinii, dacă nu contradictorii, cel puțin complementare? Optăm pentru cea din urmă soluție. Un critic, după părerea noastră, are nu numai dreptul de a se completa (contrazice) în timp, dar și datoria de a o face. N-a existat, nu există și nici nu se va afla vreodată critic infailibil. Cu asta toată lumea e de acord. Ceea ce însă mai supără pe mulți (fie profani, fie inițiați) este schimbarea propriei opinii, în care ei văd un semn de versatilitate, de înconstanță și, în ultimă instanță, o cauză a lipsei de autoritate.

Fals. De ce un critic să poată fi contrazis de un altul, dar să nu-și poată nega singur propria opinie mai veche, care nu-l mai reprezintă? De ce să interzicem criticu-

lui să-și facă cunoscut mereu propriul eu, în transformarea sa, în evoluție? De ce să nu-i dăm dreptul de a-și corecta erorile? E absurd să-l constrîngem la nemiscare. Fără nici o reticență acordăm maxima prețuire tocmai criticului care-și revizuieste curajos opiniile, distrugîndu-le, cînd e cazul, actualizîndu-le, corectîndu-le etc. Cine nu e capabil de continuă autocenzurare, cine predică fixitatea, rigiditatea și imutabilitatea opiniilor, cine nu-și recunoaște vechile greșeli și nu le repară, acela nu e critic.

Pledăm așadar pentru flexibilitatea expresiei critice, pentru dreptul criticului de a susține adevărul, chiar împotriva propriei sale persoane, spre a-l impune împotriva oricăror prejudecăți.

George PRUTEANU



Desen de CONSTANȚIU MARA

## Prejudecata anonimului

Sfînte, multe și viguroase sînt prejudecățile care transformă uneori critica într-o bătrînă severă și plictisită, gîfind în căutarea unor ochelari cu cîl mai groase lentile, deci, vai, cu cite dioptrii... Printre aceste prejudecăți una mă irită peste măsură, căci ea exprimă într-o formă specifică o altă mai veche și anume: vanitatea masculină în Cetate.

Iar această prejudecată în literatură a generat un postulat, după care poezia scrisă de femei (cum se spune subțire: lirica feminină), născută, pare-mi-se, din romantisme tardive sau refuzări metabolice nu poate fi altfel decît ori bu-buitoer-erotică ori serafimic-sentimentală. Așa îmi explic de ce volumul excelent al Ioanei Bantaș a fost evitat cu o delicată discreție.

Cartea Ioanei Bantaș se detașează net de producția de serie, propunînd un domeniu teribil și mistuitor, un domeniu străbătut de fioruri oraculare și dureri autentice: „Întră în țara mea / ca în moarte / singur și gol”. Este țara prăpăstii-lor de nepăpăit, a interogațiilor fără șir și a obsesiilor lipsite de echilibru. „Ca pui de lei / vom inghenunchia / Ungă hotarul negru”. Aici, în zona prefacerilor subiacente, lucrurile se înghesuie metaforic, în virtutea de loc feminin al unor gregare apocalipse: „Și-a fost atunci / o noapte de bufnițe / arzînd în văzduh. / Munții au crăpat / pînă în miezul lor alb, / apele s-au smuls din albiile lor / și au zburat / păsările și-au spart ouăle / și le-au lăsat să curgă / pes-

te crengile arborilor / Toate lucrurile / înfricoșate / au scăzut. / Pe malul gol / cu chipul blînd / trecea un om”. Ultima frază, cu apariția blindului om, închide perfect în sugestia de apocaliptă zguduirea densă și înspăimîntată.

De fapt, ceea ce cred că o separă pe Ioana Bantaș, personalizînd-o, nu ține doar de integrarea poeziei sale într-un tip clar de gnoseologie biblică, ci și gigantismul viziunilor sale, coagulat în mișcări enorme, de proporții samsonice: „Voi dansa pînă cînd vor simți toți oamenii / O horă de balene în măduva spinării”. Iar dacă vine vorba de feminitate, poezia Ioanei Bantaș pune accent nu pe senzorialul iute, ci pe o maternitate înțeleasă cosmic, ca dar subtil și obositor al unei naturi dure și perfecte: o maternitate confundabilă cu natura însăși. Dragostea înseamnă în poezia Ioanei Bantaș, ca și nașterea, ca și moartea, un ceremonial complicat și solemn, sublimat în ritmuri pure și neliniștite: „A treia oară au sunat cocșii / și mi-au aprins pe frunte / coroana de vipere / a singurătății. / De veghe lîngă foc / am stat regină / strigînd în pămînt / în văzduh / și-n cochilia melcilor / numele tău. / A treia oară au sunat cocșii / și-a fost atunci / atît de pustiu încît / toți vulturii mei îmbătrîniră / într-o singură noapte”. Sau o splendidă materializare într-un dialog de cuplu: „O bărbatul meu / și îmi înghiți / ca pe-o sabie...”.

Vinilă IVANCEANU



Nichita Stănescu

## NECUVINTELE

Se poate spune că timpul lucrează în folosul lui Nichita Stănescu. Ridiculizat la început de cutare sau cutare Boileau al epocii, versurile sale constituind pe atunci materie pentru exemple negative ale unor articole care își propuneau să ne arate ce este poezia, contestat apoi pe un front larg, poetul a perseverat în modul său atât de personal, ce a părut multora abracadabrant, de a face poezie, a obținut primele adevărate urmate de o masivă subscriere de simpatie, a stîrnit întîiul val de entuziasm în public și a dat naștere celor dintîi epigoni printre emuli, impunînd încetul cu încetul un stil, un ton, o viziune. Rînd pe rînd steagurile au început să se plece. Volumele care au apărut după cele 11 elegii memorabile au încovoiat unele dirze cerbicii, **Laus Ptolemaei** și recente **Necuvinte** au „lichidat” la rîndul lor numeroase cuiburi de rezistență. Critici de la care nimeni, de mult timp, nu mai aștepta nici o minune au recunoscut peste noapte în Nichita Stănescu un mare poet. Prestigiul său este în momentul de față atât de ferm consolidat (cine ar fi crezut-o în urmă cu zece ani!), încît pînă și autorii acelor ample articole-carnagii, în care epigoni obscuri, cu și fără talent, ai lui Nichita Stănescu sînt masacrați cu un paloș nefiresc de greu, se simt datorii înainte de a trece la execuție să-i ceară în prealabil scuze și să-i aducă laudele cuvenite.

Reticențele pe care poezia sa a trebuit să le învingă ne apar însă inevitabile, iar adeziunea cvasi-unanimă de care ea se bucură astăzi — pe deplin îndreptățită dacă ne gîndim la personalitatea stranie, șocantă, parcă de peste mări și țări a poetului. Dintre cei 10—15 tineri foarte talentați care lucrează astăzi pentru „creșterea lumbii românești”, Nichita Stănescu reprezintă indiscutabil „vocea” cea mai ascultată, cea mai autoritară, **vocea inconfundabilă**. Mai mult decît atât. El este totodată unul dintre promotorii poeziei noastre contemporane privite în ansamblul ei. Dacă pentru oricare dintre valoroșii săi colegi de generație, sau mai tineri, stabilirea filiațiilor nu este decît o problemă de cultură și de abilitate, de tors al firelor și de digitație, pentru Nichita Stănescu ea constituie o problemă foarte dificilă, sau una care nu există. Care îi sînt precursorii? Nici unul dintre marii noștri poeți nu-l revendică. Despre lirica sa se poate spune într-adevăr că s-a născut din goluri.

Într-un articol anterior, consacrat unui volum selectiv, evocam aventurile „sinelui fugar”, una din temele principale ale poeziei lui Nichita Stănescu. Vorbeam despre acel straniu fenomen de alteritate ce ne permite să ne contemplăm fulgurant din afară, despre acea rară, mirabilă clipă în care printr-un fel de levitație a eului: o ipostază a noastră, aeriană, o „fotografiază” instantaneu pe cealaltă, terestră, greoaie, rămasă dedesubt, legată de sol. Încheiam arătînd eșecul acestei evaziuni, drama „sinelui fugar” ce „cade înapoi”. Tema continuă obsedant și în acest volum: „Cade înapoi simțămîntul / plecării din sine însuși / Eu sînt cel care păzește poarta / Ca nu cumva eu însumi să fug”. Dar nu de această temă tratată pe larg în articolul amintit am vrea să ne ocupăm în prezenta cronică; un alt aspect important al poeziei lui Nichita Stănescu, pe care **Necuvintele**, în continuarea celorlalte volume, îl relevă cu deosebită claritate ne atrage acum atenția. Este vorba de ceea ce s-ar putea numi filonul infantil al creației lui Nichita Stănescu. Nu fără surprindere constatăm, coroborînd impresii proaspete cu altele mai vechi, că dincolo de imaginea, dacă nu cu totul falsă, oricum mult exagerată, a unui poet calcinat în concepte, abstract, rebarbativ se află în plină activitate, hotărînd întregul proces al creației, forțele uriașe ale copilăriei, facultățile ei specifice. Prezervată în chip miraculos în cursul înaintării, numa' biologice, în vîrstă, această aparatură fragilă de sensibilitate și proiecție face din Nichita Stănescu, în poezie, un copil mare. Pentru a stabili coordonatele lirismului său trebuie să recurgem la dinamica psihicului infantil. Din punctul de vedere al discuției noastre se poate spune că poetul e un arierat de excepție, la care sufletul rămîne pe loc într-o cristalizare definitivă, în vreme ce mașinăria trupului se duce singură înainte. Nichita Stănescu deține secretul unui elixir al copilăriei.

Însăși viziunea globală a universului poartă la Nichita Stănescu amprenta unei structuri infantile. Tablourile sale seamănă cu acele desene tulburătoare în stîngăcia și în naiva lor insubordonare față de legile perspectivei și ale lumii materiale pe care copiii le execută spontan și arbitrar pe asfaltul orașelor. Aceeași „stîngăcie” de mare efect, aceeași puternică simplitate, aceeași libertate absolută față de reguli și legi se pot observa și în versurile lui Nichita Stănescu. Cu deplină îndreptățire se poate vorbi la el

# CRONICA LITERARĂ



de acea rantezie dîctatorială în care Hugo Friedrich distingea una dintre trăsăturile liricii moderne. Pentru a ilustra cele spuse ar fi destul să indicăm fie și numai locurile pe care organul vederii, ochiul, le poate ocupa în anatomia bizară creată de tiparul poeziei lui Nichita Stănescu. Poetul vorbește de „ochiul umărului”, de un ochi situat în virful unghiei, de un ochi „în loc de gură” etc; „fusele pomilor devin lichide” și „asprele lucruri” curg „pînă departe”, un lac îngheață și se dezgheață brusc, la volanul unei mașini stă un demiurg, în ultima poezie a volumului are loc o interpenetrație supranaturală, o transmutare reciprocă, un pom devine om, un om devine pom, ca într-o mitologie subiectivă, arbitrară: „El a întins spre mine o frunză ca o mîină cu degete. / Eu am întins spre el o mîină ca o frunză cu dinți. / El a întins spre mine o ramură ca un braț. / Eu am întins spre el brațul ca o ramură. / El și-a înclinat spre mine trunchiul ca un umăr. / Eu mi-am înclinat spre el umărul ca un trunchi noduros. / Auzeam cum se netește seva lui bătînd ca sîngele. / Auzeam cum se încetinește sîngele meu suind ca seva. / Eu am trecut prin el. / El a trecut prin mine. / Eu am rămas un pom singur. / El / un om singur”. Pomul și omul se schimbă ca niște sentințele ale singurătății.

Structura unor imagini, cu ceva profund simplu și copilăresc în ele, vine să susțină la rîndul ei ideea pe care am avansat-o. „Și zdrang și zdrong pe străzi pustii / să ducem inima în noi”. Aici inima nu mai e decît o cutie mică într-o cutie mai mare, un penar sonor într-un ghiozdan zdruncinat de școlarul care fuge. Anumite comparații presupun reminiscențe din anii instrucției elementare. „Creierul albastru, hitit”, spune într-un loc poetul: de cite ori nu va fi privit el la planșa de anatomie a clasei, și de cite ori nu-și va fi amintit de ea pînă ca aceste cuvinte să prindă cheagul unui vers? Gustul pentru onomatopoeie, pentru jocurile de cuvinte, pentru creații lexicale aberante, tonul unor versuri („Schimbă-ți numele, mi-a zis / și i-am răspuns: / tu vrei să fii altul, / tu vrei să nu mai fii, / tu vrei să mor, / și să nu mai fii. / Cum o să-mi schimb numele?”) denotă de asemenea structurarea clar infantilă a personalității poetului. Dincolo de aceste exemple există, în lirica lui Nichita Stănescu, în general vorbind, o temerară simplitate puerilă, cu splendide efecte: o poezie cum este **Deci voi sta**, una dintre cele mai frumoase ale volumului și una dintre cele mai frumoase în sine, execută în scurtul ei drum o linie atât de simplă încît nimic nu ne împiedică să presupunem că ideea acestor versuri i-a venit poetului în modul cel mai banal cu putință. Substituindu-se, autorul devine el însuși o victimă, pește prins în undița unui zeu: „Deci voi sta cu botul, cotul, totul / prins într-un cîrlig de cerul gurii / smuls din aerul infect, pilotul / vidului și al făpturii. // Vai, voi sfîrși pe o tîngire / și sărat voi fi cu iuți meteoriți, / hrană pentru altă-naltă fire / de flămînzii în foamea mea veniți. // Cînd zeul mă-nghite, zeul încă viu, / prăbușit în burta-i ca-n fîntînă, / parte chiar din carne-i am să fiu /

damf și, chiar idee, o fărîmă”. În sfîrșit, caracterul de infantilitate al liricii stănesciene este relevat deopotrivă și de intensitatea extraordinară a senzațiilor, de capacitatea poetului de a sesiza misterul lucrurilor aparent firești. Cotidianul explodează intermitent în intuiții profunde, modul de a trăi al lui Nichita Stănescu fiind pur **revelatoriu**. El are, ca și copiii, revelația ierbii, a pomului. El are revelația fundamentală a faptului că **există** și, în chip firesc complementar, a vidului. Toată lirica sa se rotește amețitor în jurul lui **a fi și a nu fi**, într-un monolog hamletian la scară ontologică. A vedea însă în Nichita Stănescu un poet exclusiv de concepție, de idei, a încerca să extragi din lirica sa un sistem filozofic coerent, mi se pare o exagerare. Nichita Stănescu este în primul rînd poetul marilor revelații existențiale. Privind cum crește iarba, privindu-și mîna sau piciorul — a devenit poet. Creierul său „albastru, hitit” le înregistrează ca pe niște evenimente.

Poeziile din volumul **Necuvintele** se pot împărți în două, din două puncte de vedere. E vorba mai întîi de inevitabila triere după calitate a poeziilor. Există, în acest volum, trebuie s-o spunem, destule versuri slabe, unele facilități, frivolități. O poezie, de exemplu, are un titlu pompos și promițător de manual de filozofie din secolul XVIII: **Care este puterea supremă. Ce animă universul și creează viața?** La aceste întrebări capitale răspunsul e însă mai mult o vocaliză: „Puterea de a fi, dar mai ales puterea / de a fi fost — fiind. / Puterea de a nu fi. / dar mai ales puterea / de a nu fi fost — fiind. / Puterea, ah, puterea, / de a nu avea putere. / a-e-i-o-u e-i-a-u-o. / u-a-i-e-o. / sunet cu miros / continuitate fără timp / inimă migratoare / transplantîndu-și trupul // Cînd nu mai ești, e ca și cum / nici n-ai fi fost. / A fi, e ca și cum / nici n-ai fi fost, / a-e-i-o-u, u-o-i-e-a, / A și E / și I și O / și U... „În altă parte se face acest raționament: „Eu sînt făcut de Dumnezeu, pentru că / eu l-am făcut pe Dumnezeu” etc. Ca și alți confrăți de generație, Nichita Stănescu se încrede prea mult în spontaneitatea sa, în valul primei inspirații, adeseori înșelătoare, și făcînd astfel greșete, desigur, căci nici „dezlănțuitul” Rimbaud nu lucra altfel decît clasicii: „Din relatările contemporane știm că obișnuia să consume teancuri întregi de hîrtie pînă ce să se declare satisfăcut de o versiu-ne, că-și făcea scrupule dacă să pună o virgulă sau dacă să taie un adjectiv, și că își alcătuiseră glosare de cuvinte rare sau desuete cu care apoi își împănă textele. Toate acestea atestă că Rimbaud nu a lucrat altfel decît clasicii clarității” (Hugo Friedrich, **Structura liricii moderne**, p. 92).

A doua departajare vizează pe de o parte poeziile de factură, ca să spunem astfel, „obișnuită”, trase pe coarda temelor eterne (dragostea, moartea, nostalgia), și între care se pot afla poezii sau strofe antologice (**Bruscă vorbire, Desigur**), pe de alta pe cele mai profund nichitiene, care-l sperie pe cititorul mai puțin avizat, marcînd însă drumul spinos de personalizare a poetului, și din al căror lot se pot de asemenea desprinde un număr de versuri excepționale. Ca pondere a preocupării, și nu ca frecvență statistică desigur, problema-cheie a acestei diviziuni convenționale stabilită de noi este cea a limbajului, a cuvintelor și a necuvintelor. **Necuvintele** reprezintă acea materie subtilă pe care sufletul o consumă arzînd, tot ce rămîne dincolo de expresie, indicibilul dureros, **inefabilul**. Atitudinea față de cuvînt e dublă: pe de o parte virtuțile sale sînt exaltate, pe de alta neputința lui e deplinsă. Cuvintele sînt niște aliați care trădează. Există în poeziile din acest volum un deziderat al comunicării: „Și totuși și totuși / poarta asta, dintre mine și tine, / trebuie zguduită de cineva” și totodată un blestem care îl împiedică să se realizeze; cuvîntul se topește, se sfîrîmă, e friabil: „Generalul mi-a spus că noi / nu ne putem lăuda cu victoria / din cea de-a doua / din cea de a treia, a patra, / pentru că ea nu ține de domeniul / comunicării / de domeniul înțelesului / NTELESULUI... / TELESULUI... / ELESULUI... / LESULUI... / ESULUI...”, sensurile devin ininteligibile. „Dar ce înseamnă **cine** / și **a pierde**, doamne / ce înseamnă **a pierde-pledere**?”, „cărămida limbii” se rotește greoaie într-un eșec repetat al limbării. Cuvîntul căruia la începutul volumului i se dedică un adevărat epitalam este speranța poetului și totodată teroarea lui, pe care o trăiește din plin, proiectînd-o în imagini de groază. Cuvintele devin astfel balauri înfricoșători „cu șapte capete”, „cu limbi despicate”, gata „să suiere”, „miriapode”, „silabe diavolești” etc. Ființă-neființă, cuvinte-necuvinte, lupta contrariilor sesizate acut în clipe de iluminare este specifică poeziei lui Nichita Stănescu.

Prin cele mai bune versuri ale sale, acest volum marchează o nouă fază în evoluția unuia dintre cei mai însemnați scriitori ai literaturii noastre contemporane.

Valeriu CRISTEA



## Impresionantă vitalitate

Ultimele poezii publicate în *Contemporanul* de Eugen Jebeleanu se subordonează în nuanța lor elegiacă liricii meditative, solemne, cultivate în ultimul timp de poet, atitudine solitară, contemplativă, ca și cea întim confesivă fiind, deopotrivă, nucleele unor strălucite construcții metaforice. Atrizii dezvoltă într-o tonalitate melodică limpede o idee comunicabilă prin interpretarea liberă a vechiului mit. Versurile par prologul unei vaste tragedii, ele urmăresc mai mult decât simpla corectare a simbolului, vizează demonstrativ atrocitățile tragediilor reale, adică prezente. Evocarea singuroaselor destine antice are în final o compensație profetică. Atrizii erau eroi pentru că destinul lor era unic și ei trăiau spaima unicității, torturându-se între crimă și remușcare: „Sărmanii oameni incurcați în/ citeva plase largi de singe și-n atitea/căințe... Nu știu nimic... Un pintec/ le fuse conștiința mamă a monștrilor// Dar ciți? Să-i numeri pe-o mină.../ Bieții oameni...” Lumea tăcută, care li se opune, se rostogolește vizionar în imagini mai puțin violente, mai puțin clocotitoare, dar cu atât mai tinse și mai înspăimântătoare, explică în fond structura etică a poemului. Răsturnările valorice observate sînt intens emotive, dar au un substrat moral. Atrizii este, în ultimă instanță, o parabolă, o parabolă fără anecdotică, circumscrisă unei ipostaze exclusiv lirice.

Cu totul altul este nucleul poetic în *Așteptare*. Profund nostalgică, închizînd cu discreție oardere sentimentală, ea este un cîntec clar al singurătății. În locul materiei dense din *Atrizii* apare o sclipire tandră, un frează melancolic care ascunde în adînc o dureroasă resemnare. Destăinuirea este disimulată în imagini de-o fermecătoare transparentă: „Te mai aștept pe-aceste trepte frunte/ hamal țînînd un mic bagaj de umbră/ Nu vreau să urc, nici să mă-ntorc nu pot/ Noaptea se-ntinde cu măturătoarele”.

Celelalte poezii publicate în revista *Contemporanul*, articolele de înaltă conștiință intelectuală și întreaga activitate literară susținută în ultimul timp de Eugen Jebeleanu confirmă încă o dată continuitatea unei atitudini creatoare de impresionantă vitalitate.

DANA D.

## „Mai mult decît o capodoperă”

A apărut de curînd *Prințele* lui Eugen Barbu. Cartea se află, ca să spunem astfel, pe mesele de lucru ale criticilor, în sau pentru lectură. Dar iată că cei mai harnici dintre noi ne-au devansat nu numai citînd-o pînă la capăt, dar și scriînd deja despre ea un prim articol. Nu ne surprinde să-l zărim printre aceștia și pe Marian Popa, critic despre a cărui diligență și promptitudine ne-am putut face o idee încă de pe vremea cînd era unul dintre cei mai apropiați colaboratori ai revistei *Lucașărul* (seria veche). Autorul își începe articolul (v. *Viața Studențească* nr. 40/1969) printr-o practică puțin obișnuită în critica literară: punîndu-și cu umilință cenușă în cap. Străduindu-se să ne asigure că are „conștiința mărgînirii” sale, a nepuținței și chiar a nimicniciei în raport cu opera de care se ocupă, criticul se apropie de scriitor șerpuitor și țîrîș, la modul otoman. Papucii sacri strălucesc în depăr-

tare, ca o țintă inaccesibilă... Ne aflăm în plin fanariotism, în critica lui Marian Popa, ca și în proza lui Eugen Barbu. După ce s-a umilit pe sine, autorul articolului vrea să ne umilească și pe noi: „sînt convins că o interpretare ideală nu va putea fi lucrarea unui singur individ, ci totalitatea comentariilor ce se vor face”; „Fiind o sinteză, așa cum însuși autorul o afirmă, Prințele este prin toate structurile sale o disponibilitate infinită”. Vor trece ani, zeci de ani, poate secole și, succedîndu-se în trist convoi, generațiile de critici vor fi silite să-și mărturisească una după alta eșecul, neputința. Perspective dintre cele mai sumbre se deschid în fața nefericitei noastre bresle, de data aceasta, pare-se, iremediabil condamnată... Tot articolul lui Marian Popa este scris pe un ton înalt și strident, de muezin care își spune rugăciunea. Pentru cuvintele cartei sau volum tinărul critic folosește cuvîntul operă și îl rostește cu atîta convingere și entuziasm încît în loc de un o mic li iese întodeauna un O mare: „Aceste rînduri tipărite nu aspiră să fie o cronică literară și nici o explicație globală a acestei Opere”; sau: „Pe măsură ce următoarele lecturi vor limpezi șocurile inițiale, voi fi în stare să pot dețasa și descrie alte sensuri și noi detalii ale diferitelor niveluri care alcătuiesc această Operă”. Ni se vorbește despre „erudiția uriașă” a scriitorului, „atît de subtil rarismă și atît de perfect aglutinată în aceeași plasmă narativă cu elementul datorat ficțiunii, încît ea este dificil de redobîndit”. Și probabil, mai dificil încă de dovedit. Se afirmă că „Romanul epuizează o experiență occidentală în limitele unei alternative și prefigurează o experiență orientală...”. Ni se atrage atenția, în legătură cu arta cuvîntului și experiența lingvistică a scriitorului, că „Folosind alte procedee, nu alte ale urmele unui James Joyce din „Finnegan's Wake, O ALTĂ MARE SINTEZĂ A ACESTUI SECOL (s.n). Să recapitulăm: disponibilitate infinită, erudiție uriașă, epuizarea unei întregi experiențe occidentale și orefigurarea... o mare sinteză a acestui secol etc. În concluzie, Marian Popa afirmă că „Prințele este mai mult decît o capodoperă”. Să-l credem? Ne abținem deocamdată de la orice considerații, așteptînd ca, prin vocea ei cele mai autorizate, critica literară să-și spună părerea despre valoarea acestei opere (era să scriem Opere). Pînă atunci, în mod cert putem afirma numai că în genul criticii apologetice articolul lui Marian Popa reprezintă cu adevărat „mai mult decît o capodoperă”.

C. V.

## Tentația zborului

Ce întreprinde Marin Sorescu în revista „Cinema” e o aventură a imaginației, consemnată într-o rubrică promițătoare: „cronica unui posibil cineast”. Lectura articolelor naște, însă, motivat, scepticismul fiindcă, explorator pe tărîmurile fanteziei cinematografice, nu ni se pare că autorul acordă un credit real celei de a 7-a arte. Repede, cititorul se simte prins în angrenajul unor asociații bizare, care produc perplexitate. Nu mai este însă permisă vreo retragere fiindcă Marin Sorescu adoarme simțul nostru de veghe, stimulează gustul azvîrlirii în necunoscut. După paradoxul subtil, urmează o vorbă spusă pe șleau, și apoi un citat solemn, de domeniul abstractului (aici Borgès) și totul ca să se deplîngă (în „Cinema”

nr. 10/1969), soarta ingrată a vedetelor, asupra căreia decide entuziasmul capricios al multimei, dar și eroziunea timpului. Ne vedem silii deci să alungăm speranța că Marin Sorescu va face cu adevărat un film însă, oricum, interpretările sale, de un umor suculent, toane ale spiritului șugubăt, aruncă alte lumini, inedite, asupra unor circumstanțe nu lipsite de gravitate ale artei cinematografice.

S. D.

## Premiul Nobel

E de reținut calitatea paginilor dedicate cite unui mare scriitor străin pe care le publică din cînd în cînd, în genere în împrejurări festive, revista „Cronica”. După excelenta pagină Gide (analiză critică și traducere de text original), alcătuită de criticul Al. Călinescu în numărul 42 (18 oct.), iată o pagină reușită despre recentul laureat al premiului Nobel pentru literatură, Samuel Beckett (nr. 46, 15 nov.). Pagina cuprinde un studiu despre „Cuvîntul cheie: Poate” al operei lui Beckett (autorul însuși, într-o declarație publică, a consacrat acest cuvînt drept un simbol remarcabil al literaturii sale), semnat de Mihaela Mirju. Informativ, concis, cu o laudabilă intenție de înțelegere filozofică, folosind un larg spațiu de repere literare, articolul se citește cu satisfacție. Urmează un text „Beckett despre el însuși”, în traducerea lui M. Ungurean și Al. Călinescu, un scurt fragment din cunoscuta piesă „Sfîrșit de partidă”, tot în traducerea lui M. Ungurean și Al. Călinescu, și mărturie despre Beckett aparținînd lui Eugen Ionescu, Madeleine Renaud, Edward Albee. E remarcabilă calitatea traducerilor, evidentă chiar în fragmente, Beckett fiind prototipul scriitorului în opera căruia „lingvismul” și chiar „fonetismul” joacă un rol uriaș (dovadă intricația compozițională a pieselor scrise pentru radio). Valoarea unor pagini de literatură străină ca acestea dovedește efortul revistei „Cronica” de a-și depăși propriul nivel.

P. P.

## Nu toate femeile sint la fel

Într-un număr, altfel realmente interesant — „Lirică feminină” este titlul unui grupaj de poezii publicat în revista „Steaua”, nr. 10. Reamintim faptul că nu există și nu a existat niciodată o specie mai nedefinibilă și mai eclectică decît această „lirică feminină”, că în plan estetic un atare calificativ nu-și are justificarea. Pentru că dacă poeziile femellor se deosebesc de cele ale bărbaților și poeziile femellor diferă unele de altele. Inegale valoric, poeziile publicate sînt de parte de a atesta specia. Alături de substanțiale intuiții metaforice apar versuri plate, fără nici un menajament mediocre: „Uite aici un fulg de pădure / Uite o mină de cer / Și o clătinare de vînt pe care ți le trimit. / Uite un suflet care suspină ca un prunc lovit / Și uite lumina albă a zilei ce răzbate la tine puternic” (Viana Șerban: *Tristă duminică*) sau afectări crispate: „Bratele-mi arse de sare, / poartă semnele pămîntului / apa mi-a îngheat în picioare, / și peștii mi-au plecat”... (Anamaria Pop: *Structură*).

D. D.

## Documente inedite

O pagină de interes documentar, beletristic și afectiv realizează *Amfi-*

*teatru* (10/1969) publicînd corespondența din arhiva Lucian Blaga. Dorli Blaga transmite date despre vastul material de peste 4000 de documente, în parte inedite, care se află aci și care vor fi parțial publicate.

Cu totul interesantă este una din scrisorile lui Ion Barbu, cea trimisă lui Blaga la 10 aprilie 1961. (Mai semnează scriitori Sextil Pușcariu, Ion Breazu, Ion Chinezcu). Barbu citise „Fapta” și era entuziasmat. Spicuim: „Lucian Blaga, rîvnesc la pimnița bogată al cărei stăpîn ești, de unde scoți florile cu chipuri minunate, toată această poezie: a *dumitale*... „Am înțeles, mult mai bine acum esența superioară a inteligenței dumitale, hrănită de zăcămintele unui lirism întunecat și primitiv, decît de cele citeva poezii ce cunoscusem în antologiei și reviste”.

Declarînd că, din „motive personale”, iubește cu predilecție în „Fapta” „fundalul înalt și spiritual”. Barbu încheie exaltata scrisoare în care îl recunoaștem: afectivitate impetuoasă, adeviune frenetică și spontană, insolită expresie sintactică și fervoare. După lectură rămîne, incontestabilă, bucuria de a fi aflat despre acest prețios moment de comuniune sufletească între I. Barbu și L. Blaga.

G. O.

## A se scuza

Mircea Mureșan iscălește un articol simptomatic pentru criza personală a regizorului în legătură cu succesul foarte aproximativ al filmului *Baltagul*. Omește, faptul e de înțeles.

Mai greu de înțeles e publicarea acestui articol. Nota redacției „Contemporanul” pretinde că în acest fel se inaugurează „o metodă de dezbatere”, „din dorința unui dialog de idei, efectuat într-un spirit de urbanitate, fructuos pentru destinele cinematografului noastre”. Cum s-ar putea infiripa însă un dialog, atîta timp cît autorul articolului are o singură — să-i zicem așa — idee: aceea de a-i insulta pe toți criticii cinematografici care s-au pronunțat asupra cusururilor grele ale peliculei. Iată și cam cum arată „spiritul de urbanitate” evocat: cronicarii „Contemporanului” pretin „României literare” sînt „incapabili... să disocieze două opere aflate la antipoz”. alt critic este un „cineva (care) s-a deșteptat în somn strigînd”, cronicarul „Științei tineretului” face afirmații „pedestre”, cronicarul

„Contemporanului” „rătăcește” prin terminologie „incurcînd atribuțiile”, doi critici îi apar regizorului „înspăimîntați” de roman, cronicarul revistei noastre are „o falsă mentalitate cu iz provincial” — de aici și din altele asemenea reieșind, în silogism direct, pentru M.M., că „nihilismul și neantizarea sînt principii străine criticii partinice”; ca atare, cine a criticat *Baltagul* a devenit ipso facto străin de principiile noastre.

E o încercare de a impune filmul nu prin el însuși, ci prin demagogie și scandal suburban; imposibil a se stabili cum poate deveni procedeul „fructuos” pentru destinele cinematografului noastre.

În același articol, o anchetă a „României literare”, la care au răspuns 33 de scriitori (și care a fost onorată de o felicitare călduroasă, în aceeași pagină a „Contemporanului”) este taxată „manifestare dubioasă”: i se fac totodată redacției procese de ințenție, împrumutîndu-i-se în mod absolut irresponsabil acțiuni și declarații fanteziste. Se pretinde, de pildă, că redacția „a omis” din corespondența privitoare la festivalul cinematografic de la Veneția „citeva impresii favorabile (despre *Baltagul*, n. n.) culesse printre criticii aflați la fața locului”; noi n-aveam însă cum să le omitem devreme ce ele n-au existat, iar corespondentul nostru nu ni le-a transmis niciodată — după cum reiese foarte limpede și din manuscrisul acelei corespondențe, păstrat la redacție.

Cu cîva timp în urmă, Mircea Mureșan ne-a adresat și nouă o scrisoare injurioasă, incalificabilă, nedemnă pentru un om care se pretinde artist, deci intelectual. Bizara epistolă i-a fost restituită expedito cu scuzele noastre de a fi citit-o pînă la capăt. Faptul că o parte din acele injurii au putut să apară în alt organ de presă, este o curiozitate tristă.

Urăm celor care au contrasemnat publicarea să nu li se zdruncine credința că manifestări de această natură pot duce la un „dialog de idei”, fiind „fructuoase” etc. În ce ne privește, noi n-o nutrim în nici un fel.

V. S.

## O tinără poetă

Ultimele versuri ale Floricăi Mitroi, publicate în *Lucașărul* întăresc

ipotezele favorabile lansate de critică (e adevărat, destul de timid) la apariția volumului *Rugăciunea către Efemera* al Floricăi Mitroi. Poeta își afirmă în continuare o structură lirică sobră, foarte personală, de remarcabile resurse, aflată la limita între incantație și sentință. Substanța confesivă ca și tonalitatea ei de transfigurare au o anumită agresivitate echilibrată dozată, o puritate crudă, pagină, germele metaforic fiind interiorizat și dramatic. O atare nărturisire tensionată este „Desființarea agoniei”, care ca orice rugăciune învîlve în termenii ei predestinați un apel la simpatie sau, mai mult, exprimă dorința intimă de a avea alături o existență abstractă, tolerantă, cuprinzătoare dar niciodată cuprinsă de înțelegerea noastră, care să-i înțeleagă însă poetului, să-i asiste procesul contorsionat al afirmării vocației sale metafizice. Versurile Floricăi Mitroi au o ritmicitate de cîntec liturgic, și în sensul în care acesta din urmă cere cu insistență participarea, apropierea misterului de realul ființei umane. Poezia citată începe brusc, surprinzător, cu o interogație care ascunde neliniștea unei apartenențe nedefinite, „Dar prizonier al cui?”, din ea dezvoltîndu-se ulterior lamentația careia i s-a smuis un termen — cel al adresării — deci, o rugă fără predicat, o rugă constatativă. Răspunsul la întrebarea inițială este frica de limitele cunoașterii. Abstractul sacru nu se dovedește: „O, desființare-a agoniei palmele îmi poartă un prefăcut blestem, / nu sînt nimic din ce e dat să fie, / nu urc și nu cobor, nu mă rotesc și nu revin / nu duhul, nu minciuna, nu îndurarea / să poată să coboare tandru pe raze o stafie”.

Tulburătoare printr-un foarte stăpînit dramatism, prin vitalitatea ne-cenzurată în care sînt suportate marile teme lirice, poezia Floricăi Mitroi se impune atenției criticii și interesului cititorului avizat cu multe șanse de a cîștiga o apreciere unanimă.

D. D.

CASA SCRITORILOR „MIHAIL SADOVEANU”  
Ca'ea Victoriei 115  
Marți 2 decembrie 1969, ora 19,

al X-lea vernisaj din ciclul „Plastic și poezie”;

Pictorul naiv ION NICODIM-NIȚĂ, prezentat de George Măcovescu și Toma George Măiorescu.

## Peste cîteva zile apare

## ALMANAHUL LITERAR 1970

În cele 496 de pagini ale sale, de o frumoasă țînută grafică, materialele beletristice sînt predominante, iar semnăturile dintre cele mai semnificative: Victor Eftimiu, Zaharia Stancu, Eugen Ionescu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Vladimir Streinu, Marin Preda, Nicolae Breban, Demostene Botez, Mihai Beniuc, Maria Banuș, Nina Cassian, Sidonia Drăgușanu, Radu Boureanu, Aurel Baranga, Al. I. Ștefănescu, Traian Iancu, Tudor Mușatescu, Eugen Barbu, Virgil Teodorescu, Ion Lăncrăjan, Dimitrie Stelaru, Meliusz Jozsef, Constantin Noica, Arnold Hauser, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Ben. Corlaci, Ion Horea, Szász János, Traian Herseni, George Uscătescu, Adrian Păunescu, Nichiia Stănescu, Darie Novăceanu, Doina Sălăjan etc.

Multe pagini, de asemeni inedite, poartă girul lui Tudor Arghezi, Ion Agârbiceanu, Ion Barbu, Tudor Vianu, Octavian Goga, Ion Minulescu, Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu, Eugen Lovinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Păstorer Teodoreanu etc.

Trebuie deopotrivă menționate numeroasele pagini de reproducere în culori din: Brâncuși, Matisse, Horia Damian, Pol Buri, Ștefan Luchian, Hans Hartung, Ion Țuculescu, C. Piliuță, Hans Naagel, Eugen Drăguțescu, Aurel Cojan, Edoard Pignon, Saul Steinberg etc.

Sumarul include și de astă dată rubricile speciale: sport, automobilism, umor, jocuri distractive, ca și rubrica feminină, variată, interesantă, atractivă și utilă.



## POEZIA:

Florin Manolescu

Grigore Arbore

Cenușa

Intr-o generație de poeți atât de diverși și, se înțelege, atât de inegali ca valoare, Grigore Arbore face — oricît ar părea de curios — familie cu Virgil Mazilescu și cu Gh. Anca, poeți de temperament bacovian, adică poeți cărora o obsesie adîncă le subordonează existența.

Ca și în volumul de debut (*Exodul*, 1967), Grigore Arbore reușește să creeze în jurul poeziei sale o pînză permanentă de aer elegiac cu ajutorul unor instrumente care țin, mai ales, de domeniul retoricii: „...cînd cornurile bat un sunet greu de moarte / gonind către primejdie hăitașul nevăzută, / cînd pe pămînt se stînge totul și adie bezna / prin încăperi, asemeni unui vultur negru / cu botul mat lovindu-se de lucruri, /.../ cînd geme în ferestre detunător ianuarie / pulverizînd în forme vînturi cu argint, / cînd ochii se închid, mutați în altă lume, / cu arsele orbite ingenuunchind în vid / cine din noi, cu vocea răpîșită / recheamă-n somn cutremurata zi?” (*Ianuarie*).

Pentru că am dat un citat, nu se poate să nu observăm că, prin înțelegerea adîncă a tristeții care umbrește această lume halucinantă de ploii, prin cîteva elemente de decor, Grigore Arbore ne amintește de poezia lui A. E. Baconsky: „Plouă neconținut parcă din alte ere / peste cormane de fluturi adormiți / și se strecoară iar răcoarea de

septembrie / în cuibul de prigoari de sub streșini / ducînd înfrigorate zvonuri către cîmp. // E vremea să deschizi înalta ușă, / să urmărești din prag cum trăznete aprind / crînguri gâlbui, cum cai uriași aleargă / înnebuniți cu gleznele legate / prin pajistile mlăștinoase” (*Epistola VIII*).

Însă chiar dacă unitatea structurală a acestui volum este remarcabilă, ilustrînd, întotdeauna, același temperament elegiac, există în *Cenușa* un pericol pe care poezia adevărată nu îl cunoaște (*monotonia*) și care face ca poemele să aibă, toate, aspectul unor variante prin care poetul trece în căutarea unui model ideal.

G. Georgescu

Poemul fără flăcări

După ce s-a ilustrat ca traducător (discutabil) al lui Verlaine, G. Georgescu a publicat un volum de versuri pe care le-a scris între anii 1934 și 1966. Fiind vorba de o perioadă de timp destul de mare, trebuie să presupunem că în viitor nu ne mai putem aștepta la surprize din partea poetului Georgescu, așa încît analiza acestor poezii se poate desfășura în liniște.

Pentru că repartizarea materiei în volum ne permite cîteva observații de ordin mai general, trebuie să spunem de la început că poemele sînt grupate în două cicluri (*Poemul fără flăcări*: 1934—1944; *Copilul floare*: 1944—1966) care se deosebesc între ele în primul rînd prin mijloacele de versificație.

În *Copilul floare*, unde poetul utilizează mai ales versul liber, poezia nu reușește nici un moment să se ridice deasupra anonimului. Cu alte cuvinte, autorul nu are ce să ne spună.

În *Poemul fără flăcări* distingem

însă, dimpotrivă, un aspect fastidios, de decor roman sau de substrat adesea onjric (*Parodie, Satira triumfală, Hidosul, Spre Ultima, Soluții*): „Voi cobori-n antichitate, / pornind-o de la Munții Lunii / și conjurînd-o pe Hecate, / voi da de insula minunii, // Pe-o noapte oarbă, galionul / spre Ultima va pune prora; / ținînd mereu septentrionul, / vom trece-ș fauna majora...” (*Spre Ultima*).

Chiar dacă nu este vorba de o poezie în fond, scenariul lingvistic al versurilor, aparatul prozodic, ne pot da iluzia poeziei, care în cîteva strofe poate fi perfectă: „*Poemul fără flăcări în mine se trecea / ca un butuc ce arde fumînd în soba spartă. / Cenușa lui mă-ntinse sub palida-i perdea / și timpul sta. Stam singur, ca-ntr-o planetă moartă*” (*Poemul fără flăcări*).

Poezia devine atunci o planetă moartă, cu inima înghețată de frig, dar o planetă inconjurată de vegetația luxoașă a florilor de stil.

Acesta este un mod de existență al poeziei, în care, vorba lui Călinescu, poetul trebuie să știe să-și miște degetele pe liră.

Nu trebuie deci să ne întemeiem pe împrejurarea că G. Georgescu este mai întîi un traducător pentru a afirma cu toată siguranța că în *Poemul fără flăcări* el face opera de versificator. Dar trebuie să observăm imediat că acest versificator este departe de rafinamentul manierist al lui Leonid Dimov sau de virtuozitatea lui Romulus Vulpescu.

Elena Cătălina Prangati

Miza pe lumină

Dacă valoarea acestei cărți, care reprezintă un nou debut în colecția *Luceafărul*, nu ar fi modestă, aș putea spune, sprijinindu-mă și pe titlul vo-

lumului, că Elena Cătălina Prangati este, în poezie, o moralistă: „*Prea mulți dușmani roieși / Dispuși să-ți spargă sufletul cu-o piatră... / N-aș fi crezut că lumea este alta / Cruză ferestre liniștit umbrite, / Că fiecare zeu trăiește-n mine / Și eu în el deși ne dețestăm. // Nepăsătoare trecere spre alții. / Mărunte crime fără un sfîrșit, / Rivale patimi, dezbinări străpunse, / De gheara sănătății veșnic vii.*” (*În așteptarea poetului*).

În realitate însă, discuția nu se poate duce în acești termeni atîta timp cît, analizată frază cu frază, poezia aceasta este plină de convențiuni și de comparații uscate: „*Pe trepte de spital se-nșiră bolile; / Una neagră ca moartea, / Alta galbenă semănînd cu o toamnă, / Alta pușin mat roșie decît singele*” (*Spital*). Elementele de referință pe care autoarea și le alege sînt la îndemina oricui, ele nedepășind, în general, marginea obișnuinței. Ceea ce ne spune poeta știm cu toții, de mult!

Potrivnică poeziei este și așa-zisa „poantă” la care Elena Cătălina Prangati apelează prea des (*Patrie, Antirăzboinică, Migrații, Maturitate, Sintem poezi, Răspunderile tinereții, Spre seară* etc.) și care constă dintr-un final abrupt sau dintr-o comparație paradoxală pe care poeta o aduce la sfîrșitul unei compoziții. În felul acesta poezia se formalizează, transformîndu-se într-un tipar previzibil. Mai mult decît atât, cititorul are mereu senzația că poeta divaghează pentru a-și putea construi un final.

Asta nu înseamnă însă că dintr-un volum de 110 pagini nu se pot alege cîteva catrene în care toate aceste defecte să se vadă mai puțin: „*Seara dragostea mea strălucește spre tine... / Umbrele, ca niște gene ciudate se string lîngă ea. / Trec toate cuvintele care te cuprîd pe sub lună / Uitate, ca niște cai fără șă. // Și nici nu știu dacă pot să respir, / De-o așa limpezime roua e verde / Încît de-aș închide pleoapele / S-ar face întuneric și te-aș pierde.*” (*Dragoste de septembrie*).

## PROZA:

Magdalena Popescu

Alecu Ivan Ghilia

Secol nervos

Alecu Ivan Ghilia, intitulîndu-și culegera de nuvele *Secol nervos* și concepînd-o ca pe o suită de 12 piese (fatidicul număr suprem divizibil), ne indică de la început o postură falsă de receptare a scrisului său. Un preambul evasi-teoretic atașat povestirii a doua, dar care s-ar potrivi aproape tuturor celorlalte, întărește de la început convingerea noastră că vom avea a face cu o proză problematică, dubitativă, care întinde mai mult neliniștea și dispersarea agitată a acestor vremuri. O proză deci, care chiar realizîndu-se în concretul unor cazuri, are ca principiu de plecare meditația și escizicul.

Dacă am vrea să fim consecvenți punctului de vedere pe care autorul singur îl sugerează, ar trebui să remarcăm că întreprinderea sa are caracteristicile empiricului și improvisatului. Cele 12 povestiri ale volumului nu alcătuiesc un trup decît prin alăturare: între multele recidivări (creații mai vechi care nu aveau în intenție schema) sînt intercalate lucrări recente sau altele special concepute, care vor să încheie laolaltă o cronologie, a-proximativ completă și variată, a evenimentelor nu „nervoase”, ci teribile din acest secol.

Practic, ceea ce se reține, în ciuda autorului, e o epică a împlîrîrilor brutale, violente, consumate de obicei în mediul rural și desfășurate într-o placidă tehnică comportamentistă (gest și dialog) pînă la aprinderea finală, care e a morții sau a iubirii: epidemia de holeră din războaiele balcanice, tifos și execuții, foamete și exod, sărăcie și trădare sînt realitățile simple și dure, în mijlocul cărora prozatorul e condus sigur de instinctul său și nu poate greși. Totuși o vîntă de facilă elevație se distinge uneori chiar și aici. Din cauza lirismului, artificial introdus și imaginii total expresive care nu e decît alegorie, *Refugiul* și mai ales *Vremuri grele pentru dragoste* (variantă cinematografică) de exemplu, sînt complet alterate. Reprezintă toate acestea o manieră bovarică de instalare în semnificativ. Lucruri cu adevărat bune ies din acceptarea unor scheme interpretative tradiționale: baladescul (mult comentata odată *Negostina*), speța moralistă a folclorului (*Iloșul*), tragismul culpei nemărturi-

site care irupe într-o situație inocentă (*Surorile*). Dar totul, chiar corect spus, lasă senzația cunoscutului, repetatului.

Cînd se apropie mai mult de intenția inițială (în procesele-verbale și reortatejele-anchete — *Vîrfurile Cîmpului, Confeșiune, Un joc nevinovat*) autorul se împiedică dintr-o dată în stingăciile de tehnică literară. Unele lucruri sînt neclare, altele strident sentimentale, în sfîrșit cele din urmă — prea decis demonstrative, identifiînd categoria morală cu pătura socială (e vorba de laudatul odinioară de către unii *Un joc nevinovat*, care comentează moralist un accident sordid, de mare vilvă).

Ceea ce e bine scris capătă un aer de desuetudine, de inexpressivitate prin abuzivă ilustrare; ceea ce ne-ar putea interesa mai direct suferă de greșeli elementare în scris. De aceea, bilanțul acestui volum e încă neconcludent pentru autorul lui.

Iulia Soare

Vîrsta de bronz

Primul lucru care atrage atenția în scrisul Iuliei Soare e stilul. Voit discret, conștiințos și exact, el fixează luarea aminte totemal prin aceste calități, contrastante față de sincopele dictate de intenția autenticității, comodate sau agramatism și devenite azi aproape generale.

Stilul acesta, care își alege precis termenii (parcă nu printr-o intuiție a adevărului, ci prin educarea conduitei verbale), ordonat și desăvîrșit, e făcut pentru a retransmite evenimentele în cuvinte impersonale și decente, necorupte de expresivitate și ironie.

Dar reticența și convenția sînt aici doar temporare aparențe. *Le vieux style* (de început de secol), „nemțesc” prin emanația probabilă și prin caracteristici, reprezintă în primul rînd o cercasă, o tactică ce asigură punctul de observație „obiectiv”. Pedanteria monotonă, grija tonalității, calmul benign sînt înșelătoare. O primă aparență ar putea să sugereze ironia lor adaptare la micile universuri în ruină descrise aici, universuri ce încearcă obstinat să păstreze trăsăturile onorabilității, obligînd la atitudine convențională și respectuoasă.

În al doilea rînd, stilul distanței și prețiozității sarcastice e înșușit pentru a o feri pe autoare de propriile creații. Naratorul prezent sau inclus maschează, sub cuvinte prevenitoare și circumspicte, o politicoasă aversiune, o pîndă ascunsă răuvoitoare. Problema e cit de fertilă devine, estetic, o astfel de atitudine. Proza modernă, realizată din complexități și contraste care se dezvăluie pe rînd chiar

propriului lor creator, nu suportă atitudinea netă. Știînd aceasta, nevelele Iuliei Soare sînt niște partide între resentimentul total, neînstare să creeze personaj pozitiv și mîmarea ignoranței, a surprizei de a descoperi treptat rîul și de a adopta o atitudine. Cu cit simulara inocenței respectuoase, a bunăvoinței suspecte e mai îndelungată și mai puțin brutală în demistificări, cu atît proza e mai aproape de împlinire. Din aceste motive înainte de plecare poate fi socotită o nușă anticologică. Defectul moral nu ia aici forme abjecte și triviale, el menținînd mereu în jurul său atmosfera de noblete și nevinovăție. Marta Karst păstrează oină la sfîrșit o gingășie armonioasă și ambiguă a prezenței, deși natura ei e rapace. Asemenea indeterminare e utilă prozei, pentru că provoacă atenția sporită, amănunțirea observațiilor, necesitatea explicațiilor multiple, născînd astfel adevărul, care nu e unul și simplu.

Acolo unde respingerea personajului se face mai brutal și neașteptat, figurile involuocază rapid spre caricatură (*Fratele meu Hans, Noaptea nunții*). Proza toarea trădează atunci destul de repede marea ținută a narațiunii obiective, ajungînd pînă la invectivă și epuizînd misterul caracterelor într-o finalizare sarcastică, strict negativă.

Dignitatea stilului e în această situație un mod de inaderență față de niște destine pentru care co-laborarea morală, simpatia ar echivala cu promiscuitatea.

Dar poate fi construit un personaj numai prin deducție exterioară? Nu, el trebuie să urmeze și o posibilă linie de existență a creatorului său să fie intuit. În al treilea rînd deci, deertîndu-se cu atîta ostentație de fapturnile sale, autoarea condamnă poate trăsături unor proprii sieși, pe care exprimîndu-le învăluit, deviat, cu toate măsurile ce pot preveni o identificare, le și dezavuocază (mai ales în catalogul destinelor ratate din neputință în *Vîrsta de bronz*).

Din cele patru nuvele ale volumului, trei sînt ratate prin această nelămurire față de personaje, inapte să susțină proza din cauza formulei lor de la început constituită fără generozitate. Stilul amolu care pronuțe mari construcții, nu realizează decît fragmente ale unei frize, a-nunțată vastă, dar sfîrșind înainte de vreme în insatisfacție.

Mircea Săucan

Camera copiilor

Obiectul acestor povestiri, sub al căror titlu general stă indicația *requiem*, e unul ce ar putea fi exprinat total prin suc-

cesiunea imaginilor în mișcare — prin film deci, și exact prin muzică. Cuvintele încearcă astfel o dublă depășire a condiției lor: concretul vizual și fluența melodică. Și reușesc s-o facă în mare măsură. E aici un efect singular care apare imediat de înțelegere această proză dificilă la lectură: textul, complet supus conținutului urmărit, ajunge capabil să sugereze (într-un ritm egal celui al timpului fizic, real) desfășurarea magiei vizuale în care trăim uneori, alcătuită din frînturi de memorie, fantezie, reprezentări imagistice ale cuvintelor și percepții prezente. Totul se mișcă aici, dar prin te-un impuls de modificare treptată, de trecere lentă, armonioasă dintr-o fază în alta ca în metamorfozele și combinațiile baroce care în cinematografe se obțin prin supraimpreziune. E un tărîm al fanteziei, unde însă nu intervin niciodată rupturi și schimbări impuse de voință și căruia totemal lentoarea și libera succesiune îi dau aparențele adevărului (cel puțin) psihologic.

Paradoxal, această artă e deci o *miimesis*, adică o re-dare prin imitație, dar trecînd obiectivul într-o lume a existențului *nevizibil* (și totuși vizual).

Dacă aceste povestiri se pot transmite, comunica unei sensibilități, ca realitate complexă, integrală, nerezumabilă (și de aceea sînt artă), ele nu se pot comprima într-un concept logic; nu se pot povesti. Scriitorul vizează construirea sau amintirea acelor stări de simț, excepționale, în care acest film simultan apacarează complet conștiința, anihilînd uzura logicului noțional. Ele se declanșează în apropierea morții sau durerii, sînt frecvente în copilărie sau în demență, survin după crizele psihice acute. Mircea Săucan intrînd în a-logic, îl identifiă de fapt de multe ori cu patologicul. Proza lui pendulează între psihoză și metaforă, între simbol și dezechilibru. Ea vrea să răscumpere prin creație, prin efortul de a consemna în cuvinte, aceste dezertări din sfera omenescului normal, singurele totuși capabile pentru el să provoace delirul demn de înregistrat. Semnificația e eliberoatoare, deși arta de a transcrie nu mai este eliberare, ci constrîngere la o paradoxală exactitate. Adică ea sugerează delirul, dar armonios și ordonat și astfel nu-l mai poate provoca în cititor.

Lipsînd posibilitatea de incitare prin lectură (suficientă motivație pentru cîteva arte poetice moderne), ar fi fost necesară o altă alternativă: a ideii, a înțelesului. Nici aceasta nu există însă Proza lui Mircea Săucan se arată (superior) utilă autorului și mai puțin cititorului.

E vorba aici de linia mai generală, caracteristică unui tip de artă care își află mulțumirea și suprema rațiune în expresie, fără a descoperi finalizări de existență.



## O CRONICĂ TRANSILVANĂ

Istoria sfintei beserici a Scheilor Braşovului de Radu Tempea, recent reeditată de Octavian Schiau și Livia Bot (E.P.L., martie, 1969), după 70 de ani de la prima ei tipărire (Istoria besericei Scheilor Braşovului — manuscris de la Radu Tempea. Publicată cu cheltuiala bisericiei Sf. Nicolae din Braşov de Sterie Stinghe. Braşov, Ciurcu, 1899) este întâia cronică transilvană în limba română, înainte de acelea ale istoricilor Școlii Ardelene. Importanța ei fiind în afara oricărei discuții, s-o prezentăm pe scurt.

Cronica a fost redactată începând din al doilea deceniu al secolului al XVIII-lea, cam după 1716. Autorul ei, preotul Radu Tempea, fiul unui omonim, numit de aceea Radu Tempea II, era originar din Oltenia sau Țara Românească și s-a născut în 1691. A învățat probabil la școala bisericii din Schei, dobândind cunoștințe de limba latină și slavonă. Hirotonit la 25 de ani în București, de mitropolitul Antim Ivireanu, e ales de oraș preot la Biserica Scheilor, și în această calitate va lupta împotriva unafiei, ca și împotriva încercărilor autorității habsburgice de a slăbi relațiile românilor ortodocși transilvăneni cu Țara Românească. E numit de episcopatul de Râmnic protopop în 1736, arestat pentru câteva luni pentru „rebeli” față de patriarhatul săsesc, dar menținut în funcție până la 1742, când a murit.

Istoria lui Radu Tempea e o cronică ecleziastică, înșirând, sub formă de anale, întâmplările bisericii Scheilor și a capilor ei din anul întemeierii (1484) până în 1742. Prima parte, în care se include și cronică de 5 pagini a popei

Vasile (în original în limba germană), este succintă. Peste două sute de ani (1484—1692) sint expediți în aproximativ 15 pagini. Abia cite un detaliu e mai pitoresc. Popa Stan a vrut să fie „mai mare” și a murit de trăznet într-o șură, popa Ion Corbea, văduv, „s-au iertat de preoție și s-au însurat”, protopopul Vilcu „nădăjduia în beție” și a rămas „de mare rușine înaintea sfatului”.

A doua parte a cronicii, narind restul de 50 de ani, e cam de opt ori mai mare și are pasaje de expunere memorabilă. Când Vlădica Atanasie Anghel acceptă unafia, cronicarul notează „plângerea oilor din mijlocul lupilor”.

„In ce chip curva se împodobește împotriva libovnicilor săi, așa și Atanasie, îmbrăcându-se în toate odăjdile arhieresti și preoții în feloane, să unirà cu papistași, călcând hotărârile sfintelor săboară. Inchisură ochii să nu vază scripturile, urechile lor plecară spre surle și trîmbițe și lunecară în becșnicia cea cu cobe. Zice Ieremia: Vai lumii de zmintea, că nu poate fi să nu vie zmintea, iară mai vai prin care vine zmintea (Apocalipsa, 13, stih 11 și 12). Vrînd lumina a să amesteca cu întunericul se făcu tot întuneric, sarea s-au împuțit, păstorii s-au făcut lupi, preoții au călcat legea, rănitu-s-au păstorii cu neînțelegerea și s-au risipit turma; începutu-s-au între noi rumperea credinței, arătară-să fiu perirei, venit-au la noi sferșitul, sculațu-s-au a doaua hiară cu doauă coarne ca de miel și le ridică asupra răsăritului să rumpă dafinul și să facă război cu sfinții și să dea semne și boerii cărora să vor închina ei. Zice Zaharia, 2 stih.

6.7: Oh! oh! fugiți de la pămîntul cri-vățului, la Sion scăpați”.

Pasajul e neculcian. Cronicarul face și un calambur: „acel rău gînditori și amăgitori rău Atanasie, sau mai virtos a zice Satanasiu...”.

La 1718 a fost ciumă și secetă și cronicarul nu uită să însemne urmările. „Sărăcimea minca turtă de in de la pioa de ulei” sau „sînge de vită cu tărițe” și „rînsă” (muguri). Supraviețuitorii se făcuse „negri ca tăciunii și mieuna ca pisicii”.

Cînd nu are de relatat calamități naturale, văzute ca pedepse date de sus pentru călcarea dreptei credințe, Radu Tempea se oprește pe larg asupra hotărîrii ortodocșilor de a rămîne neabătuți în legea lor, luată cu greu blestem: „Iară carele din noi, ce am voit de ne-am legat la acestea, va îndrăzni a-și călca făgăduința aceasta și jurămîntul, care noi nesiliți de nimeni am făcut, unul ca acela să fie afurisit și blestemat de domnul Hristos și de maica sfință Precetă și de treisuteopt-prăzece părinți sfinți, cari au fost în Nichea la întiul săbor, așijderea și de alte sfinte săboare și de toți sfinții lui Dumnezău. Partea lui să fie cu spurcatul Iuda și cu afurisitul Arie, să-i înghiță pămîntul de viu ca pre Satan și Aviron, să-l ajungă cutremurul lui Cain și bubele lui Ghiezi; să fie casa pustie și muiera lui văduvă și feciorii lui săraci; lacrămile cele de jolos să nu să șteargă de pre fața lui în veci...”.

Episodul revocării protopopului Todor și a înlocuirii lui prin cronicar dă o scenă de comedie, notată ca de anonimii munteni. Radu Tempea primește carte de la candidatul la scaunul episcopal din Râmnic cu porunca de a purta el de grijă lucrurilor protopopiei. Înștiințînd pe popa Todor, acesta pretinde că nu-l lasă să plece „cinstitul sfat”. Ra-

du Tempea declară că el n-ar fi bucuros să plece capul „la poalele sașilor”. Popa Todor merge la sfat și dă pe față nesupunerea concurrentului său. „Să cade să fiți ascultători de noi că ședeți pe moșia noastră, să nu fiți rebelie!” — îi amenință sfatul. „Dă” locul caselor și grădinilor noastre, cînd au venit moșii, strămoșii aici, oare vindut-ați au dăruit-ați?” — întrebă popa Radu. „Ni că am lăsat de bună voie” — răspund reprezentanții autorității. Dialogul devine tot mai încordat și transcrierea lui foarte vie:

„Și iară zicînd: Ni că vom vedea noi acel toiag ce ai în mînd cine fi l-au dat, cum îl vei purta? La aceasta le-au răspuns arătîndu-le și toiagul; Iacătă-l, de aveți putere, luați-l.

„Și iară au zis: Ni că vom scrie noi pentru acestea și în sus și în vom vedea ce sumeție ai. Și li s-au răspuns răstit: Scrieți măcară unde știți!

„Și iară i-au zis: Dacă nu ascuți porunca cinstitului sfat, care am dat noi la Popa Todor, să fie protopop în locul tăi-ni-său? Și li s-au răspuns: Nu. — Și nu? — Nu. — Și nu ascuți? — Nici cum (lovind și cu toiagul în podini înaintea lor). Atunci au zis: Mergi afară și așteaptă pușintel. Și curînd ieșînd doi pîrgari, au dat răspuns popei Todor să meargă acasă să-și caute de treabă, iar popei Radului i-au răspuns: Dumneata deaca ești așa sumeț și nu ascuți de cinstitul sfat, vei rămînea prins aici în tînda sfatului”.

Precum se vede, Radu Tempea nu numai primul cronicar transilvan, dar și primul erou dintr-o galerie pe care prozatorii ardeleni, un Slavici, un Agirbiceanu, un Rebreanu și un Pavel Dan o vor ilustra din belșug în opera lor.

AI. PIRU

## UN PRECURSOR

S-a împlinit anul acesta un sfert de secol de la moartea lui N. Petrașcu. Istoric și critic literar, memorialist și romancier, pe nedrept uitat, el este printre primii cercetători ai vieții și operei lui M. Eminescu, printre primii biografi ai lui V. Alecsandri, fost discipol și apoi unul din primii didizidenți ai lui Maiorescu.

Acordînd credit deplin unei mărturii făcute de însuși N. Petrașcu în „Biografia mea”, istoricii noștri literari cred că ruptura dintre Titu Maiorescu și fostul său elev s-ar fi produs după ce acesta din urmă a publicat în anul 1893 în volumul *Figuri literare contemporane* studiul D. T. Maiorescu, în care erau exprimate unele rezerve față de lipsa de receptivitate a mentorului *Junimii* la înnoirile prin care trecea estetica europeană către sfîrșitul secolului trecut. În realitate, cine urmărește cu atenție corespondența dintre Titu Maiorescu și D. Zamfirescu observă că relațiile dintre șeful *Junimii* și tînărul N. Petrașcu începuseră a fi încordate încă din vara anului 1890. Într-o scrisoare adresată la 21 octombrie 1890 lui Maiorescu, D. Zamfirescu îl ruga pe maestru să fie îngăduitor cu unele rătăcirii ale lui Nicolae Petrașcu, invocînd în sprijinul acestei rugămînti tinerețea și lipsa de experiență a prietenului său.

Dacă însă acestea ar putea fi socotite drept simple neînțelegeri între doi oameni, conferința *Noi în 1892*, ținută de discipol în cadrul Ateneului Român la 26 aprilie al aceluiași an, marchează în primul rînd desolidarizarea lui N. Petrașcu de teoria formelor fără fond și totodată un moment important în gîndirea tînărului ce se dovedea receptiv la unele idei înnoitoare de la sfîrșitul secolului trecut.

Conceptă ca un răspuns dat celor doi conferențieri ce-l precedaseră la aceeași tribună, Hasdeu și Odobescu, conferința lui N. Petrașcu devansează multe din ideile autorului *Istoriei civilizației române moderne*. Este foarte probabil că, aflat la Paris, în anul 1890, Nicolae Petrașcu, spirit curios, să fi citit și lucrarea lui G. Tarde *Les Lois de l'imitation*, apărută în același an, și care a suscitat un mare interes, sfîrșind prinse discuții. Oricum, ideile imitației unor civilizații de către alte civilizații, ale mecanismului și finalităților acestei imitații, pluteau în aer, erau, cum se zice azi în mod curent, „bunuri ale epocii”. Polemizînd cu Hasdeu, care afirmase că poporul român imită alte popoare pentru că se află într-un stadiu al copilăriei, Nicolae Petrașcu afirma:

„Apoi chiar faptul în sine al imitării este un principiu, înăscut în om, cel mai puternic pe care se reazămă progresul lumii și fără de care am rămîne staționari, copii”.

Așadar, departe de a fi un pericol împotriva căruia trebuie să ne concentrăm toate forțele pentru a-l stăvili, lăsînd, cum recomandă Maiorescu, cale liberă evoluției firești, expresie a dezvoltării noastre organice, imitația, pentru N. Petrașcu, e o lege firească a vieții umane și un principiu fundamental pe care se reazămă progresul societății. Fără a pronunța cuvîntul „sincronism”, devenit atît de prestigios prin pana lui Eugen Lovinescu, tînărul conferențiar se exprima astfel:

„Imităm unele idei, imităm unele curente, fiindcă sîntem în mișcarea generală europeană, în tranzațiile mari ale lumii...”

Principiu necesar al dezvoltării oricărei civilizații, imitația este și unul din criteriile care dau măsura dezvoltării unor epoci istorice. După ce afirmă că dezvoltarea legăturilor comerciale facilitează și schimbul de idei, N. Petrașcu precizează:

„Epocile cele mai înfloritoare ale popoarelor au fost acele cînd s-a imitat mai mult: ce e secolul lui August, ce e renașterea franceză decît imitări și iar imitări. E în ideile aceluia comerț care e și în produsele țărilor”.

După ce în articolul *Tranziția*, împărțea întru totul opiniile magistrului său, acum, în 1892, N. Petrașcu pledează împotriva concepției unei evoluții organice, lente și este interesant că argumentele sale sint de o uimitoare asemănare cu acelea pe care le va aduce și E. Lovinescu în monografia consacrată lui T. Maiorescu, atunci cînd amendează teoria formelor fără fond a acestuia. În subtextul afirmațiilor sale, conferențiarul lasă a se înțelege că în cultură, ca și în civilizație, cîștigurile dobîndite se însumează, experiența se transmite și se valorifică:

„Ar trebui în politică să trecem prin cele dintii rudimente de libertate prin care au trecut englezii acum 300 de ani, în filozofie să începem cel puțin cu Tales, în matematici asemenea; ar trebui să fi făcut drumurile noastre de fier mai întii cu cai pentru că așa le-au avut englezii, căci numai așa zice-se am fi putut da poporului nostru educația treptată a civilizației... Națiunile mai noi, națiunile proaspete în civilizație, conchide conferențiarul, au un mod deosebit de dezvoltare decît cele mai vechi. Ideile originale ale popoarelor mai vechi trec în stare culminantă la popoarele mai noi, și e firesc lucru, deoarece popoarele noi mai au pe lîngă sămînța ideilor și roadele lor”.

Fundamentării sociologice a principiului imitației, Nicolae Petrașcu îi adaugă și una psihologică, în care lucrurile sint văzute atît din perspectiva psihologiei individuale, cît și din aceea a psihologiei popoarelor. În același timp el se ocupă de raportul dintre tradiție, identificată cu moștenirea zestrei de valori spirituale rămasă de la înaintași și inovație, ca legitimă aspirație a fiecărui individ, a fiecărei generații de a-și spune propriul său cuvînt:

„În fiecare popor e înăscut ceva ca asemănare cu strămoșii, cu cei mai vechi, cum e înăscut în fiecare dintre noi individual o asemănare cu părinții noștri; în același timp e înăscut și ceva ca deosebire, căci multe lucruri care le fac părinții nouă nu ne mai plac”. Și mai departe: „Principiul de asemănare se cheamă în știință principiul permanent, celălalt fel de deosebire se cheamă principiul variabil (s.n. — D.F.), schimbător”. Pe această linie ținea să fundamenteze încă o dată necesitatea ca poporul nostru, înzestrat cu o civilizație tînără, să imite:

„Popoarele bătrîne, ca și indivizii bătrîni țin mai mult la principiul permanent, la principiul stabil, la

vechile moravuri; popoarele tînere, ca și indivizii tîneri țin mai mult la principiul schimbării, la principiul înnoirii”.

În ceea ce privește înnoirile venite din afară, acestea, spune N. Petrașcu, sint primite numai dacă ele răspund trebuințelor poporului respectiv, modului său particular de a gîndi și simți lumea. Referindu-se la influența realismului european în literatura noastră, N. Petrașcu spunea cu același prilej: „Ceea ce ar fi de observat asupra unui astfel de curent realist care vine și ne domină este de a vedea dacă el e străin de firea noastră, de firea românilor sau dacă dimpotrivă se lipește de modul nostru de simțire și de gîndire”. Explicațiile comprehensiunii literaturii noastre față de realism pun la contribuție factori geografici, climatice, psihici și etnografici:

„Românul, domnînd, trăiește într-o climă temperată, mai mult aspră; din fire nu e prea înflăcărat, nici prea entuziast, nici prea închipuitor, căci legendele și basmele cele în care intră mai multă fantezie și lucruri imposibile le are împrumutate; din contra, el are simțul realității, iubește lucrurile cumpănite și adevărate, deci pentru el o literatură care are la bază natura, adevărul, pare a-i fi priincioasă”.

Cititorul va fi observat în rîndurile citate mai sus și încercarea conferențiarului de a desprinde cîteva din notele specifice modului de a fi și de a gîndi al poporului nostru, reflectate în arta românească. Încercînd să justifice pesimismul în literatura noastră, el continuă analiza acestor elemente specifice ale psihologiei poporului nostru, elemente ce-și află explicația în condițiile istorice și sociale în care am fost siliți să trăim. Ocolînd explicațiile de ordin sociologic, date de Gherea cu cinci ani în urmă în *Contemporanul* din 8 februarie 1884, conferențiarul vorbea de nesiguranța vieții noastre de stat, de popor, care explică aplecarea românului către tristețe, sentimentele lui de apăsare, duioșia lui „o nuanță sentimentală tristă”. Duișia e prezentă în doine, în dansuri, în horă „unde în mișcarea înceată a ei, în mutarea ei, în întinderea brațelor și coborîrea lor se vede asemenea fizionomia vieții apăsate”. Așadar, poporul român s-ar distinge, după N. Petrașcu, printr-un temperament echilibrat — „nu e prea înflăcărat, nici prea entuziast”, printr-un pronunțat simț al realității care evită excesele de fantezie, prin setea de adevăr și cumpătare, prin aplecare spre tristețe și duișie.

Credem deci a nu greși cînd recunoaștem în N. Petrașcu pe unul din teoreticienii specificului național în literatura noastră și, după Maiorescu, înainte de a poposi la Ibrăileanu, M. Halea, Lucian Blaga, E. Lovinescu și G. Călinescu, se cuvine să reconsiderăm și opiniile lui.

Cititorul va observa, de bună seamă, că o serie de idei privind imitația, expuse de Eugen Lovinescu în *Istoria civilizației române moderne*, coboară mult sub pragul secolului al XX-lea.

Rămîne astfel un punct cîștigat faptul că Eugen Lovinescu va trebui așezat mai temeinic într-o perspectivă românească, care să o completeze pe cea a relațiilor sale cu sociologii și filozofii străini.

D. PETRESCU



# O oră cu fiica lui Caragiale



— Ați avut copii?  
— Un băiat, Vlad. El poartă numele lui Caragiale și este stabilit la Paris dinainte de război. A făcut studii diplomatice, dar în prezent, paralel cu funcția de consilier juridic, se ocupă și el cu scrisul. A terminat de curând un roman pe care mi-a comunicat că îl va preda unei mari edituri.

— Ați moștenit și dumneavoastră „grija” pe care o manifestați față de copii?

— Deși distant, el ne purta o dragoste cu totul exagerată care uneori ne lua orice posibilitate de... personalizare. Îi plăcea să ne „clocească”, să ne știe permanent acasă. Se alarma la orice mică febră sau tuse, intra în panică la cea mai neînsemnată indispoziție. Chiar cind voiam să ieșim singuri, să ne jucăm, intervenea pentru a ne ține în preajma lui, aducându-ne fel de fel de jucării. „Să nu vă plingeți că n-aveți distracții”, ne zicea. De aceea, în primul an nici nu ne-a dat la școală, am avut profesorii noștri. Pe copiii lui Delavrancea i-a iubit la fel ca și pe noi. Într-un an, cind Cella a contractat scarlatină, l-am văzut mai agitat decit pe Delavrancea. Sta ceasuri întregi sub fereastra camerei respective, în stradă, și se interesa cum îi mai este.

— Cind ați cunoscut-o pe doamna Cella Delavrancea?

— De mici copii, dar ne-am împrietenit mai teneic cind am împlinit 14 ani. La Berlin, mi-a devenit o adevărată soră, locuia la noi vreme îndelungată, mergeam în excursii, la concerte, la teatre, ne împărtășeam gândurile, aspirațiile. Mi-am amintit de curind de un episod din viața noastră — sint 63 de ani de atunci — o întâlnire la pensionul unde urma ea, la Paris, în Bois de Boulogne. Noi tocmai sosiserăm în Franța și ne-am dus direct la ea s-o vedem. Nu se afla însă la pension și am așteptat-o în cameră. Cind a venit, parcă o văd, și-a aruncat pe pat pălăria încărcată cu... piersici, cum se purta pe atunci, ne-a îmbrățișat și, ca să-i facă plăcere tatii, s-a așezat imediat la pian și a executat în întregime o bucată de Scarlatti știind că-i plăcea foarte mult. La Berlin, unde da concerte, venea adesea și cu mama ei, Maria Delavrancea. Numai dacă și-ar scrie aceste amintiri și încă ar putea prezenta azi un volum extrem de interesant. Au trecut foarte mulți ani de atunci și prietenia noastră s-a adâncit continuu. Ne vizităm și azi cu aceeași caldă afecțiune din trecut. În vara aceasta am condus-o la gară, pleca la Paris, cu o altă soră a ei, arhitectă...

— Vorbindu-mi despre tatăl dv., pe care l-a cunoscut bine, Victor Eftimiu mi-a relatat, între altele, că în relațiile cu tinerii scriitori era distant, de o ironie mușcătoare...

— Știu, episodul cu „țara are doi mari scriitori, pe mine și pe tine”... Cred că era felul lui de a încuraja. E drept că în relațiile cu oamenii se manifesta inegal, după dispoziții sufletești. Cind era vesel, își flata prietenii, îi îmbrățișa, se entuziasma extrem de ușor, ca la prima decepție să cadă în cealaltă extremă.

— Ați fost vreodată cu Caragiale la Arad, în perioada cind colabora acolo la „Românul”?

— Nu. Venea în țară singur. Pleca pe neașteptate și lipsea cite două-trei săptămâni, dar nu mai mult. La întoarcere ne relata pe larg surmedenii de întâmplări, ne reproducea dialoguri, ne descria oamenii cu care se întâlnea. Pe Aurel Vlaicu, de pildă, l-a admirat permanent și ori de câte ori poposea în țară, căuta fie să-l vadă, fie să afle vești despre el. Cu familia, veneam la București numai în timpul verilor. Într-o astfel de vară, cind se îmbolnăvise bunica, îmi amintesc că tata a rămas cu noi la București citeva zile, după care a plecat cu Luky într-un voiaj în Olanda.

— De ce nu l-a luat și pe Matei Caragiale?

— Nu era atât de... prieten. Pe Luky, repet, îl admira din toate punctele de vedere.

— Care au fost cauzele morții lui Caragiale?

— Suferea de ateroscleroză. Cu doi ani înainte de a se stinge, venind în țară, a avut o criză cardiacă și a fost consultat de către doi doctori, Dona și Ureche. Dar nouă nu ne-a spus absolut nimic despre acest lucru, am aflat de la familia Dona mult mai târziu despre consultul respectiv. Cu atât mai mult ne-a surprins faptul, cu cit îl știam extrem de sensibil, de precaut față de orice boală. Cind a murit, tocmai ne pregăteam cu toții să mergem în localitatea balneară Travemünde, unde va îngă Lübeck, la Marea Baltică, unde mai fuseserăm de citeva ori. Eu și mama încercasem toate toaletele de vară, se afla cu noi și Cella Delavrancea, care ne da splendide concerte la pian. Tata obișnuia să scrie și să citească pină târziu noaptea, iar a doua zi dormea mult, pină spre ora mesei. Cunoscându-i tabietul, nu l-am deranjat deloc în noaptea aceea. L-am auzit tușind într-un rind, dar nu ne-am alarmat. A doua zi, văzind că întârzie neobișnuit de mult, Luky, care venise de la școală, a intrat în camera lui și l-a găsit pe pat, încovoiat, ca și cum ar fi încercat să se dea jos. Fusesse sfârșitul.

— Pe cititori i-ar interesa, fără îndoială, să afle azi părerea dumneavoastră: cine are dreptate, Șerban Cioculescu, care a susținut că I. L. Caragiale era un temperament robust, vioi, vesnic frământat — sau Vlahuță și Delavrancea, care l-au socotit în fond un melancolic?

— Fără îndoială, Șerban Cioculescu. Tata era o permanentă izbucnire de veselie. El vedea ca nimeni altul comical din viață. Firește avea și momente de gravitate, cind risipa scilpieri de mare ginditor. Nu arareori, după moartea lui, l-am auzit pe Vlahuță spunind: „Dacă aș fi putut nota tot ce spunea Caragiale, aș fi adunat o comoară de maxime, de cuvinte de înțelepciune”.

— Care au fost, după părerea dumneavoastră, cei mai buni prieteni ai lui Caragiale? Într-o vreme se ducea deseori acasă la Mihail Dragomirescu, așa cum mi-a relatat soția marelui critic, Laura, cu care am stat de vorbă anul trecut.

— Fără îndoială, prieteni buni pot fi socotii Vlahuță, Delavrancea, Aurel Vlaicu, Octavian Goga, Dobrogeanu-Gherea, Paul Zarifopol și Petreache Missir.

— Dar Grigorescu?

— Personal n-am avut senzația de reciprocitate a prieteniei pe care i-o arăta marele nostru pictor. Cred că tata mai mult îl admira, nu a existat între ei intimitate ce se crease cu Vlahuță și Delavrancea.

— Multe, foarte multe obiecte ce au aparținut familiei Caragiale se află azi la muzeele din Ploiești și din satul Haimanale. N-ați mai păstrat nimic în actuala dumneavoastră locuință?

— Doar citeva fotografii, un coup-papier de argint și trei tablouri de Grigorescu. Păstram încă multe lucruri, îndeosebi cărți ale tatei, dar le-am pierdut într-un incendiu, pe cind locuiam în str. Sofia nr. 21, din Parcul Filipescu.

— Manuscrise?

— Absolut nimic. După moartea tatei, mama i-a dat lui Zarifopol două geamantane de hirtii, iar după dispariția lui Zarifopol, cum se știe, munca de cercetare a fost continuată strălucit de către Șerban Cioculescu care a preluat de la Zarifopol manuscrisele rămase. Azi, cea mai mare parte dintre ele se găsește la Muzeul de istorie din Ploiești, la Biblioteca Academiei și la Muzeul Teatrului Național.

— În încheierea orei solicitate, doamna Ecaterina Logadi a mai adăugat:

— Mă gîndesc de multe ori cu mirare că, deși în diferite locuri din țară există busturi ale tatălui meu, Bucureștiul este încă lipsit de o statuie reprezentativă a lui Caragiale. Să fie oare atât de greu a se realiza un asemenea deziderat?

AI. RAICU

## Reviste din trecut

# AGORA

În primăvara anului 1947, într-o colecție imaginată cu mult entuziasm, „Sisiph”, apărea un caiet de artă și literatură, în fond mai mult de poezie, intitulat, tot cu un nume elin, dar simbolizînd restructurarea revoluționară a valorilor politice de la noi, Agora.

Primul (și din păcate singurul) caiet Agora a apărut în cadrul colecției amintite, sub auspiciile Fundației pentru literatură și artă. În cadrul colecției Sisiph, în afara acestei reviste, urmau să apară volumele unor, pe atunci, tineri poeți.

Revista a apărut în format de carte, în două tiraje (unul de lux, în 26 de exemplare, numerotate, cu o copertă bleu, altul obișnuit în 1 000 de ex., cu o copertă albă). Titlul, cu litere stilizate de Mac Constantinescu și enunțarea colaboratorilor pe copertă (în chenar-coloană) și în interior (în triunghi) readeceau ceva din fronda avangardistă a revistelor de dinainte de dictatura fascistă. De altfel Ion Caraion, unul din îngrijitorii revistei, conta, în sensul cel mai onest al noțiunii, ca un avangardist, și în trecut ne exprimăm surpriza că în recenta antologie a avangardei poetice românești a lui Sașa Pană numele lui e absent.

Simpla descriere a sumarului revistei ar fi de ajuns să dea o imagine a acestei rarissime apariții, precursoră, cam neștiută, a actualelor Reviste române și Secolul 20. Dar comentariul nostru va încerca ceva mai mult.

Revista se deschidea cu poemul lui Ion Barbu, După melci, într-o versiune revăzută de autor și ilustrată de G. Tomaziu „printre ilustrații un insolit și simbolic portret). Eugenio Montale colabora cu un poem inedit (text în limba italiană), datat 2 noiembrie 1946; Alfred [Margul] Sperber da o versiune germană a Mioritei (Das Lämmcher. Ein rumänischer Volksmythos); în tălmăcirea lui Franyo Zoltan se publică în limba germană două sonete de Eminescu, două poezii de Argezi și cite-un poem din Al. Philippide, Geo Bogza, Mihail Beniuc și Dimitrie Stelaru. O versiune românească, nouă, a lui Esenin ne-o oferă Ion Caraion și Victor Kernbach în Cîntă armonică, Nu mai fui așa, Norii de pe sură. Paul Celan figurează în sumar cu trei poeme (Das Gastmahl, Das Geheimnis der Farne, Ein Wasserfarbenes Wild), Umberto Saba cu poemul Ulisse (în text original) iar Salvatore Quasimodo cu un Epitafiu per B'ce Donetti. Din Rainer Maria Rilke sînt traduse sonete (Sonetul I — către Orpheus, tr. Ion Caraion și Sașa Wolkonski) și elegii (Elegia I — duineză, tr. Rucărăra Oteteleșanu), Andă Lascăr transpune în franceză pe B. Fundoianu (L'heure des visites), iar Mariana Dorian, în românește, pe Christian Morgenstern (Vice versa. Actul de naștere al filozofiei, Civilizatorie).

În acest cadru apar 28 de aforisme inedite ale lui Blaga, din care cităm pe cel care definește Poezia: E așa de greu să spui ce este poezia. Un singur lucru cert:

ca este un izvor domesticit. Lucian Blaga mai este prezent cu două poeme, traduse în limba rusă (tr. V. Kernbach). Din Pușkin traduce G. Lesnea (Către Ceadeev, Poetul), din Jules Laforgue (Tigara) și din André Breton (Dragostea dragostelor). Ion Caraion din Robert Desnos (Mi-route) și Henri Michaux (În noapte), Despina Levent, din Carl Sandburg (Iarba, Cele patru preludii la jocurile vîntului, Sălbătice) și din folclorul negru, George Dan. De remarcat tălmăcirea lui Argezi în limba italiană în versiunea lui Giancarlo Vigorelli și Dragoș Vrâncăanu (Salmo, Mosca cieca). Cităm în text dublu finalul ultimului poem:

Pulcini, anatrocoli, bambini miei! / Questa è la mosca cieca. / Si gioca in due, si gioca in tre, / Non c'è numero per questo gioco. / E un gioco della mallora! / (Mosca Cieca). Putii mei, bobocii mei, copiii mei! / Așa este jocul. / Il joci în doi, în trei, / Il joci în cite cîți vrei. / Arde-l-ar jocul. (De-a v-ați ascuns).

Esenciale contribuții românești sînt poemele lui Radu Boureanu (La Nord de Aldebaran) și Ion Caraion (Lazării mortii).

Dincolo de poezie, mai mult ca un pretext pentru ilustrațiile lui Tomaziu, Dinu Albuiescu traduce trei dizertații ale Iscusitului Cavalier din celebrul roman al lui Cervantes, iar Alexandru Vona prezintă pe necunoscutul scriitor mort la 22 de ani (4 iunie 1943), Emil Iănescu, din a cărui operă dramatică transcrie monodul inedit Artistorul și Moartea. Pentru a gusta insolitul acestei necunoscute „opere” cităm personajele Artistorul („ce amintește capul fin al tinărului lui El Greco”), Moartea, Modelul, Aparițiile (Subconștientul artistului, Inconștientul artistului, Spiritul deductiv, Spiritul inductiv, Fata din portret, Dama de Pică, Al. Dumas-père).

Partea de comentarii și eseuri critice, contradictorie (fapt explicabil dacă o raportăm la momentul apariției), dar plină de sugestii și izvoare pentru studiul retrospectiv al epocii, este reprezentată de semnaturile unor colaboratori străini (fiecare în limba originală) ca Robert Regnier (Présance de M. Teste), Paolo Biffis (Aspetti e motivi della musica italiana contemporanea), Charles Singevin (Perspectives de la Poésie). Dintre români semnează articolele Despina Levent (Avertismentul noptii), T. Ștefănescu-Priboi (Manifestul „Echinoc”), Petru Comarnescu (Desumanizarea poeziei), Dragoș Vrâncăanu (Considerazioni su Carlo Bo), Alfred [Margul] Sperber (Ars Poetica, în l. germană).

În afară de G. Tomaziu și Mac Constantinescu revista mai este ilustrată și de Valentina Bardu.

În istoria revuisticii românești, Agora e un unicat bibliografic și bibliofiliu, cu un tiraj foarte mic pentru interesul ne care-l presupune sumarul: 1 026 ex., și acestea prea puțin difuzate.

Emil MANU



Don Quijote, desen de TOMAZIU (reproducere din revista Agora)



# G. Călinescu față cu criticii

Cu criticii, G. Călinescu e, cum se știe, subiectiv. Din unghi ultraromantic, Titu Maiorescu e „certat” pentru fără-de-geniu lui. Incompatibilitatea dintre ei este, desigur, temperamentală: una de umoare Phlegmei maioresciene, G. Călinescu îi opune un singe cînd prea clocotitor, cînd rece ca al șerpilor. Natura lui e hasdeiană și, fără să fie totuși „stravagant” cum eredităția foarte eliadescă... E. Lovinescu, placid și el și insensibil la sublim, este văzut de sus ori dintr-o parte, cînd flutat, cînd surprins în poze incomode, descompus în zece de amănunte după un soi de tehnică protocubistă, fără intenții de aflare a unei **calități maitresse**. Ceea ce nu făcu decît să-l deruteze pe venerabilul nostru critic, care, de altfel, iritat, îl și îndepărtă de la „conducția ideală a istoriei literare” pe G. Călinescu, acest „anxios, susceptibil, stăpînit de mari ambițiuni, spirit bănuitor, tenebros și extrem de combativ, cu o lamentabilă instabilitate de caracter...” Nici bătrînul Maiorescu nu ar fi fost firește, de altă părere, ei, care visa un fel de critic imposibil, de transparență ideală a cristalului de Murano. Dar ce personaj de navelă siciliană, cu vendete și cu appassionați, acest Călinescu tratat în **aqua-torte!**... Adevărul este că nu se poate face istorie, propriu-zisă ori literară, fără un minim spațiu izolat între istoric și materia din ce în ce mai vie a disciplinei sale. De nu există, spațiul acesta cuvîne-se inventat. Și între sine și contemporani. G. Călinescu pune o foarte groasă sticlă uncoi, ce e cînd geamul unui insectar, cînd un perete de acvarium, cînd lentilele unor aparate de bord. Privirea **din avion** devine inevitabilă, această denivelare spațială echivalînd de fapt cu una în timp, cu așadar un minimal trecut. Din romancier, G. Călinescu ajunge treptat un narator și de unde trecutul era adus sub ochii noștri, pus într-un plan vivanț, trăit, prezentul e acum dat înapoi, cu fapte și figuri din ce în ce mai scunde, ascultînd de legile unei perspective iluzorii. Timpul preferat al verbelor e **imperfectul**... Pe de altă parte, actual critic, față de creația propriu-zisă, e mult mai relativ. Și acolo unde criticul (sau cronicarul literar) face și literatură, G. Călinescu fi-va bucuros să apese asupra acesteia, setea de absolut a istoricului fiind astfel potolită. Perpessicius, Vladimir Streinu sînt văzuți mai cu seamă ca poeți. Tudor Vianu „a început cu versuri la **Flacăra** făcînd greșala de a nu persevera”. Din contingentul **numai-criticilor**, nu fără o anume mină ofensată de poet și romancier, criticul G. Călinescu se exclude pe sine: „După G. Ibrăileanu și E. Lovinescu, controlul critic a trecut la o nouă echipă de intelectuali printr-o serie de mai însemnați sînt, în ordinea de vîrstă, Pompiliu Constantinescu și Șerban Cioculescu. G. Călinescu socotit și el de mulți ca făcînd parte din această grupă, n-a scris cronică literară decît întâmplător și în scopuri experimentale, dedicîndu-se cu predilecție literaturii sau istoriografiei”. Mai mult decît cordial e G. Călinescu numai cu G. Ibrăileanu... Oricum, ceea ce nu le prea recunoaște cu plăcere G. Călinescu criticilor deși este dispus să-i accepte ca esteticieni (M. Dragomirescu), polemisti (Marie Chendi), epistolieri (Dobrogeanu-Gherea I), memorialiști (E. Lovinescu, M. Ralea) ș.a.m.d., e tocmai **emoția** ca atare la opera de artă. Contradicție în termenii?... emoția aceasta fiind, în parte, însăși condiția criticului! Gelozie?... Neîncredere de artist în demersurile unei pseudo-științe („estetica”), paliativ al unor gusturi atrofiate?... Indiferent de dreptatea lui Călinescu, cele cîteva momente în care el are

ocazia să constate și să denunțe inapetența criticilor pentru poezie, constituie niște veritabile lecții de estetică à l'improviste, niște puneri la punct pline de vervă și ingeniozitate, cu atît mai rare cu cît, superior și peremptoriu ca ton, G. Călinescu e mereu polemic fără însă a lăsa impresia că dialoghează cu vreun preopinient; critica lui fiind mai cu seamă monologizantă și ca atare, la nivel stilistic cel puțin, afirmativă. Și iată luînd dintr-o dată naștere mici **impromptu-uri** estetice, capricii critice, conducîndu-se după norme **ad-hoc**, utilizabile o singură dată, aidoma acelor **hapax legomenon** ale lingviștilor. Strofe vri numai versuri compromise, de regulă inepte, sînt reabilitate cu tapaj spre compromiterea expresă a criticului miop și plat! Scrie G. Călinescu: „Maiorescu citează aceste versuri: **Talia-și naltă și subțirică, / Ochii tăi negri de abanos, / Mina ta albă și miuțică / Face din tine un cer stelos**, și observă, punîndu-se din punctul de vedere al conformității cu realitatea: **Talie înaltă, ochi negri și mină nică fac un cer stelos!**”

Adică o femeie nu poate semăna cu cerul! Dar, instinctiv, poetul n-a făcut comparația prin acest criteriu, ci numai a constatat că gingășia taliei, întunecarea ochilor, mina mică și cerul cu stele stau bine laolaltă ca simboluri de sublimitate”. **Ce gîndire plată!** exclamă, nu fără voluntate, Călinescu, făcîndu-se, de astă dată, nu doar un critic foarte tendențios, ci chiar un... **plus quam poeta**, depășind cu mult intențiile firavului bard. E. Lovinescu, cu toate că descumpănit o clipă de sofismele criticului, conchide: „În realitate, versurile sînt rele, comparația neroadă, iar argumentația criticului specioasă și cu mult mai greșită decît logica lui T. Maiorescu”. Oricum, cu Maiorescu, Lovinescu pune și el logica să judece poezia. Culmea e că în aceeași **istorie a literaturii**, Călinescu însuși aplică metrul logice unor compuneri poetice: „Poetul (e vorba de Voronca) zice: **Așa-i amnar poemul în cremenea din singe**, crezînd că face o imagine, în realitate apelînd la cifra sau unde amnar înseamnă **stimulațiune și cremenea virtualitate de știință**. Ar fi vrut să spună: **Poemul ațîi singe așa cum amnarul scoate știința din cremene**, dar exprimîndu-se cum s-a exprimat a comis o absurditate, căci fluența singelui este în contradicție cu inerția cremeni”. Versul e, realmente, prost, nu însă și principiul în sine. Să spunem dar și noi, cu Călinescu: **Ce gîndire plată!**... Nu, căci logica aceasta, ca și la Maiorescu, are farmecul ei. Și, de altminteri, nu de partea cui este dreptatea ne interesează mai cu seamă, dar o anume dialectică subtilă a ideilor, jocul acesta de-a justele concluzii din premise false, ce e condiția însăși și sarea polemicii în critică... G. Călinescu, evident, nu improvizează în pur hazard. Logica Maiorescu este într-adevăr prozaică. La fel, gustul acestuia de **petite poésies**. El nu e numai marele critic al lui Eminescu, dar și acela fără inspirație al d-rei Cugler și al d-lui Șerbănescu. G. Călinescu nu e nici pe departe un denigrator și rînduri ca acestea: „Maiorescu e împămintenitorul la noi a acelei false estetice dualiste după care trumosul operei de artă este derivat din frumusețea în sine a formei și a ideii...”, noi nu le citim cu indignare. Cuvintele, după Maiorescu, sînt, firește, poetice sau prozaice. Prozaic, între altele, este cuvîntul **pipă**. „Trăiască pipa consolatoare” începe unul o poezie. „Asemenea lucruri sînt platitudini prozaice, dar nu concepțiuni de artă”, conchide Maiorescu, sub cuvînt că nu se iau „povățuirii de la pipă în chestiuni de amor.” Aceasta, într-un secol în care o întreagă litera-

tură a narcozei și-a paranselor artificiale face elogiul „consolatoarei pipe”: Gautier, Baudelaire, Mace-donski al nostru („Ștu bine că tutunul e plantă veninoasă...”), ba chiar foarte puristul Mallarmé, pe care Manet îl și pictează cu o țigare fumegîndu-i între degete, cînd scoate o idee poetică prin excelență din fumul: rezumat ideal al unor combustțiuni impure, cum e Poemul față de arderile sufletești! Singurul păcat al reproșurilor acestora e că se fac la 1941 sau în '69... Ceea ce, bineînțeles, nu scade din savoarea „călinesciadelor”.

Dar cea mai frumoasă victorie re-purtată în luptele acestea mici de hărțuire, cu tactica și stratagemele lor impredictibile, se datorează reabilitării unui faimos vers al lui... Vlahuță, aparat de platitudinea lui Zarifopol. Creștinismul și **Miorița**, Hegel și Schopenhauer, psihiatria și trîmbițele Judecării de Apoi sînt toate azvîrlite-n luptă, cu un pator al actualizării sensurilor latente și cu o indignare cu atît mai mari cu cît cauza nu e, la urma urmei, dintre cele mai digne. Pagina în sine este o capodoperă și se cuvîne reproducă integral: „Una din dovezile de mare deșteptăciune de care s-a făcut caz este analiza logică a cunoscutului vers vlahuțian: „Nu de moarte mă cutremur, ci de veșnicia ei... Zarifopol ia o atitudine strivitoare, pregătindu-i cititorului în două pagini savurarea mizeriei intelectuale a poetului, cu mare lux de ironii, ajungînd la încheierea că **ci este inutil**, fiindcă frica de absolut este inclusă în noțiunea de moarte. Însă observația e uimitor de falsă: Vlahuță nu făcea filozofie, dar nici nu se juca cu vorbele. Noțiunea lui de moarte e psihologică, aproape concretă. În conceptul comun de deces, nu numai că nota eternității nu-i inclusă, dar în genere nici nu e măcar gîndită, moartea confundîndu-se cu extincțiunea, fiind o întrerupere ceva mai lungă a funcțiilor vitale, un somn greu. Păstorul din **Miorița** își pregătește mormîntul ca pe un lăcaș terestru, tot creștinismul se întemeiază pe înviere, cele mai culte filosofii încearcă să demonstreze fie imposibilitatea morții ca Schopenhauer, fie absolutitatea Spiritului și fenomenalitatea morții ca Hegel. Cînd cineva admite moartea eternă, acela e un sceptic total. În gîndire exemplele de astfel de scepticism sînt rare, dar în psihiatrie a-lescu se întîlnesc bolnavi căzuți în punctul mort al obsesiei de gol. „Capitalul de gîndire deșus în cebrul vers”, (astfel cu plictisitoare ironie înfierează pe „poetul care a luat asupra lui slujba de gînditor”) este prin elementaritate superior logice de jurnalist a criticului. Vlahuță se cutremură la ideea că învierea promisă de religie ar putea să n-aibă loc, iar înțelesul foarte frumosului vers este: Nu de moarte mă cutremur, ci de teama că trîmbițele nu vor suna niciodată să ne scoale din morminte”.

În adevăr, cu concursul cuceritoarei cauzistice călinesciene, versul lui Vlahuță e foarte frumos, abia acum foarte frumos! În fond, dacă demersul critic este tocmai solicitarea sensurilor ascunse ale unei opere, supra-solicitarea lor, fie și din motive tactice, este un soi de ideal de critică, o lecție schematică, desigur, ca orice lecție, nu însă mai puțin exemplară. Și cititorul nu poate decît să se rușineze de-a fi trecut atît de indifereent pe lângă frumuseți nebănuite... Fără voia lui, Paul Zarifopol i-a atras lui G. Călinescu atenția asupra versului vlahuțian, asupra frumuseții lui potențiale. Știu eu, poate că neșansa lui Vlahuță este că Zarifopol nu s-a ocupat mai mult de el, anume vers cu vers...

Șerban FOARȚA

## Cronica

### limbii

# COMPARAȚII

În principiu, un comparativ se plasează între două unități care posedă aceeași calitate: cînd spunem că **X e mai capabil decît Y**, ar trebui să înțelegem că ambii sînt capabili, chiar dacă nu în aceeași măsură. Am pomenit nu demult că în franțuzește nu se spune „se crede mai inteligent decît este”, ci „se crede mai inteligent decît nu este”, pentru că vorbitorul are în minte în același timp ideea „nu este inteligent”. În franceza veche se zicea chiar „e mai inteligent decît nu e fratele său”, pentru că se amesteca gîndul că „fratele său nu e atît de inteligent ca el”.

Desigur mulți sînt surprinși de aceste construcții. Dar cu puțină atenție vom descoperi și la noi unele fapte asemănătoare cu cele franceze. Cînd e vorba de adjective primare, nu izbește pe nimeni o frază ca următoarea: **X e mare, iar Y e mai mic**, unde primul subiect nu are însușirea pentru care al doilea e comparat cu el. Ținem seamă de faptul că însușirile ca „mare” sau „mic” sînt relative, că poți fi mare în raport cu o persoană și mic în raport cu alta, deci același individ este în același timp și mare și mic.

Dar cu participii, sau cel puțin cu unele participii, mie mi se pare curios că se formează astfel de construcții. Într-o carte pe care am citit-o de curînd, am găsit la tot pasul fraze ca: **lucrarea întii e foarte dezvoltată, pe cînd a doua e mai redusă, sau prima e limitată, pe cînd a doua e mai extinsă**. Aici, după părerea mea, este o greșeală de gîndire: adjectivele folosite sînt de fapt participii pasive, ele arată că asupra obiectelor denumite de substantive s-a exercitat o acțiune care a lăsat urme: o lucrare e redusă pentru că a fost redusă, pentru că autorul a micșorat-o; este însă evident că asupra obiectului exprimat prin al doilea substantiv o atare acțiune nu s-a exercitat, dimpotrivă, s-a exercitat una contrarie. Deci nu se poate presupune că prima lucrare e limitată în raport cu a doua și dezvoltată în raport cu a treia, căci se pune întrebarea dacă asupra fiecăreia din ele s-a exercitat acțiunea de limitare sau de extindere. Pentru a face mai clară poziția mea, voi da un exemplu puțin forțat: dacă un animal e bătut, iar altul mîngîiat, nu vom putea spune că primul e mai bătut decît al doilea, iar al doilea mai mîngîiat decît primul.

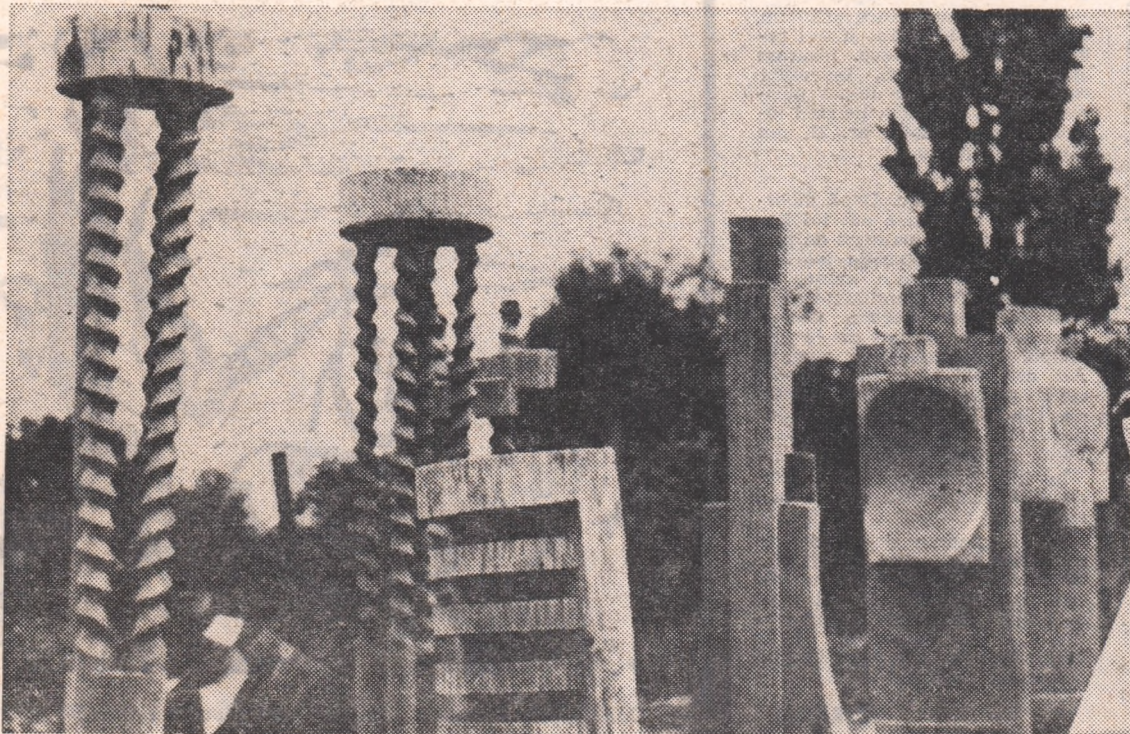
Cred însă că vorbitorii nu sînt atenți la nuanța pe care am subliniat-o, că iau participiile drept adjective pur și simplu, că **dezvoltat, extins** înseamnă „mare”, iar **reduș, limitat** înseamnă „mic”. Ca atare, construcția discutată are toate șansele să se mențină și chiar să se extindă.

În cazurile acestea s-a petrecut numai o oarecare modificare gramaticală, participiul pasiv transformîndu-se într-un adjectiv oarecare; cîteodată însă intervine o modificare de sens a verbului, astfel încît fraza devine absurdă. Luna trecută ziarele au anunțat că mai mulți fotbaliști argentinieni au fost suspendați pe diverse termene, iar unul dintre ei a fost **suspendat pe viață**. Și aici avem de fapt o comparație, anume s-a pus față în față timpul pedepsei unui jucător și timpul pedepsei altora și s-a stabilit că unul nu va juca un an, altul doi, iar altul toată viața. Dar trebuie să ne oprim la înțelesul verbului **a suspenda**: la origine însemna „a ține în aer”, apoi, printr-o alunecare ușor de priceput, a ajuns la „a întrerupe în timp”. Zicem astfel că activitatea fabricii e suspendată duminică, ceea ce înseamnă că va fi reluată luni, tot așa cum zicem că circulația e întreruptă într-un punct, ceea ce înseamnă că dincolo de acel punct ea continuă. Un jucător poate fi suspendat pentru un an, înțelegîndu-se că pe urmă își va relua activitatea; dar nu poate fi suspendat pe viață, pentru că după moarte, evident, nu va mai putea juca. Aici ar fi trebuit folosit un cuvînt ca **eliminat, exclus, îndepărtat** și așa mai departe. Dar cei care au aplicat sancțiunea, eventual cei care au comunicat-o, s-au deprins să înțeleagă prin **a suspenda** „a da afară”, uitînd de înțelesul normal al verbului.

AI. GRAUR

P. S. În cronică de săptămîna trecută am spus că doctorul Ureche, în diverse conferințe și broșuri, l-a ridiculizat pe Lazăr Șăineanu, pentru că acesta, în Dicționarul său Universal, a definit dreptunghiul ca un pătrat lunguieț. Mi se atrage atenția că în dicționar nu există această definiție. Într-adevăr, punctul de plecare al ironiilor doctorului Ureche este definiția cuvîntului fotă. În ediția I a dicționarului a găsit rîndurile următoare: „fotă, șorțul dinainte al țărancilor în formă de pătrat lunguieț”.

A. G.



GRUP SCULPTURAL DE GEORGE APOSTU



## Vasile Petre Fati

### O, regină a nervilor

Pe zaruri odihnim, în casa de tristețe  
Cu sufletul dulce al mirării,  
O plantă care crește din cărți,  
În oglindă curge pomenirea  
Noastră, pe degetele tale  
Am văzut furtuna, sfintele  
Locuri străine aduceau jale,  
Astrul era bolnav, o, regină  
A nervilor, așteaptă această crimă din flori.

### Un diavol mare vine în oraș

Un diavol mare vine în oraș  
În apus, ca pe un car de luptă.  
Pe mantia lui ca păianjenii  
O să cadă sărutul meu de har.  
Ce trudă mare va fi noaptea  
Și tilhară, steaua mea,  
Ce ulcioare mari cu pedepse  
Și veșminte albe pentru glorie.  
O lucrare a morții, spun,  
Ca magii care beau din cupe,  
Cine se va teme de fapta lui,  
Cine-i va cînta copitele regale?

### Copil

Perdeaua subțire ca o apă,  
Pe o tavă de argint  
Sînt darurile vieții mele,  
În oglindă lumînările aprinse,  
Eu singur sînt în viscol,  
O stea din cer e în grădină  
Și tînăr, dacă am să mor acum,  
Gheața se va rupe ca plînsul,  
Cineva va spune faptele mele,  
Viața o să mi-o ia o pasăre,  
Și un copac bătrîn al casei  
Mă va duce pe brațe ca pe un copil.

### Marginea mării

O, dacă voi ajunge la marginea  
Acestei mări voi spune adevărul,  
Nici o pedeapsă nu este mai mare  
Decît ochii, decît mîinile,  
În casa pe care am părăsit-o  
Cine se roagă pentru viața mea?  
Pe fundul acestor ape am umblat  
În haine sărace și am văzut  
Duhul ca un vînat deasupra mării.  
Mincinoasă e steaua cîntărețului,  
Răsuflarea lui e un inger  
Cum se apleacă peste prăpastie  
Acolo unde sulița va cădea  
Va începe puternică marea,  
În turnul înalt de clopote  
Aici să fiu iertat  
De un popor nebun și fără lege.

## Ion Tudor

### Întrebare

#### fără răspuns

Mergeam și întrebam florile,  
și cîmpul, și marea,  
și cerul, și stelele,  
mergeam și întrebam,  
și era atît de frumos...

Întrebam și mergeam,  
mergeam și întrebam,  
și eram singur peste tot,  
numai cu mine,  
și era frumos!

Și nu mă plictiseam întrebînd —  
cu toate că nu era nimeni să-mi  
răspundă —  
și era atît de frumos,  
că nimeni nu știa  
cînd va fi Mîine!...

## Negoia Irimie

### Obsesii vegetale

E teama de-a te ști vînat  
Sub mari obsesii vegetale;  
De lună — și de ceruri beat  
Alergi spre pragul casei tale.

Și-ntreaga noapte simți în creștet  
Cum șerpuieste-n mari plantații  
Tutunul — anotimpul veșted —  
Plantînd în noi halucinații.

## Nicolae Pascu

### Selenare

Lor: Armstrong, Aldrin și Collins,  
celor ce-i preced și celor  
ce-i urmează.

Păcat coborît din păcat  
— păcatul păcatului tată  
damnat neafării-mi ridic neiertat  
mîna din ceruri în ceruri să bată.

Aurul mărilor încă sclipind  
mă-mbie, misterul sub coajă să-i caut  
și șarpele cîntă, mai cîntă și-acum  
— cum tatei — euforic din flaut.

Aurită mi-a fost gura minții-minte  
ispititoare cînd mi-a zis  
să-ntind hoștește și cu mîna  
spre pomul aspru interzis.

Și am mușcat și eu din partea-parte  
de măr rămasă nemușcată  
și iată-mă cu o secundă  
mai tînăr decît tine, Tată!

Păcatul repetat lucid  
după dumnezeiasca-ntîie sancțiune  
a treia oară pedepsit  
va săruta obrazul încă unei lune.

## Nicolae Nasta

### Regret

N-am să mă-ntorc. N-am să mai vin.  
N-am să mai caut ulița tăcută.  
Nici rariștea din toporași țesută.  
Nici cerul ce-mi curgea prin ochi, senin.

N-am să mai vin. Copacii nu mai sînt.  
Seva a curs bolnavă în pămînt  
Și-au curs livezi, din rîpa lor, în gol  
Pe riu aleargă bivoli și podmol.

N-am să mai vin. N-am să mai cînt și  
n-am  
Să mai petrec de-a valma, la vreo nuntă.  
De-mi bate vechiul dor și-acum în geam  
Mi-i glasul stins. Și tîmpla mi-i cărunță.

## Nora Iuga

### Aștept

„Fratelui meu de argint de ra-  
meș, de răstignit, spuse șarpele  
și intră în crepuscul...”

Străzi, trandafiri, margini  
și iarăși margini, trandafiri,  
străzi...  
— aș fi vrut să te cunosc —  
mutilat de însemne  
îmi pierd acea mîngiere primitivă  
și grea de piele maternă;  
cum îmi rupe cineva  
cu dinții cordonul  
prin care mă hrănesc  
cu tine.

Aștept o respirație rotundă  
dinainte de mine;  
sînt niște deschideri de pori  
care primesc lumina  
și tu trebuie să fii viu  
devreme ce aerul tău  
mă cutreieră ca-ntr-un flaut  
un sunet care se pregătește.

Plecat din Arcadia eu  
am tăiat capul meu și  
ți l-am lăsat amintire.  
Tu singur mai poți să mă vindeci;  
eu cresc aici în apă  
gîndind cu soarele  
și păpușile mele  
sînt străine de mîinile astea  
cum ele străine sînt  
de tine.

Cu femeile e un joc  
onest și mediocru  
ca liniștea grajdurilor...  
mama mea s-a bucurat  
altădată; eu m-am născut  
sărutîndu-i piciorul  
și afară s-au fugărit stările  
noastre vegetale  
pînă la confuzia totală.  
Limpezi și absenți  
ca țiparii în așezările incerte  
dintre o lună și alta,  
ochii ridică maluri  
fără să știe pasul  
făcut să fie semănat  
și singur mă las în crezul tău,  
tăcerea  
unei pietre.

O, lupta aceea, lupta  
cu organele mele care mă leagă  
de un loc și de o obișnuință;  
doar noaptea plecările  
pe corăbii absente  
în golul populat  
de urmele mele geometrice  
fără noima pămîntului-mamă.

Ies din carnea mea  
— din mlaștină  
frigul —  
apropie-mă de gura ta;  
simt o vreme  
imensă și albă  
în fața unui cimitir de elefanți.



Desen de CONSTANȚIU MARA



# Infrîngeri secrete

Sentimentul de disponibilitate și chinuitoare nehotărîre, s-ar putea spune de nedeterminare, rămăsesse același, după două zile de cînd venise în oraș. Aproape că se obișnuise cu el, ca și cu o nouă stare normală, valabilă pentru un nou ciclu al existenței proprii, așa cum te obișnuiești cu maturitatea sau bătrînețea. Era o nouă vîrstă în care în loc ca drumurile să se închidă, să se alcăgă măcar într-un singur sens, rămîneau deschise, se multiplicau. Orice, oricînd, era posibil. Poate asta a vrut, atunci cînd a fugit încoace de monotonie, dar nu era mai bine. Aproape că avea nostalgia vechii monotonii, a obiceiurilor bine stabilite. De altfel în curînd va trebui să se întoarcă.

Se plimba pe strada principală, gîndindu-se în fugă la conversația avută în ajun cu Andrei, respinse în gînd imaginea ciudatei neveste a lui Cornel, încercă să-și pună ordine în impresii, dar fără prea multă convingere și stăruință. Starea de nedeterminare nu se potrivea cu urmărirea persistentă a gîndurilor, confuzia îi convenea și o pretindea.

Nici nu se putea spune măcar că privește cu atenție în jur. lumca și lucrurile îi erau deopotrivă de indiferente. Îi izbi, în mijlocul acestei atmosfere cețoase de suprafețe ce nu ascundeau nimic, pentru că el nu le investea cu nici o semnificație, luminozitatea ochilor. Se opri brusc și o lăasă să se apropie cîțiva pași. Femeia, doamna, își spuse imediat, îi aminti ceva foarte cunoscut deși nu ținea minte s-o mai fi întîlnit vreodată. Părea că-i zîmbește, că ea îl cunoaște de undeva, l-a distins fără nici o îndoială din mulțimea indiferentă de trecători. A răspuns unui salut, al altcuiva, însă senzația că îl privește pe el era certă. La el s-a uitat, pe el l-a privit, lui i-a zîmbit și de undeva o știe, expresia îi era foarte familiară, profund semnificativă, avea o mare importanță și hotărît se desprindea net din noianul de impresii confuze din jur, din amintirile amestecate ale ultimelor zile.

Doamna înaltă și subțire, blondă, cu ochii excepțional de luminoși, deschiși, cu privirea plină de veselie, o veselie de dincolo de oricare motive, pură și puternică, stare și nu răspuns, a trecut pe lângă el. Avea în jur de treizeci de ani, nu era frumoasă, sau era, dar asta nu avea nici un fel de importanță. Știa de undeva figura asta, o știa precis, dar îi scăpa momentul întîlnirii anterioare, un moment fără îndoială esențial, de o deosebită importanță. Primul impuls a fost să se întoarcă, să alerge după ea, s-o întrebe direct, dar se stăpîni. Nu acostase o femeie din studenție, fu cuprins de o ciudată sfială țînind seama de impresia puternică sub care se afla. Era din nou în prada unei ciudate stări de spirit, vecină cu agitația și actele necugetate. „E ceva cu mine, se întîmplă ceva grav, foarte grav. Am un sentiment de déjà vu, mi se pare că recunosc lucruri pe care nu le-am văzut niciodată“, își zise, dar nu mai avu răgazul să se gîndească la sine și la stările sale, așa cum făcea de atîția ani. Nu-l mai interesa propria lui persoană, fără să se mai gîndească se întoarse și începu să caute din ochi cu infrigurare silueta femeii, grăbi pasul la limita spre alergare, o recunoscuse din spate. Avea un talor ușor, de vară, strîns în jurul mijlocului. Silueta îi vestea doar privirea aceea luminoasă, care-l frapase, care-l urmărea și acum, dar nu de cîteva minute, ci din alt timp. Era la cîteva pași în urma ei, cuprins de o adevărată agitație cu greu stăpînită, cu un mare efort de voință care-i lăsa doar atîta energie cît să meargă urmărind-o, strecurîndu-se printre oameni, menținîndu-și distanța.

Era desigur o localnică, a fost salutată de mai multe persoane, le-a răspuns, ar fi fost firese s-o oprască și s-o întrebe cine este, în definitiv era de așteptat s-o uite, nu mai fusese aici de mai bine de douăzeci de ani, se cunoscuseră fără îndoială cîndva, demult, totul ar fi simplu și firesc. Însă nu avea energie decît să meargă în urma ei, privindu-i unduirile gîtului, mișcarea bustului, de abia simțitul fluturat al părului în mers. Agitația era pe punctul de a deveni panică, pentru că nu mai era mult și strada principală pe care mergea se va termina, și-ar putea da seama că o urmărește, trebuia să se hotărască pînă la colț. Mai rămăsesse doar o vitrină, apoi intrarea într-un magazin, încă o vitrină și gata, va face colțul pe o stradă laterală. Mai fu salutată de încă o persoană, un om mai în vîrstă care se aplecase ceremonios în fața ei și atunci îi auzi și glasul, răspunzînd la salut, și sentimentul de cunoscut îi fu întărit. O știa de demult, de foarte multă vreme, cu mult înainte de a fi părăsit orașul. Era sigur de asta, acum nu numai privirea luminoasă, frapantă, îi aducea aminte de ceva, ci întreaga ființă, mersul și silueta și părul tăiat scurt și chiar moliciunea vocii, elementele dispartate se organizau, golurile erau înlocuite, o întreagă făptură, în toate încheieturile ei de care nici nu-ți dai seama de obicei, se reconstitua în fața lui, întrecăgă și vic. O știa fără doar și poate, foarte bine, de mult și esențial. Nu era numai aducere aminte, ci și un sentiment obscur, ca o dorință. Femeia aceasta necunoscută jucase un rol, desigur, în viața lui, un rol esențial, determinant.

Și totuși era absurd. Era prea tînără, de numai treizeci de ani cel mult, fusese o fetiță de 6-7 ani atunci cînd el plecase, nu putuse juca absolut nici un rol în viața lui, nici măcar nu se putuseră cunoaște. Gîndul îi apărî în toată evidența lui nudă, în afara oricărui dubiu, dar sentimentul de cunoscut, de foarte bine cunoscut și esențial nu-l părăsi, fu strîns în această contradicție și o lăasă să treacă de colț, să dispară. Însă nu putea s-o piardă, și doar ca apărare aproape își șopti „nu mi s-a întîmplat așa ceva niciodată în viață. Niciodată“. Atunci îi veni o soluție, se întoarse la fel de grăbit cum alergase după ciudata lui cunoștință uitată și-l căută din ochi pe cel care o



salutase ultimul, deosebit de ceremonios. Îl găsi și-l acostă:

— Nu vă supărați, întrebarea vi se va părea ciudată, desigur, însă am un lapsus. Acum cîteva minute ați întîlnit o doamnă, aici, lângă colț și ați salutată-o. C știu de undeva și am uitat-o. Cine este?

— Sînteți din orașul nostru?

— Da, într-un fel da. M-am născut aici. Numele meu este Liviu Dunca.

— A, da. Știu cine sînteți. Doamna de care întrebați e foarte cunoscută în oraș, de aceea v-am întrebat dacă sînteți de aici. Este doamna Vinea.

— Doamna Vinea?

— Da. Doamna Vinea, adică soția directorului general al combinatului. Poate îl cunoașteți pe el, este o personalitate la noi, cum e și firese. Mă rog, cea mai importantă întreprindere, de importanță națională. I-ați întîlnit desigur numele prin ziare, cu ocazia diverselor conferințe sau a articolelor care susțin campanii, declarații, mă rog. Desigur că i-ați întîlnit numele.

— Se poate, nu știu. Nu-l cunosc. Pe ea o cunosc de undeva. Desigur că o cunosc, deși e absurd. Vă rog să mă scuzați. Mulțumesc.

— A, nu. Stați puțin. E posibil să o cunoașteți. E și ea din oraș. E fiica doctorului Ilea, care a fost pe vremuri directorul spitalului. Știți, chirurgul. Poate vă amintiți.

Nu-i mai spuse nimic, îi mulțumi și plecă imediat. Nu confirmă că o cunoaște, că știe de cine este vorba, pentru că brusc era într-o cu totul altă lume. Un ris în cascade venind prin geamul deschis, într-o seară de vară. Pe trotuar dunga oblică de lumină, puternică pentru că erau aprinse toate becurile unei mari lustre rotunde. Trotuarul era vărgat de lumină, toate geamurile erau deschise, toate erau luminate, lumina se proiecta și pe salcîmii cu coaja zgrunțuroasă și pînă departe, spre mijlocul străzii. Geamurile mari, deosebit de înalte, așa că puteau proiecta spre stradă toată lumina aceea. Reflexul ei ajungea pînă departe, o lucră atingea și gardul metalic de vizavi, grilajul cu vîrf de suliță. Trebuie că a fost destul de tîrziu, toate celelalte case de pe stradă aveau luminile stinse, erau închise în serioasa lor mohoreală, perdelele groase de catifea, marile draperii verzi sau cafenii sau mov sau vișinii, tot culori întunecate fuseseră apropiate, închise erau și obloanele. Numai casa aceea revărsa lumină și era atît de multă, risipită pe stradă, invadînd-o, încît părea o sfidare, deși nu era. Atît doar că toată lumea știa că acolo este altfel, nimeni nu-și dădea seama precis cum. Nu din cauza meselor dese, se dădeau și în alte case de pe acea stradă, dar era altceva. Pînă tîrziu seara ferestrele erau luminate și chiar cînd nu erau invitați, cînd nu era lume și nu era casa plină și fumul nu ieșea, împreună cu o căldură umană, deosebită, prin geamurile deschise ieșea risul acela în cascade, înalt și plin, de o veselie care nu era reacție, ci stare. Orice s-ar fi întîmplat, așa se părea, în orice condiții, ca o rezervă. Ieșea pe geamurile luminate totdeauna, pînă noaptea tîrziu, toate, absolut toate geamurile luminate (nu se făcea în casa aceea o meschină economie la lumină), și apoi invadea strada și puteai avea senzația cum se trîntesc toate celelalte ferestre serioase ale străzii, cum se închid și se apleacă zidurile, cum se turtesc acoperișurile. Nimic nu rămînea indiferent, nu putea rămîne indiferent față de această veselie, față de risul acesta ce răsuna în noapte pînă tîrziu, cînd erau sau nu erau musafiri, și cînd nu se auzea rămînea agățat în aer, ca o amenințare, lăsa un gol ce trebuia umplut și se umplea fără greș. Toți ceilalți trebuiau să-l accepte sau să-l respingă, dar nu puteau să nu ia act

de existența lui plină, triumfătoare, rupînd întreaga monotonie, sîrul zilelor și al evenimentelor zilelor, lîria generațiilor și a relațiilor dintre oameni. Ieșea seara tîrziu, după cină, în acea ultimă vacanță a păcii, în vara anului 1940, numai ca să-l audă, pentru că era cu totul și cu totul altceva decît ce era în jur. Continentul întreg era azvîrlit în război și demență, lumea era plină de griji, în vara aceea a căzut Parisul și s-a prăbușit Franța. Ei, toți ceilalți, se forțau să păstreze monotonia și tipical, ca și cum nimic nu se schimba, ca și cum nimic n-ar fi fost deja atins de moarte. Steagurile tricolore cu dungă de doliu, se întimplase o catastrofă națională iar acolo, din primăvară de cînd s-au mutat (doctorul Ilea venise de la Cluj unde fusese asistent și acum venise ca director al spitalului aici) pe strada luminată de geamurile acelea veșnic deschise, ca și cum viața acolo s-ar desfășura în plin public, fără ascunzișuri, aproape cu insolența plinătății ei, răsuna risul acela de femeie, exploziv, în cascade. Ha, Ha-Ha. HaHaHa, Ha, Ha. Și era legat de starea lui de revoltă, care începuse după moartea Ștefaniei, de tot ce se pregătea în el, curios și adinec legat, și se plimba pînă noaptea tîrziu, după ce toți ceilalți se culcaseră, numai ca să-l audă. Nici măcar nu-i făcea plăcere, nu acesta era cuvîntul, ci-l tulbura și-l aducea pînă la o stare de curioasă furie, dar nu împotriva veseliei, a risului însuși, ci despica întreaga lume aparent molcomă și se lega de dorința lui de fugă, nu de el, ci mai degrabă înspre el. Și uneori, cum trecea pe celălalt trotuar, își astupa urechile cu miinile, apoi le descoperea ritmic și risul acela era lăsat să-i vuiască devenind altceva, și mai puternic. Era vacanța dinspre clasa a VII-a, avea 17 ani și atunci a învățat următoarele lucruri esențiale pe care a avut timp mai tîrziu să le și uite, pînă în clipa de față:

Mai întii. Mai întii și mai întii, se gîndi: Că lucrurile din jur nu sînt indiferente, rigide și incremenite în forma lor. Și nici nu se schimbă doar în timp, groci, deteriorîndu-se și rozîndu-se, ci împreună cu oamenii și lucrurile sînt pulsatile pentru că pot însemna altceva, fiind despicate sau adunate, reacționînd de pildă la un ris de femeie. Obiectele din jur, întinericul și noaptea de vară și acea stradă de frunțași ai orașului de provincie, ca și multe alte lucruri, erau plastice, își schimbau și forma cînd pentru el își schimbau înțelesul. Poate era o iluzie de adolescență, dar i s-a mai întîmplat și altădată, mai tîrziu, în momentele cheie, dar de fiecare dată a uitat. Era păcat să uite, pentru că se putea înțelege de aici că formele incremenite plutesc sau îngheață o masă mobilă și contradictorie la care uncori, în clipe ce nu sînt neapărat, poate dimpotrivă, cele mai forcite, se poate ajunge. Acesta era cel mai general simțămînt pe care l-a avut în acea vară cînd rămînea pe stradă pînă noaptea tîrziu, așteptînd să se stingă în sfîrșit luminile și la casa aceea și atunci cînd întinericul era doar înțepat de meschină, de palida și neconvîngătoare lumină a becurilor electrice rare, ce mai mult întăreau întinericul, făcîndu-l pe jumătate umbră. Atunci era frica cea mare, pentru că uneori pînă să audă risul și mai tîrziu, cînd casa aparent se mîna cu celelalte și atunci îl cuprîndea o furie rece și-și înfigea unghiile în palmă. Pentru că risul acum însemna altceva, era mai alintat și atunci cînd întinericul lui își pierdeau din generalitate și veselie nu mai era simbolul unei alte lumi posibile și deveneau concrete, iar el era un băiat prea tînăr și prea neputincios și atunci fugea de pe stradă aceea, mergea undeva înspre gară, alerga aproape, și-și mințea sieși, dîndu-se drept cine nu era și eventual nici nu mai urma să devină. Era atunci un om matur, foarte puternic și foarte glorios și numai sub forma aceasta mincinoasă (cea ce era umilitor), se putea apropia de doamna dr. Ilea și atunci risul ei devenea proprietatea lui personală și nu mai însemna absolut nimic altceva.

Această transformare a lui în altceva, mai mare și glorios, era o veche deprindere de adolescență și deși îi dovedea, prin ce putea să devină, că el nu era chiar el, nu însemna foarte mult, nu era o învățătură nouă. Nouă era senzația de deplină existență, el, neîndoios el, vorbind cu sine numai la persoana întii sau nici măcar nevorbind cu sine, pe care i l-a dat, tot în acea vară, doamna dr. Ilea, cînd în sfîrșit s-au întîlnit.

Era îmbrăcată într-o rochie cafenie, din care izbucea gîtul lung și alb, cu o linie elegantă și suplă. Atunci, într-un fel, a descoperit ce însemnă cu adevărat o linie. Pe piept, închizîndu-l, strîngînd rochia în jurul gîtului, lucea un mare scarabeu de aur, o mare broșă, cu două rubine, ochii scarabeului. Ce te frapa însă erau doi ochi deosebiți, luminoși dincolo de culoare (erau verzi sau albaștri, sau și verzi, și albaștri, după lumină), însă nu culoarea conta, ci acea luminozitate specială, care se întindea asupra feței, ca și luminile geamurilor asupra străzii întunecate. Flacăra aceea jucăușă era o continuă emisiune de veselie, chiar atunci cînd nu ridea, un joc continuu și o copilărie, o luare în primire a tuturor cu amuzament, ca și cum în jur n-ar fi fost oameni plicticoși, evident plicticoși, ci s-ar fi desfășurat neînterupt o petrecere, o comedie cu înțeles adevărat, la care ea ar fi fost invitată să participe și ea s-ar fi chiar avîntat în joc. Stătea într-un fotoliu și el s-a aplecat să-i sărute mina și cînd și-a ridicat din nou capul după acea plecăciune, ochii lor s-au întîlnit și fața lui trebuie să fi fost deosebit de caraghiasă prin gravitatea concentrată cu care o privea și atunci în mod firesc a izbucnit în ris, tot în cascade dar foarte binevoitor, adresat de data aceasta lui, și s-a simțit cu adevărat văzut, așa cum era, și a avut sentimentul că este el, așa cum i se înfățișa, o coplășitoare senzație de prezență, nu simțită cu mușchii propriului său



trup, cu măruntaiele sale proprii, dinadincuri, ei ca și cum s-ar fi privit într-o oglindă, așa cum l-a văzut în acele clipe doamna Ilea care-i ridea în față, cu veselă bunătațe. Aceasta era adevărata existență, separată de rest, nu prelungire a senzațiilor lui. Nici-odată n-a fost mai conștient că este și această existență l-a umplut de uimire, liniile corpului său s-au proiectat cu putere în spațiu, iar el însuși s-a înroșit tot, și a simțit că roșeața lui este observată de doamna Ilea (nici nu-i cunoștea numele mic) și deci roșeața lui a fost cu adevărat. Pentru că nu este indiferent dacă ceva, un adevăr al tău sau o faptă a ta e cunoscută numai de tine însuși sau este și de alții. A fi, înseamnă a fi pentru alții, iar el dorea să fie observat de către femeia mică, din fața lui, cu ochii deosebit, extraordinar de luminoși, care și-a scuturat capul și părul ei tăiat foarte scurt (bubbykopf) a tresărit ușor la această mișcare. Dar faptul că exista pentru ea nu era îndestulător, trebuia să se mai demonstreze, și atunci a făcut un gest îndrăzneț, nelalocul lui în acea casă, s-a aplecat din nou și i-a luat, aproape i-a smuls mîna și i-a sărutat-o din nou, nu însă acolo unde se cuvînce, exact pe dosul palmei, ei mai sus, înspre delicata închiștură a pumnului. Și nu și-a îngropat privirile pe mîna sărutată, ca prima dată, ci și-a ațintit ochii în ochii ei, privind-o de jos, pe curbura albului strălucitor luminat de irișii hotărît verzi. Și atunci, între două veselii, cea de dinaintea și cea din clipa următoare, s-a strecurat o umbră, ca o ușoară spaimă, și această spaimă a resimțit-o, pentru că l-a încântat.

În seara aceea apoi a mai fost chinuit de ea atunci cînd bărbatul ei, doctorul, un om foarte înalt și solid, cu dinții prea frumoși și albi și cu înfățișare care iradia siguranță de sine, ca unul ce se ocupă în fiecare zi cu viețile oamenilor care i se încredințează, a luat-o protector de umăr și ea s-a înfipt în el, s-a lăsat luată, cum n-a mai văzut pe nimeni, lăsîndu-se astfel dusă. Perechea aceea se mișca printre ceilalți cu dezinvoltură și Liviu Dunca, la 17 ani, îi vedea cînd ea niște simboluri ale unei alte lumi, mai libere, cu mult mai libere, cînd era cuprins total de concretețea ei. Toată vara a continuat să se plimbe pe stradă, pînă la ore tîrzii și să urmărească de pe celălalt trotuar filmul celor petrecute în interiorul casei cu ferestrele mereu luminate. Ar fi urît orice perdea, dar ele erau mereu trase la o parte, ca lumina să inunde strada, nu se ascundeau.

Însă acum, după atîția ani, nu-și amintea decît de risul acela în cascade, înnebunitor, excitant, care, desigur, a avut o atît de mare importanță secretă, ocultă, în viața lui, și el de abia acum își dădea seama. Starea de nedeterminare a amintirilor se terminase, călătoria lui începuse să capete un fel de înțeles special, încă nelămurit, dar născîndu-se în el. Risul acela lua proporții în amintire, și lumina aceea care spărgea întunericul de pe stradă și casele care nu rămîneau la fel și se apărau și vechia furie și revoltă care aveau un alt obiect acum, ce mai trebuia stabilit. Dar nu erau de fapt înțeleșuri, ci numai amintirea aceea obsedantă care începuse să aibă persistența și autonomia trecerii doamnei în verde pe malul imaginat al mării. Numai că totul avea un alt sens, îi ghida pașii și se trezi, aproape fără să-și dea seama, pe vechia stradă, de data asta văzută altfel, cu un scop, cu dorința de a regăsi o amintire.

Casele se întindeau tăcute și ușor dărăpănate pe amîndouă trotuarele și încă o dată, acum de la căuta înțelesul, căpătau o adîncime, nu mai erau pur și simplu obiecte, corpuri și volume plasate în spațiu, ci vorbeau o limbă mută, șoptită, în orice caz vie, chiar dacă vorbele erau altele decît cele pe care le putea el înțelege. Există un mijloc de comunicare, trebuia găsit un cod, aveau vîrstă și caracteristici numele lor proprii și numele lor oculte prin care se deosebeau unele de altele. Strada era vie și emana un sentiment, dar nu mai era acel din trecut, pe care-l căuta. Nici casa ceva mai joasă, de unde răsună odinioară risul, nu mai era aceeași, un timp adevărat și viu, un timp al transformării exista aici, dizolvat în pietre și cărămizi. Se simțea aproape privit, nu trecea printr-un loc indiferent. Un gard era aplecat într-o rină, înspre stradă, și asta nu era fără nici un fel de importanță, deși importanța nu era știută, mai trebuia găsită. Un geam era bătut în scînduri groase, cu două lețuri puse în cruce, în afară, să-l consolideze, și asta însemna ceva precis, o închidere și o suferință. O casă era proaspăt văruiată, curată și veselă, cu flori la ferestre care-i erau nepotrivite. Însemna alți oameni, alte obiceiuri, simplitate și întinerire prin moarte.

Dar mai presus de toate schimbările evidente, de lipsa vechilor draperii, de delăsare sau de ciudata întinerire, într-un alt ciclu, lipsa definitiv și resimțea ca un gol această lipsă, risul în cascade în mijlocul întunecatelor clădiri. Chiar dacă l-ar fi auzit din nou, cu toată puterea, inundînd strada, cucerînd-o, ar fi fost cu totul altceva, nu mai avea același înțeles. Se opri în dreptul casei unde cu aproape treizeci de ani înainte stătuse cea familie deosebită și se propti de trunchiul prăfuit al unui salcîm, arbore acum cu personalitate în apicarea lui îmbătrînită. Risul nu numai că nu exista dar era cu desăvîrșire imposibil, cu desăvîrșire imposibil și sentimentul avea certitudinea și rigoarea unei demonstrații de geometrie, era sigur imposibil, și nu pentru că a trecut vreme și femeia aceea dacă există trebuie să fie bătrînă și cu glasul schimbat, nu pentru că desigur e plecată, nu mai locuiește aici, dar era respins de întregul context, de stradă, și de copaci și de aer și de case și de varul proaspăt și de casele rămase coșcovite și de geamurile acelea atît de schimbate și de indiferente. Și de încă ceva, fără nume, nu numai de timpul crescut și măcinător și nici măcar nu de vîrsta lui de acum, pusă sub semnul întrebării de noile sentimente care îl aduceau în adolescență, o nouă adolescență care mai trebuia învățată pentru că nu venea cu timpul, la sorocul ei cuvenit și de neevitat. Noua adolescență a lui Liviu Dunca avea tristețea și confuzia ei, care venea dintr-un fel de libertate.

Proptit de trunchiul copacului, în fața casei, trăi deplina imposibilitate a unui alt timp, care trecuse, nu dispăruse înlocuit de altul, ci într-un fel misterios și atunci amintirea lui mai făcu un pas înainte.

Atunci, după război, cînd s-a întors pentru o scurtă vreme acasă și într-o după-amiază de primăvară timpurie, cînd mai era frig umed și un vînt venit dinspre munte, s-a ridicat de la masă, acum bărbat ce

se credea cel puțin matur și trecut prin multe pentru că a întâlnit oameni care mureau și a ucis și el cițiva și aceasta îi dă cel mai fals sentiment de maturitate și de putere, s-a ridicat de la masă, o masă mohorîtă, cu oameni preocupați, și și-a îmbrăcat mantaua lui de piele și și-a pus chipiul. Mai umbla în uniformă militară, de ofițer de aviație, pentru că așa îi plăcea și iubea scîrțitul de curea a pielii și dura atingere de cizmă a poalelor mantăii. A ieșit și s-a îndreptat cu pași hotărîți înspre poartă și apoi a ieșit pe stradă și a știut că vrea s-o vadă pe doamna Ilea, despre care auzise că mai stă aici, în aceeași casă unde s-au întors după refugiu. Dar sentimentul său era altul, amestecat cu puțină blazare și indiferență, stăpînire de sine. El era acum un bărbat adevărat care participase la un război și se pregătea pentru altul, era un luptător, un războinic, și-și scîrția mantaua de piele și bocănea cu cizmele pe trotuar. Nu trecuseră decît vreo 5-6 ani, șase ani, dar acum era altceva și avea sentimentul că merge să lichideze o veche problemă, să termine cu o obsesie sau mai degrabă cu o urmă a ei, dovedită ca inexistentă. Sau poate în îngîmfarea lui juvenilă de atunci, mergea să-și ceară dreptul războinicului și al învingătorului, pentru că, în parte, de aceea bărbății se duc la război, ca să capete acest drept și dovedă sigură a maturității care vine numai atunci cînd iei o viață riscîndu-ți-o pe a ta. Numai atunci ești matur cînd pentru o clipă viața îți este pusă la îndoială și ajunge astfel la o margine a ei și se închide în posibilitatea propriilor ei limite.

Lovea cu cizmele plin de siguranță acest trotuar umed, care era totuși atunci, deci cu totul altul, și-și aprinse o țigară pe care o fuma cu o specială voluptate, din cauza faptului că se ducea acolo unde se ducea. Se lăsa pătruns de înecăciunea ei bărbătească și-și simți precis mirosul ce-l învăluia, un miros de bărbat. Trecînd prin fața geamurilor, pentru că poarta era în partea cealaltă, nu aruncă nici o privire și nici nu așteptă, temător, risul care putea să izbucnească în orice clipă, așa cum a așteptat altădată. Față de el trebuia să fie indiferent, puțin blazat, pentru că deja era bărbat și văzuse multe și o femeie nu mai putea și nu mai trebuia să fie doar un rîs în cascade care să inunde strada în miezul nopților tîrzii de vară. Trebuia să-și dovedească depășirea celui timp din viața lui și dovada începuse să fie plăcută.

A trecut deci fără să se uite de-a lungul geamurilor de unde nu mai venea nici un sunet și în fața porții a mai tras un fum adînc și învăliuit de țigară apoi a aruncat-o pe jumătate numai fumată și a strivit-o sub talpa cizmei, pusă pe pămînt cu toată lățimea. Apoi a apăsat plin de încredere și fără nici un fel de emoție cîntă porții (aceeași poartă ca acum, vopsită în galben, din lemne de bună calitate, impletite în cruce, nu doar scînduri, o poartă specială). Aceeași și totuși alta, pentru că fusese atunci. A împins-o și a intrat cu pas hotărît în curte și noutatea și tîria noii lui atitudini venea din faptul că nu se aștepta la nimic, că nu-și luase osteneala de a-și reprezenta femeia pe care trebuia s-o întîlnească peste cîteva clipe. Ea nu lua nici o formă în imaginația lui, nu era conștient de existența ei anume, ci doar de mersul său apăsător și de scîrțitul plăcut al mantăii sale de piele, de ofițer de aviație. Și de zgometul cizmelor sale mari și solide, care era el, ca și de senzația de putere molatică, pentru că putea fi în orice moment încordată. Numai el era prezent, senzația propriului său corp, pentru că el era bărbat și un luptător. Nici o clipă nu s-a gîndit la ceea ce vedea și la figura ei, nu s-a gîndit la risul acela în cascade și nici la excepționala luminozitate a ochilor. El acoperea întregul orizont și era singur, s-ar putea spune, în lume. Avea o mulțime de drepturi și-și lua răgazul să și le reclame.

Un ciine mare, lăptos, neobișnuit de mare, s-a repezit lătrînd din fundul curții în care se întorseseră primele brazde de pămînt reavăn pentru viitoarele straturi de flori, pămînt umed și mustind încă a zăpadă. Pe terasă vița era arsă de iarnă. Ciinele se repezea în goană, un animal splendid, ca pentru săniile polare, neobișnuit pentru acele locuri, nu era un simplu ciine ciobănesc, ci un adevărat ciine lapon, de o bine precizată rasă. Lătra gros, și lătratul său era în contrast cu viteza cu care venea, avea ceva de lipsă de grabă, dar profundă putere, de animal indispensabil care-și cunoștea valoarea și importanța. Lătratul acesta și agresivitatea sa stăpînită îl convenea, ca să ajungă acolo unde trebuie să ajungă trebuia să treacă prin niște încercări, trebuia să înfrîngă paza și aceasta era forma cea mai simplă și

mai lipsită de pericole. De aceea continuă să înainteze și în fața sa, la numai doi pași, ciinele se opri. Trecu pe lîngă el și tocmai atunci se deschise o ușă și o slujnică tină și voinică strigă la ciine: Indus, marș! Numele era curios și în contrast cu iarna polară și săniile amintite de dulău. Ceru să vorbească cu doamna, dacă este acasă și servitoarea îl privi cu o urmă de bănuială, însă îl invită în casă și pătrunse într-un fel de hol cu scaune înalte și cu pereții împodobiți, ca pretutindeni în aceste case, de uriașe coarne de cerb. Se desfăcu la manta, dar nu și-o scoase, își puse doar chipiul, cu oarecare regret puștesc, pe o măsuță și se așeză.

Atunci se deschise ușa și apărură doamna Ilea. Avea aceeași ochi, deosebit de luminoși, deschiși la culoare, dar pieptănătura era altfel, părul mai lung era strîns la ceafă într-un coc din coade împletite. Era mică și subțire, era aceeași. Numai că se întimplase aici o catastrofă, ceva special și deosebit, o schimbare pe care nu și-ar fi putut-o imagina vreodată, nu la ea, dar la nimeni. Aparent nu era nimic și totuși toate raporturile feței și ale ființei pe care acum, în loc s-o desfăcă o încheide, erau altele, o mare zăvorîre și nu numai atît, o prăbușire care lăsa un loc gol și nu știai de ce s-a întimplat pentru că nimic, nici o moarte n-o putea justifica, nici un eveniment din afară, nici un accident de biografie. Acum nu ochii deschiși la culoare, luminoși, contau, ei se retrăgeau în fața unor trăsături de o palidă nobilitate, a ovalului perfect ca o linie desenată a feței, linie cu adevărat pură, ca în lecțiile de geometrie unde se spune că este o însuruire de puncte, iar punctul nu are nici o consistență și nici o dimensiune. Totul era adus la cea mai mare subțirime, ca și zîmbetul acela bizar și lipsit de orice veselie, contrazis, negat pînă la fund de ochii a căror strălucire însemna cu totul altceva decît pe vremuri, poate teamă, dar nu exista o explicație atît de simplă. Erau poate teamă, dar și un fel de adîncă resemnare, din ei viața nu izbucnea în afară, sub forma unei irezistibile veselii ce nu putea fi conținută, ci din contra, totul avea un mers invers, se adîncea în sine, ca și imaginile care erau precis înecate undeva în adîncuri, unde trebuia să fi fost un fel de ape mohorîte, ce acopereau și apăsu în jos totul, ca să nu se deschidă niciodată. Dintr-o dată cei șase ani au sunat altfel în mîntea lui, bărbatul care venise să-și pretindă niște obscure drepturi și să se răzbuie într-un fel de chinurile unei trecute veri de ardoare și zăpăceală și revoltă ce se șterse. Nimic n-ar fi putut produce acest efect de înfrîngere a îndrăznelii sale ca această schimbare de semne și sensuri, această misterioasă catastrofă, fără nici un fel de explicație. Fu doborît de timiditate, o timiditate mult mai mare decît din timpul în care patrula pînă noaptea tîrziu în fața ferestrelor, și cu totul altfel. Din cauza ei, a coplesitoare rușini, se ridică în picioare încet și solemn, ca atunci cînd te ridicai în fața unei persoane deosebit de importante, nu numai prin ierarhia socială. Așa cum poate se ridicau ucenicii în fața înțelepților de altădată. Se aplecă adînc, era aproape o închinăciune și-și auzi speriat vocea de rară și molcomă solemnitate și ea: „Iertați-mă, doamnă, că am îndrăznit să vă fac această vizită. Dacă vă tulbur cumva, spuneți-mi“. „A. domnul Dunca. Îmi aduc aminte (și amintirea venea de foarte departe, dintr-o altă lume, unde fuseseră amîndoi odată amestecați în mod curios), nu, vizita dumitale îmi face o mare plăcere. Stai, te rog, jos, stai jos și-mi povestește“.

— Ce să vă povestească doamnă?

— Ce vrei! Cînd vii, de obicei spui o poveste, nu-i așa? Spune, de pildă, ce ți s-a întimplat.

Liviu Dunca nu avu atunci ce să povestească, pentru că nu știa ce i s-a întimplat lui și chiar dacă ar fi putut povesti și ar fi înțeles (ceea ce acum era un mare semn de întrebare), ar fi continuat să tacă pentru că poate nu avea, în fața transformării pe care o întîlnea la această femeie, cine știe cîtă importanță. Și erau istorii de povestit, atît doar că nu se putea lega și nu explica mare lucru. În fața erau planuri, pe vremea aceea era doldora de ele și în spate amintiri, nu lipsite de importanță, colorate sau pline de evenimente, întîmplări violente și lupte și morți, chiar prieteni morți, ceea ce este într-adevăr altceva, într-un fel foarte important. Dar nu aveau nici o legătură, ceea ce le lămurea sau ce crezuse el pînă acum că le lămurește rămînea cam șubred, între ele se insinuase ciudata transformare a doamnei Ilea care-l covîrșea. Nu mai rămăsese nimic din bătoșenia puțin insolentă cu care venise, nimic, dar absolut nimic. Experiența cu care ar fi fost în stare să se făliească nu era cine știe ce. În acele cîteva clipe Liviu

(Continuare în pagina 18)

## Ioanid Romanescu

### Orgoliu

Mîna aceasta care se retrage  
cu mult mai grea este nu o vedeți  
o, rege care plînge singur  
în noaptea sfîntului Bartolomeu

cu degete lungi împletite în uși  
pe spatele dragostei se adîncește —  
voi trăiți prea puțin e atît de departe  
cel care singur plînge regește

la margine de cerc închis  
dar care cerc aici e totul  
eu mișc un corp cu-această mîna  
și-n aer răscolesc cu botul

ah trebuia să ne-ntîlnim  
în piramidele de buze roze  
și-n ceruri de cristal cu dinți sublimi  
rupînd din umeri reci metempsihoze

acum cînd merg să mă afund în visul  
în care rod la cultul tău de aur  
înceleștarea  
mă va trezi într-o nespusea lume

căci știu o mîna-n flăcări deschizînd  
miracolul  
căci știu o mîna care lăsînd scrum pe  
aripă

ajunge înainte la marea resemnare  
și risul nu acoperă nimic în întregime

ci stirpe din care altfel  
bătrîn de nerecunoscut fiul tău,  
cînd genunchii aceia abia îți vor apăsa  
pieptul

tăcerea din urmă e numai  
să-l duci mai departe.



# Înfrîngerii secrete

(Urmare din pagina 17)

Dunca învăță că sînt lucruri mult mai misterioase decît chiar moartea și frica și violența, adunate toate la un loc. Întîmplări într-adevăr grave și misterioase, într-un fel legate de trecerea timpului, dar nu era numai asta. Înfrîngerii mai definitive decît în războaie. Dar această înțelegere nu-i rămăsese mult timp în minte, avea o deosebită capacitate de a uita. Atît doar că peste propriile lui întîmplări apărui un accent deosebit, o sfială și o rezervă care nu-l părăsi chiar de tot.

Vizita nu dură mult pentru că el devenise de o excesivă timiditate și ea nu făcea nici un efort ca să i-o risipească. Se retrase cu o nouă plecaciune și în puțină vreme părăsi orașul și n-a mai văzut-o niciodată.

Acum, stînd sprijinit de trunchiul copacului, același copac și totuși altul, nu-și aminti numai de asta. Rîsul în cascade de altădată era imposibil din cauza acelei noi ipostaze în care o văzuse și care-l desființase. Nu mai era posibilă într-un fel nici însăși acea misterioasă transformare, catastrofa aceea fără nume pe care o uitase. Toate erau șterse într-un fel deosebit pe strada aceasta care devenise banală și resimțit totul ca pe o lipsă, un gol adevărat care-l cuprinsese și pe el. În jur era un mare spațiu de indiferență față de toate aceste trecute întîmplări, alți oameni cu alte probleme, rămase pentru el necunoscute. Un copil sparse un geam cu o praștie, nu-l simțise cînd s-a apropiat și i-a văzut numai alergarea și apoi apariția unui om la o fereastră, care țipa ceva fără nici o importanță pentru el. Un bărbat trecu încet, pe o bicicletă și trecerea lui era fișit de roți pe caldarîm. Cînd ajunse lîngă el îl salută și el îi răspunde. Într-un fel, toate aceste mici incidente nu aveau nici un înțeles pentru el.

În față, cu toată claritatea, îi izbucni imaginea dublă a doamnei Ilea, cele două ipostaze ale sale și nu știu din cauza căreia se hotărî. Alergă în centru, intră la telefoane și căută numele de Vinea. Nu era decît un singur abonat. Cînd introduse fișa și ridică receptorul, formînd numărul, nu știu de ce, dar avu sentimentul nu numai de dorință de a o vedea cu orice preț pe femeia aceea tînără întîlnită pe stradă, dar și altceva, mult mai important. Parcă ar fi trebuit neapărat să facă ceva ca să evite o catastrofă. Avea ceva neapărat de făcut, și sub semnul acesta începu dragostea sa.

★

Din clipa în care ușa se trînti în spatele ei, greutatea aceea se așeză și începu s-o apese. Nu era nici măcar tristete, ci cu totul altceva, o întunecare interioară, un con de umbră în care nu se petrecea nimic. Ca în zilele de toamnă tîrzie, cînd unghiurile lucrurilor se șterg și umbrele se amestecă, nu este nici întuneric, nici lumină. Nimic nu este la locul lui și credința în buna așezare a ceva dispare.

Nu știa ce să facă cu ea, îi era greu să se tîrîie dintr-o clipă în alta, din ceasul acesta în ceasul viitor. A rămas în mijlocul casei, al camerei mari, pompoase, pe care începuse s-o deteste din cine știe ce motiv. Ea o aranjase, odată îi făcea plăcere, o încîntaseră, în primii ani, desenele cu capete de cai pe care le colecționase dintr-un curios indemn. Capetele de cai îi rînjeau de pe pereți, gîturile încordate, cabrate, nările deschise și mai ales buzele ridicate în sus, dezvelind dinții de o deosebită expresivitate și vigoare. Aruncate în sus, într-o revoltă împotriva frîului și a zăbalelor, îi plăcuseră foarte mult. Cumpărase unul întîmplător, într-o expoziție, la București, cu cîțiva ani înainte. Intrase întîmplător într-una din sălile de pe bulevardul Magheru, într-un moment de ploaie și de ușoară plictiseală, altfel de plictiseală decît cea de acum, vechea și suportabilă plictiseală care venea din cauza oboselii, alergase toată ziua prin magazine, pe atunci îi plăcea să cumpere și să cheltuiască, să arunce cu banii, cum spunea Mitu, care nu-i reproșa. Sau reproșul acesta era o formă de alinare și de bucurie chiar. „Plecă la București, nu-i așa, și o să arunci cu banii, iar o să arunci cu banii“. „Da, am să arunc“, răspundea și amîndoi izbucneau în ris. El începuse să aibă destui bani, nu le lipsea nimic, și ea cumpăra stofe, la început îmbrăcăminte, apoi mobilier, covoare, argintărie grea. Casa lor începuse să semene cu vechea ei casă, uitată, din copilărie și se simțea bine în ea. Din cînd în cînd schimba totul. Plecările ei la București erau adevărate expediții ale risipei și cînd se întorcea acasă șoferul o ajuta cu pachetele, apoi le așeza pe jos, în așteptarea lui, și el venea și le lua, bucată cu bucată, nu-i plăceau niciodată și o necăjea, „iar arunci banii pe fereastră“, dar ea știa că în fond nu-i păsa, că era chiar bucuros că nimic nu este cu adevărat util sau necesar, că majoritatea lucrurilor sînt un răsfaț al ei. Inutilitatea lor începuse să-i placă, ca și faptul că ei personal nu resimțeau nici o plăcere văzîndu-le, pipăindu-le, că și ei după un timp n-o să-i mai placă. Dar toate erau semnele belșugului și ale puterii lui acasă (avea multă putere și afară, la el, mii de oameni sub stăpînire și aceasta îl interesa). El ar fi stat poate în două camere, ar fi mîncat pe marginea mesei, pe un jurnal și s-ar fi trîntit îmbrăcat în pat, acoperindu-se cu pătura pînă peste cap. Însă, e adevărat, se lăsa răsfațat, rîdea de pijamalele pe care i le cumpăra ea, se uita în oglindă și izbucnea în ris și uneori trăgea cîte o înjurătură groasă, bătînd-o cu un fel de superioară admirație pe obraji, așa cum învățase de la o vreme. Ceva îi plăcea și ei din indiferența lui față de lucruri, de obiecte. El le avea și nu devenea niciodată un supus al lor, și așa a învățat și ea, era un semn de libertate și de putere. Dezordinea lui era plăcută și bărbătească, modul cum își arunca hainele în neorînduală și cum își descălta pantofii în mijlocul camerei. El, inginerul Dumitru Vinea, director general, membru în numeroase comitete și birouri, deputat, om puternic și influent, bine la centru și local, unul dintre cei care se împărtășesc din putere și le place acest lucru.

Ploua cînd a intrat în expoziție și n-a știut unde să-și pună umbrela care șiroia și pictorul, un bărbat între două vîrste, arătînd așa cum trebuie să arate un pictor, așa cum își închipuia ea că trebuie să arate, îi observă ezitarea și o lăsa o clipă să stea jenată cu umbrela în mînă, lăsînd la picioarele ei ude începutul unei băltoace. Apoi îi făcu semn cu un deget, unde să așeze umbrela deschisă, într-un colț lîngă ușa și cînd ea termină se îndreptă spre ea și o ajută să-și lepede haina de ploaie agățînd-o de un cuier, apoi o așteptă pînă își trecu degetele ude prin părul ud și el. Era ceva casnic și plăcut, în contrast cu locul acela public unde se înghesuiau și alți oameni uzi, adăpostindu-se de ploaie, dar ea avea un tratament special, ca și cum ar fi fost de-a casei, ca și cum s-ar fi cunoscut de foarte multă vreme. Din cauza aceasta se simți brusc bine, foarte bine dispusă și de loc stînjinită de bărbatul acesta străin cu care n-ar fi avut ce să vorbească și încetă să mai vadă pe ceilalți privind indiferent tablourile cu un aer fals concentrat. Era ca și cum în cele două sălițe ar fi fost numai ei doi și ar fi urmat să se așeze undeva jos și să aștepte ca bărbatul acela între două vîrste să-i facă o cafea. Nu ea, ci el, relația lor schițată sau imaginată era astfel încît ea trebuia să fie îngrijită și corcolită. Ea era femeia copil acum și de aceea se și simțea foarte bine. Se șterse pe cap cu o batistă și apoi o stoarse, de data asta fără nici o jenă și fără nici o ezitare, pe pardoseala murdărită de urmele ude de pași. Pictorul rise de această nouă scenă domestică și ea îi răspunde, cele două risuri erau o formă esențială de dialog, de dincolo de cuvinte. Intinse batista udă pe speteaza unui scaun, absolut fără nici o jenă. Era cuprinsă de o formă specială de veselie, ca atunci cînd intri într-o încăpăre caldă și uscată după ploaie și afară continuă să toarne sau și mai bine, să țîrîie mocănește, dînd semn că nu va mai înceta zile și nopți în șir, ca un potop monoton și fără pericole pentru cei la adăpost. Deși sălile mici ale expoziției nu erau nici călduroase, nici familiare, erau pline de o multime de ploaie, care nu știa nici să se uite și nici n-avea răbdare. Și ea intrase aici din cauza ploii și apoi se întîmplase nu știu ce, din cauza complicității pictorului față de ezitarea ei la ușa.

A condus-o prin fața tablourilor și le-a privit fără să spună o vorbă, nu-i plăceau toate, ici un ton, o combinație de roșu și negru, o anumită violență de care-și dădea vag seama. Nu cunoștea de loc obiceiurile acestor oameni și marea lor vanitate rănită de însăși profesia lor etern incertă și de aceea nu se grăbea să laude, nu știa să spună cuvinte amabile la o expoziție de pictură. Poate-l decepționa, poate nu, explicațiile lui, destul de zgîrcite, de abia dacă o interesau. Pînă în clipa în care ajunsesse în fața capului aceluia revoltat de cal, în încordare și furie, zvicnînd în sus spre o eliberare totală de orice frîu. Îi plăcu ce se oprî concentrată și-i spuse: „Îmi place, asta îmi place grozav“. Era și puțină răutate în mișcarea calului, dar ce-i plăcea mai mult era faptul că nu era umanizat, era chiar un cal în plină furie și nebulie, cuprins de un fel de spasm, de o adevărată sălbăticie, care nu vrea să știe de nimic și a uitat pentru totdeauna dresajul, mersul în maneaj și cravașa și pintenul înfipt în coastă. Din această revoltă nu mai exista întoarcere. Dar toate acestea sînt cuvinte și povești și explicații și tabloul acela era altceva, era însăși imaginea ideală a întregii revolte și eliberări, mult mai bogată decît cuvintele. O adevărată nebulie și nu cuvîntul care o desenează.

Din acea clipă uită de plăcutul sentiment de a fi într-o cameră în care reușise să facă abstracție de aproape toate celelalte prezențe, cînd afară ploua monoton și fără sfîrșit.

Nu plecă din fața tabloului și cu un fel de recunoștință făcu un mare gest de familiaritate față de bărbatul între două vîrste lîngă care era. Îl apucă de braț, dar nu pentru că s-ar fi gîndit că el a acoperit bucata de pînză cu culoare, că el este cauza acestui tablou care-i plăcea așa de mult. Mișcarea înnebunită în sus a calului era acolo, pur și simplu, la fel de separată de el ca și de ea și poate la fel de legată. Dar altceva.

— Îți place așa de mult, o întrebă pictorul?

— Da, foarte mult și nici nu știu de ce. Foarte mult.

— Curios. Nici nu trebuia s-o aduc în expoziție. E aproape un furt, dar n-am reușit să mă stăpînesc și am adus-o, expunîndu-mă criticilor. Însă, cu orice risc, n-am putut să n-o expun. Tema nu e a mea. E un studiu după un tablou al lui Marc Chagall. Ai auzit vreodată de el? Ea nu auzise niciodată și nimeni din oamenii pe care-i întîlnea ea nu auzise sau nu se preocupase de acest pictor. Dar nici n-o interesa foarte mult. A stat în fața tabloului un timp, apoi l-a urmat pe pictor ca să le vadă și pe cele care au rămas, dar de fapt de abia dacă le privea și înainte ca explicațiile lui să fie terminate se și muta la altul, ceea ce putea fi și jignitor și probabil că era. Din cînd în cînd, cu coada ochiului, mai arunca cîte o privire spre capul de cal aruncat în sus în sălbatec și eliberator nechezat. Pictorul observă și o invită a doua zi la expoziție. Ea-și amină plecarea și nu mai făcu cumpărături, nu se mai lansă în cheltuieli, scotocind conștința sau dînd telefoane la relațiile ei care aduceau stofe colorate neobișnuit, cu desene vesele care-i plăceau atît, de prin alte părți.

A doua zi primi de la pictorul ce părea că vrea să-i facă puțină curte un album Chagall și multe din animalele fantastice ale acestuia i-au plăcut. Dar mai mult decît orice, acel cap de cal.

A plecat acasă, apoi a revenit după cîteva zile, expoziția nu era închisă și a cumpărat tabloul, studiul după Marc Chagall, și l-a așezat în camera cea mare, un fel de sufragerie și cameră de primire, cu mare masă grea în centru, dar și cu fotolii adînci unde stăteau musafirii. L-a pus pretutindeni pînă i-a găsit unghiul cel mai plăcut. Dar nu s-a mulțumit cu atît și a început să colinde magazine și expoziții în căutarea unor desene sau tablouri cu temă similară și le-a așezat toate pe toți pereții casei. A găsit la consignație multe desene de vinătoare și cai de

curse, englezești. Casa căpătase un fel de personalitate din cauza prezenței pretutindeni a cailor min-dri sau de obicei în suferință și un tăcut, muț nechezat, implicit părea că se degajă. Era un fel de obsesie și veselie expansiunea ei atît de evidentă, care o făceau plăcută și atît de deosebită de alte femei din cercul ei care erau căsătorite cu oameni importanți pe scară locală (desigur nu atît de importanți ca Dumitru Vinea, dar importanți), se concentra și deveni mai gravă din cauza acestei preocupări. Pînă observă și el și-i spuse, nu cu obișnuita sa indiferență, fără s-o tachineze cu nepăsare bărbătească: „Spune, Mar, ce te-a apucat? Ia mai scoate și tu caii ăștia că parcă sîntem în casa unui veterinar. M-ai auzit?“ Tonul lui era de zile mari, din acela care nu suportă nici un fel de replică. „Mi-e silă să vin acasă și capetele astea mă urmăresc și în somn. Ce te-a apucat? Să nu le mai văd, ai înțeles?“

Înainte vreme îi plăceau aceste porunci, făceau parte integrantă din el, din relația lor, din sentimentul de siguranță pe care i-l dădea. Dar acum pur și simplu nu putu să-l asculte. Le luă de pe pereți și casa rămase pustie, strănu de pustie, ca un cavou. Capetele suferinde de cai și sălbatica lor expresie o urmăreau acum cu reproș, cîteva zile le privi doar pe furîș. Venea acasă și se infunda în ele, privindu-le pe rînd, rînd pe rînd, cu grijă, din apropiere și de la distanță. Sau în lipsa lui le așeza din nou, în vechile lor locuri, ca să le poată privi cum trebuie, pe toate deodată, așa cum populau pereții. Apoi, cînd trebuia să se întoarcă el, le scoate și le ascundea. Însă era ceva mai tăcut, vechea ei veselie se întunecase. Era preocupată și începea să fie distantă și, fără să vrea și fără motive, ușor disprețuitoare. Constată că nu aveau ce-și spune, el de fapt era taciturn și n-ar fi observat. Pînă ce într-o zi, cu o specială hotărîre și încăpăținare, îl așteptă cu toate tablourile și desenele așezate la locurile lor, fără să le mai scoată. Era o incudată încrîncenare și semăna cu criza unei boli grave. El intră și le observă imediat, mai mult din expresia ei. Stătea în mijlocul camerei, gata de înfruntare, cu pumnii strînși și cu un fel de intensă antipatie față de el. Dumitru o privi mohorît, își plimbă apoi privirile de jur împrejur, gura i se strînsese, apoi o cută severă i se săpă pe frunte. Dar în ultima clipă se stăpîni și ridică din umeri: „Dacă vrei, ține-le, eu oricum sînt musafir în această casă“. Însă adaugă cu ciudă, cu o mare ciudă mohorîtă, cum nu-l mai auzise vorbind: „Dumnezeii ei de casă!“ Apoi se duse la el în cameră, trîntind ușa.

Aceasta fusese mai de mult și după un timp îi dispăruse și ei interesul pentru tablouri și o parte din ele fuseseră scoase, dar rămăsese între ei o anumită înstrăinare fără motiv și de atunci, a început să-l privească cu alți ochi și să-l înțeleagă, adică să-l observe cu detașare, luciditate din care ea nu avu nimic de cîștigat. Au apărut momentele acelea de indiferență și resemnare și plictis ce o cuprindeau mai ales cînd rămînea singură aici în casă.

„Astăzi am fost foarte bine dispusă“, se gîndi, după ce auzi ușa răsunînd în urma ei, grea, și din nou avu sentimentul atît de cunoscut de claustrare, cînd zidurile se apropiu pericolos de mult și ea se închidea în sine. Ca de obicei se urcă pe canapea, după ce-și scoase pantofii, mai mult, și-i aruncă, și-și adună picioarele sub ea, stînd în poziția aceea concentrată, toată adunată, ca un tatar moțînd în fața focului. „Astăzi a fost foarte bine și mi-a plăcut să mă plimb și să mă uit în jur. Probabil că bărbatul acela, ce curios, chiar s-a țînut după mine, m-a urmărit, chiar aici în oraș, cum nu mi s-a întîmplat niciodată. L-am simțit în spate, mergînd foarte încordat, și m-am gîndit chiar să mă întorc și să-i arunc o privire întrebătoare, dar n-avea nici un rost, puteam să mă înșel, desigur. Însă nu m-am simțit de foarte multă vreme atît de bine“. Dar lumina plăcută a zilei de vară, de august, nu era decît o amintire foarte palidă, aici în casă era indiferent și întunecat și, ca să întărească întunericul, se coborî de pe canapea și trase complet storurile. Apoi se întoarse în poziția ei favorită, cu picioarele strîse sub ea, poziție pe care nu i-o cunoștea nimeni decît ea însăși, era un fel de secret al ei, cînd dintr-o inexplicabilă teamă își oferea minimum de suprafață cuiva din afară, ce părea că stă cu fața întoarsă spre ea. Nu direct, o pîndește cu ceafa, și ea nu poate să facă nimic, nici măcar să fugă. Se stringea pe canapea și avea ciudata senzație a unei prezențe, deși era convinsă că nu era absolut nimeni. Sau se concentra pe singura sursă de lumină a camerei, strălucirea vechiului samovar rusesc pe care și-l cumpărase cu cîțiva ani înainte, și era așezat pe un bufet, drept în fața canapelei. În întunericul din cameră, aproape la orice oră a zilei, foarte puțină lumină, cită se strecura aproape prin nevăzute crăpături, se aduna pe el și era cel mai plăcut obiect, menit parcă s-o așeze. Între samovar și ea se stabilea un fel de închisă și tăcută rezonanță și pentru ea se deschidea o altă perspectivă asupra obiectelor și acesta era zidul și pavăza ei și modul de a se deosebi în chip secret de ceilalți.

Atunci sună telefonul și la început nici nu vru să răspundă. Pe ea n-o suna nimeni, relațiile ei erau foarte puține, numărate pe degete și n-o prea interesau. Nu aștepta nici o veste, putea fi familia ei, fratele sau tatăl. Era cineva foarte insistent și mai mult ca să scape se ridică și se duse să răspundă. La început pur și simplu nu înțelese. Cel de la capătul celălalt al firului, un bărbat, vorbea precipitat, prins de o mare emoție, se cunoștea din respirația lui gîfîită ce se transmitea în receptor. „Doamnă Vinea, spunea, da, nu mă cunoașteți, nu ne-am întîlnit niciodată, așa ca să ne cunoaștem, v-am văzut doar astăzi pentru prima dată, pe stradă, și mi s-a spus cine sînteți. Am cunoscut-o pe mama dumneavoastră, acum foarte multă vreme, sînt aproape treizeci de ani, și acum m-am întors în oraș și v-am întîlnit. V-am văzut pe stradă și mi-am amintit de ea“. Urmă o pauză. „Nu știu, aș vrea să vă văd, cit mai curînd, nu știu cum să facem. Fixați dumneavoastră o oră, o dată, un loc, cînd nu v-ar supăra. Eu am timp, îmi convine oricînd“. Margareta se auzi spunînd, puțin spre surprinderea ei: „Dacă vreți să veniți să mă vedeți, puteți și acum. Sînt singură acasă, nu mă deranjați“. „Da, vin numaidecît, în zece minute“.

Închise telefonul după ce auzi clicul precipitat de la celălalt capăt al firului. Ridică storurile și lumina inundă camera, apoi se așeză pe fotoliu și începu să aștepte și pe măsură ce trecea timpul fu cuprinsă la început de un fel de înfrigurare, apoi de nerăbdare și de o adevărată stare de agitație, pe care și-o stăpîni în momentul cînd auzi soneria și se duse să deschidă ușa.



Marius Robescu

## Îmbogățindu-mă

Cu arbori dimpreună mă despoi fără ca însumi să cunosc ce fac, o amorțeală-mi prinde respirarea și-odată cu frunzele tăcut mă duc și pentru tine. Dar mai multe lucruri sînt în cer și pe pămînt decît le știe Horațio, înțelepciunea ta! Ce greu cîștig o clipă de mișcare ca apa în așunul înghețului și cum aș vrea dintr-un impuls să scot către vedere vîna de otravă. Voiam să fiu ascultător și blînd și încă să arăt astfel iar razele să mă străbată ca pe un mediu pur în toată voia. Îmbogățindu-mă cu ierburi stranii cu lauri și rugini mă tem de ce vor fi. Și de ce-au fost și-acum închise-n mine sînt ca inima bătînd, ca-n pîntec de șarpe iepurele sfînt.

## Binevoim

Oh, toate pietrele pe care-și puse pasul îi sîngerară tălpile. Lumina însăși îi fugi din ochi lăsîndu-i pe aceștia orbi ca să-nfioare fecioresc penetul al păsărilor de tot neamul. Binevoim să fim urmași. În aer frunzele sucombă ca oamenii în parașute de mediul propriu sfîșiați... Iezii la pragul lui înalt își pun copitele subțiri voind să-i pască iarba de pe trup. Binevoim să facem daruri.

## Pianul

Pianul mut printre arbori sub cerul liber gata să se-ngroape în frunze, lemnul lui de stirpe sfîntă trist exilat într-o dimineață toamna și lacul putred lîngă noi și toate fîntînile stinse. Atît de senin pianul amortit fără-mpotrivire numai în zori scîncînd firav de frig, nervii lui întinși ca sfoara-n luminări, chipul lui doar o umbră aproape înecîndu-se și ea. Fă să-mi cred ochilor, Doamne, crengilor, păsării sus, timpului ce va ploua!

## În camera ninsă

Și timpul e o roată cu spițe prin care lumina se crapă cu muguri la vîrf și foi lungi vîzînd cu ochii ce cresc. În centrul petalelor dormi în camera ninsă, în loja umbrită unde îți va apare cîndva obrazul meu crescut și gura mea, pupila mea cu vinele mărite unde roiesc albinele, pomeții cu dire lungi de calcar și bărbia rotundă ca un lac de lacrimi.

Tib. Tretinescu

# Ciorba de iepure

Modul saturnizase destul de lent. Pămîntului, după ce s-au dezbrăcinat și deveniseră lejeri, începură să descarce cu seriozitate, unu' cite unu' iepurii consolăți, de rasă belgiană; mari, mai buni de carne, de carne albă, decît de grăsimi, dar iepuri; ceea ce era esențial.

Climatul saturnian pria surprinzător urechiilor, iar schimbarea de planetă le pricinuia doar o ereștere vizibilă a picioarelor din față fiindcă prin re pămîntului care îi descărcau tocmai atunci se afla și un dramaturg priceput în toate celea. Cozile iepurilor belgieni, mari, mai buni de carne decît de grăsimi, continuau să rămînă infime, originale. Deci se aclimatizaseră.

Din cauza aceasta, și numai din această cauză, stînd într-o poziție comodă, dar cit se poate mai decentă și visînd interiorizat la nemurire, dar nu ca toată lumea, ci mai mult în stilul lui Herodotus cel insetat de glorie care a incendiat templul Dianei la Efes (mi se pare că templul ăsta este considerat pe vremea noastră că era — pe atunci —, una din cele șapte minuni ale lumii), din cauza asta, zic, Oiste sufla relaxat în țeava-i lungă de sticlă la capătul căreia, după fiecare suflare, ieșeau copiii. Începuse să nu se mai simtă decît foarte rar testre.

Avea o țeavă foarte curată, cu unul din capete polizat în așa fel ca să nu zgirie buzele, nici limba.

Celălalt capăt al țevii era ceva mai lărgit din pricina întrebunțării repetate. Țeavă de sticlă în coloră, lavabilă după absolut fiecare folosință; și incasabilă. Era un obiect de precizie încolo, nu avea ceva deosebit și diametrul îl era destul de mic. Ceva deosebit a lui Oiste, căci acesta fusese într-o viață anterioară trompetist, de bună seamă; căci nu dădea greș de loc. Copiii ieșeau de fiecare dată perfect viabili și mult mai reușiți ca baloanele de săpun; fiindcă asimilau. Și pînă începeau să umble și să studieze îi adăpostea cu severitate într-o căciulă mai veche, dar încă în bună stare. O căciulă cu fundul plat, nu țuguiat, de format mare, din astrahan veritabil, brumăriu, căptușită tot cu blană, dar Komer roșcat. Călduroasă.

Tatăl lor nici nu ănsa, nici nu picta, că-i mai de mult îi tăiasse în mod premeditat frizerul toate mădulele, cînd l-a surprins o dată mîncînd carne. Frizerul lui personal, dar vegetarian convins. Din răzburare făcuse aceasta. Numai din răzburare; și nu-i crășase decît organul vorbirii, sau aproape atît. În rest însă avea o mușchiulatură superbă și mult mai apreciată decît a frizerului. Vecin colțos, ranchiunos și mai ales intrigant. Și puțin perfid.

Îl salvase atunci de la un eventual deces destul de tragic și neobișnuit — spălătoreasa. Spălătoreasa lui credincioasă, căci îi fusese unicul client devotat complet. O spălătoreasă obișnuită, de talie mare, fără vîrstă, fără copii naturali și fără dulău, dar cu chiria la zi. Ea îl salvase din tăișul, special ascuțit mai întii pe piatră și apoi pe curea, al frizerului vegetarian; numai ea singură. Era o femeie decisă, de talie mare și se însuflețea de orice.

De împrejurările acelea destul de tragice Oiste se cutremura profund adesea, cînd și le amintea cumva, și de fiecare dată făcea o formă banală de icter negru cu hipertensiune arterială, boală pe care savanții îl povățuiseră s-o combată consumînd cu precădere carne. Carne de iepure, însă. Numai iepure. Și Oiste observase că respectînd riguros prescripțiile se îmbolnăvea mai rar.

Deci numai datorită acelei decise femei putea Oiste să stea acum într-o poziție comodă, dar foarte decentă, suflînd relaxat în țeava-i lungă de sticlă, la capătul căreia, după fiecare suflare, ieșeau copiii.

Aci este absolut necesar să remarcăm că prin urmare Oiste renunțase aproape cu totul la alte metode clericale, clasice, perimate și (privite exclusiv din punct de vedere dialectic) adesea chiar imorale.

Și în momentele acelea tocmai picurau niște particule substanțiale de optimism aghezuit, sub formă de ambrozii, în spațiul inconjurător, căci lucrurile se petreceau prin iunie-iulie, după calendarul terestru (nu îmi amintesc precis), dar cu albine și flori aproape pîrguite, cu seame lirice de plop din prohabul generos deschiat al văzduhurilor galactice. Și zefir, evident, saturnian.

Și chioscul în care Oiste își oficia prolificitatea plutea ca un helicopter sau libelulă, ceea ce e tot una, în miezul unui paradis artificial, proprietate personală. Dar aici nu aveau acces să studieze structura funcțiilor și organelor celor inconjurătoare sau răspîndirea sau clasificarea acestora decît cei care asimilaseră resurse materiale uriașe pe Terra, pentru documentare și procreație. La intrarea edenui se percepea o taxă cu mult mai mare decît costul unui meniu fix, fără chifle, la cel mai luxos birt. Iar administrator și casier fusese instalat, după o temeinică verificare a antecedentelor erotice, decisa spălătoreasă credincioasă de talie mare, fără vîrstă, fără copii naturali, fără dulău, dar cu chiria la zi: Otilia! Avea un registru cu coperti de psaltire, portocalii, din hirtie creponată, provenită printr-o genială prelucrare a brusturelui, în care era inserată, bineînțeles în ordine alfabetică, toată flora și fauna paradisului cu denumirea ei științifică, firește în latinește, precum și un chitanțier, mult mai mic, dar de formă rotundă, căci filele lui erau din frunze minunat conservate de Lotus Nymphaea, foarte rar prin părțile acelea.

În registrul cu coperti de psaltire portocalii, devotată, Otilia însemna zilnic și apariția pe sol a copiilor lui Oiste. Cu nume și dată. Precum și greutatea exactă în grame la naștere, precum și la deces, cum vom vedea în curînd. În registrul cu coperti de psaltire portocalii din hirtie creponată, provenită printr-o genială prelucrare a brusturelui în care era inserată întreaga floră și faună cu denumirea ei științifică, în latinește.

Dar Otilia cumula și funcția de bucătăreasă și pe cea de doică a copiilor, puzderie. Nimeni nu se pricepea ca ea să-i crească și, cînd se ivea prilejul,

să ingrașe vestitele-i bucate antihypertensive de iepure, cu cite un copil tăiat, fără ritual. În sera paradisului saturnian. Și topit. Și fără știrea absolut a nimănui. Căci așa se întimplau lucrurile. În fundul mut dar poetic al serei, sub umbra maternă a frunzelor unei țeriği uriașe, tăia cînd se ivea prilejul Otilia cite un copil mai grăsuț ca să ingrașe mîncărurile, prescrise de savanți, lui Oiste. Pentru combaterea hipertensiunii arteriale, în definitiv.

Intr-una din zile copiii, căci mai rămăseseră destui, se făcură deodată mari de tot.

Populau fără bilete de intrare paradisul și se documentau gratuit. Se dezvoltaseră rapid și armonios. Căci asimilaseră. Unii manifestau chiar certe chemări cinegetice și epice. Unul din aceștia, ca să fie confundat cu Odobescu, își procurase (nu știu de unde) lăvalieră veritabilă și-și lăsase mustață mare-grea, concavă în părți, dar cu sfîrcurile răsuțite invers. Alții nu puteau sucomba în somn chiar dacă le venea realmente să doarmă, pînă nu strecurau sub căpătii pe Tartarin de Tarascon.

Dar majoritatea copiilor optaseră pentru posturi mai mărunte, dar sigure, în comerțul cooperatist, de profil rural și fără primejdii. Cu volum de desfacere și sortimente variate. Cu cîntare verificate conștiincios la metrologie și elientelă fără virament. Clientelă cu bumăști albastre și verzi, dar și cu mărunți corespunzător în portmoneu tip pot-coavă; de piele veritabilă, groasă, nu din vinilin.

Pentru comerțul cooperatist de profil rural optaseră copiii lui Oiste, cei mai mulți. Căci aveau clientelă cu bani peșin, în aer liber, fără lobectomie, ci cu mădulele vinjoase și harnice.

Clientela lor adulmeca numai țesovină de cazan și vin de la butuc frapat cu găleată cu tot, și înghițeau mășina, — cam de cinci ori mai mare decît cea de iepure, — cu simbură cu tot. Fără s-o mestece înghițeau mășina, clientii. Mășinuc uriașe, un pic marinate și cu extremitățile ascuțite. Cîte o mășină mai păstra printr-un sugestiv miracol chiar eodită, marînată și ea un pic, din pomul tată generos, al sudului terestru.

Singură Arthura, singura fată ieseită ceva mai la urmă din țeava lui Oiste, iubea cu adevărat sportul. Singura fată.

Avea picioarele lungi și mai ales subțiri și le mișca tot timpul dezordonat într-o parte și-n alta ca țijele de troleibuz scăpate de sub firul tutelar de înaltă tensiune. Într-o parte și-n alta și uneori se mai și împietecau. Era însă genială. Nu reușise să se strecoare nici un bărbat între picioarele ei virgine pe care și le mișca dezordonat într-o parte și-n alta, ca țijele de troleibuz scăpate de sub firul tutelar de înaltă tensiune. Absolut nici un bărbat nu reușise.

De aceea Arthura aparținea categoriei de eroine care nu pot fi descrise nicidecum în mărime naturală, existînd riscul violent de a ieși pur și simplu din pagină ca să pornească dezinvolt pe magistrată și să-și cumpere singură vată sau sare de lămie la preț oficial.

Degetele picioarelor ei erau totdeauna bine întreținute. Cu sidef purpuriu pe unghiile lungi, dar pili-te. Totdeauna avea unghiile bine întreținute cu sidef purpuriu! nu se observa nici cea mai deochiată pată de impuritate dedesubt, chiar dacă ar fi existat. Sideful era gros și compact: de import din Terra. Și de multe ori Arthura accelera sau frîna, după împrejurări, nu-i așa? mașina ei personală, apăsînd cu piciorul gol clapele respective. Și erau clapele atît de bine unse încît le putea apăsa chiar cu un singur deget. Ca la pian ca să și le admire mai bine, pe rînd, pe toate. Un turism de sport, mic, dar de performanță. De două locuri: gri, nervos și impetuos ca un spermatozoid declanșat.

Adesea o însoțea cu sinceritate Otilia, la piață. Bineînțeles cînd era înghesuială mai mare. La iepuri de casă cu carnea albă, fragedă, dar slabă. Dar Arthura conducea bărbătește și avea demaraj. Și totdeauna se-ntorceau cu iepuri.

Intr-una din acele nopți răcoroase de august saturnian care amintesc tuturor de nopțile răcoroase de septembrie de pe pămînt din anul precedent, Otilia învăță și ea, bruscă, să sofeze. Se pedichiură deci bine și observînd că Arthura — probabil că și din cauza unui fenomen de vîrstă, — se cam ingrașase și fermoarele trebuiau schimbate sau măcar unse puțin, se hotărî s-o sacrifice. Căci era în fond o spălătoreasă credincioasă care îl salvase, numai ea, pe Oiste din tăișul ascuțit al frizerului vegetarian. Tăiș ascuțit mai întii pe piatră și apoi pe curea. Numai ea singură. Femeie decisă, de talie mare, se însuflețea, cum știm, de orice. Ea se decise s-o sacrifice pe Arthura, numai ea singură. Căci se frăgezise. Și Oiste avea o singură țeavă și fusese într-o viață anterioară trompetist de bună seamă; nu dădea greș nicidec, copiii ieșeau de fiecare dată perfect viabili și mult mai reușiți ca baloanele de săpun, fiindcă asimilau. Și fiindcă pînă începeau să umble și să studieze îi adăpostea cu severitate într-o căciulă mai veche dar încă în bună stare; de astrahan brumăriu veritabil, căptușită tot cu blană, dar Komer, roșcat. Cu fundul plat, nu țuguiat. Călduroasă.

Dar Otilia ținea cu orice preț să-l ridice și mai mult. Și în proxima noapte istorică a tras-o pe Arthura de sub pat, unde se ascunsese. De sub pat a tras-o. De picior a tras-o de sub pat. Și de-abia pe urmă a tăiat-o. După ce a tras-o de sub pat de picior.

Și falangele acelea îngrijite, catifelte, destul de curate și subțiri nu puteau să nu trosnească la o adică, amețitor, între molari; bune, uscate puțin. La cuptor sau la tavă, indiferent; dar pudrate cu un praful discret de sare, de lux. Sare dietetică însă, pentru hipertensivi; sare de lux.

Și din ele a ieșit și o ciorbă excelentă. De iepure. Chiar în clipa cînd modulul se desprindea lent de solul saturnian să facă sătul și cu aplomb calea întoarsă spre Terra, spre înțelesul tuturor.



# ERASMUS

## Albania

Un sfert de veac de la eliberare

atlas liric albanez

**Martin Cukalla**

**Patria**

Un pumn iau din pământul ogorului străbun,  
Și îl privesc fierbinte, uimit ca-n...ia oară;  
Că-n firele acestei istorie adun, —  
Și în fișii e viață din tinăra mea țară.

Un cuarț cu mici cristale de romb în palmă-mi pun  
Și îl privesc fierbinte uimit ca-n...ia oară;  
E-al inimii-albaneze simbol, în mine-mi spun, —  
Cristalu-i trup și suflet din tinăra mea țară.

Rup o răsură-nvoaltă sub vântul verii bun,  
Și o privesc cu grijă, uimit ca-n...ia oară;  
Simțirea mea-i și gându-mi aprins, în mine-mi  
spun, —  
Un herb suit pe scuturi de tinăra mea țară.

Aud urcându-și ghiersul o trișcă sub gorun,  
Și văd nălfindu-și planul uzina proletară;  
E viața albaneză, semeț în mine-mi spun, —  
E-un turn durat spre soare de tinăra mea țară.

**Fadil Zeqiri**

**Faruri**

Farurile sînt pentru marinari  
Ca stîncile de marmur tari  
Care răsfrîng în jerbă razele de soare  
Pe verzile cărări amețitoare  
Pe-unde treceau, fii dragi ai scumpei lor Albanii  
Ieri, partizanii.

Farurile sînt pentru marinari  
Un fulger al nădejzii mari  
Pe care-l aprindeau pe coastele de cremene și fier  
Partizanii, ieri.

Farurile sînt pentru marinari  
Luminile speranței mari  
Speranța mult visatei lor victorii  
Pe care o purtau în asprele campanii,  
Ieri, partizanii.

Farurile sînt pentru marinari.  
Izvorul purilor lumini de har,  
Al faclelor pe care le aprinde  
Și ieri și azi partidul pretutindeni,  
Al faclelor aprinse prin poteci  
Și care nu se vor mai stinge-n veci.

In românește de Tașcu GHEORGHIU



FATMIR HOXHUI (Albania)

COMPOZIȚIE

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Artiști români la Verona

Rindurile de mai jos constituie prefața-prezentare a catalogului „Artiști Romeni: Opera grafică”, deschisă la 18 octombrie la Galeria „Grafica Uno” din Via Contore, Verona, condusă de artistul plastic italian Nereo Tedeschi. Marele critic Giuseppe Marchiori, vicepreședinte al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă (A.I.C.A.), un prieten al țării noastre și un admirator al artei ei vechi și noi, a organizat expoziția cu operele din colecția sa. Ele sînt gravuri de Geta Brătescu, Marcel Chirnoagă, D. Cionca, Florin Ciubotaru, Ion Donea, Șerban Gabrea, Valentin Ionescu, Nicolae Săftoiu, Ion Stendi, Theodora Moisescu-Stendi, Iuliu Șuteu și desene în tuș de Octav Grigorescu, apreciat de marele cunoscător de artă drept unul din cele mai prestigioase talente contemporane.

Unsprezece gravori, și pe deasupra un desenator și pictor, Octav Grigorescu, constituie grupul pe care am cinstea să-l prezint la Verona: un grup de o extremă varietate și complexitate și totuși de o calitate mereu vrednică de notat.

O. Grigorescu s-a impus publicului la Bienala din Veneția a anului 1968; ceilalți sînt mai puțin cunoscuți. Dar este, în ei, cu mai pregnant sau mai redus relief, o autentică vocație pentru grafică; un prestigiu tehnic care asigură de fiecare dată valoarea expresivă a imaginii, și înverșunarea unor căutări febrile care se dezvoltă la un înalt nivel de cultură, cu rezultate

adeseori triumfale. Să privim, de pildă, Simbolul emblematic conceput de Marcel Chirnoagă, de o obscură și violentă putere încorporată în semn; apoi invenția viguroasă a Preludiului de Dumitru Cionca, cu baza neagră ce taie net, orizontal, un șesut grafic urzit cu spontaneitatea unui fericit automatism; pe urmă Altarul lui Valentin Ionescu, care emerge dintr-o umbră de angoasă și mister și care ne apare, în simplitatea lui spectrală, cu o evidență intensă motivă; să privim xilogravurile, cu caractere de o extraordinară eficacitate a invenției, supuse semnificațiilor ce ating magica poezie a ideogramelor, semnate de Florin Ciubotaru, sau pe cele, conținând propuneri innoitoare de savante arhitecturi formale, ale lui Ion Stendi, sau, cu prețioase amintiri din arta populară, inserate elegant într-un context de modernitate a limbajului, pe cele ale Theodoriei Moisescu-Stendi. Însă nu e cu puțință să lăsăm de o parte obsedantul Abis al lui Nicolae Săftoiu, produs al intrinsecității, nici subtila grație intelectuală

La prestigioasa editură iugoslavă „Bagdala” din Krusevac, în toamna acestui an a apărut un volum cu traduceri din versurile lui Marin Sorescu. Transpunerea în limba sîrbă și selecția poemelor aparține tinărului poet belgradean Adam Puslojić, iar portretul și ilustrațiile, moderne și deosebit de sugestive, sînt semnate de Dušan Petricin și Hirvoe Serțar. Volumul lui Marin Sorescu (intitulat *Jivot i tociku* — Viața în roată), se înscrie într-o colecție („Mala biblioteka”) a „Bagdalei” în care de-a lungul anilor au fost pu-

dublă de o rafinată acuratețe interpretativă a Getei Brătescu.

La grupul gravurilor acestora, care constituie o adevărată revelație, în absolută avangardă pe teritoriul italian, am adăugat voit desenele lui Octav Grigorescu, un artist de o neliniștitoare sensibilitate, printre cei mai compleși și mai turmentați artiști ai zilei de azi, individualitate care ajunge să exprime, prin mijlocirea semnelor liniar filiform, visurile, fantasmale, iluminările sufletului său, întoarcerea spre întrebările mute, ca și spre exasperatele tăceri ale unei solitudini amare, ce reflectă inconfortul conștiinței și laceranta desperare a omului modern.

GIUSEPPE MARCHIORI

P.S.: Vreau să exprim, în numele meu ca și în al lui Nereo Tedeschi, grațitudinea noastră față de „Uniunea Artiștilor Plastici din Republica Socialistă România”, și față de criticul de artă Ion Frunzeti, comisar al pavilionului român la cea de a 33-a Bienală din Veneția, ca și față de Octav Grigorescu, care au făcut posibilă prezenta expoziție a artiștilor români la Galeria Grafică din Verona.

G. M.

blicați poezi dintre cei mai reprezentativi ai liricii contemporane de peste hotare.

Același Adam Puslojić, căruia îl datorăm o intensă popularizare a literaturii noastre în Iugoslavia, a alcătuit în luna octombrie a.c. două substanțiale emisiuni radiofonice dedicate poeziei tinere românești. Astfel, la Radio Belgrad au fost prezentate și citite numeroase poeme de Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Anghel Dumbrăveanu și Petre Stoica.

Olanda a fost Minerva Nordului.

La cinci secole de la nașterea marelui umanist Erasmus din Rotterdam (indiferent dacă el s-a născut în 1466, 1467, sau 1469, cum pretind biograful), acest om deosebit ne evocă o țară relativ mică, moralicește mare, care a respins fanatismele Sudului, s-a luptat mai mult pentru piper și pentru vanilie decît pentru „filioque”, a șlefuit lentile, a inventat microscopul, de la Loewenhuk și Baruch-Spinoza, a ajutat științele și viața, s-a devotat fructuoaselor munci umanitare, o țară făcută mai mult de om decît de Dumnezeu, împingînd Oceanul, ca să facă loc cetățenilor ei.

Din această țară, plină de apă ca un burete, un simplu portar de primărie, de la Delft, a ajuns membru al Academiei Britanice, iar un călugăraș a devenit predicatorul umanităților clasice, printre „barbarii” contemporani, a îmblinzit doi regi, pe Carol Quintul și pe Henric al VIII-lea, a fost prietenul lui Thomas Morus și al lui Martin Luther — păstrîndu-și spiritul măsurii mai mult decît toți — și a murit cu modestia cînelui lui Ulyse.

Atunci, ca și astăzi, lumea era adînc revoluționată de mari descoperiri: Iberia, Italia și Olanda descopereau vastitatea pămîntului, așa cum noi descoperim cosmosul. Se începuse navigația prin locuri nematumbate, și se murea fără medalii, din idealism curat, contopit în orgioase cupidități. Morus și Luther reformau vechile structuri antice, medievale și vaticane. Deci, atunci, ca și în zilele noastre, se ridicau forțe morale, hotărîte să vindece rănilor excesului, să reabiliteze partea bună a trecutului și să netezească drumurile viitorului.

Desiderius Gerhard, copilul lepădat al unui călugăr, învăța carte într-o mănăstire. Încă nu știa îndeajuns grecește și latinește la tinerețe, cînd el și-a schimbat numele: Erasmus (în loc de Herasmos = Cel-Dorit), pleonasmul negramatical grecesc al latinescului Desiderius.

În vremea aceea, orice simplu călător pe continent era eminamente pieton și călăreț. El a călătorit în Franța, în Italia; s-a imbarcat pentru Anglia. Aceasta din urmă i-a plăcut mai mult, poate că nu atît prin peisaje, cît prin modulația sufletului uman întîlnit. În Elveția și-a publicat opera. Dar acolo, catolicismul se afla în stare de greu război cu Reforma lui Luther, și oricît i-au plăcut ideile acestui „drac din biserică”, Erasmus făcea parte totuși, din ordinea eclesastică. Luther îi imputa umoristica îndulgență față de trecut, și lipsa lui de aptitudine la acțiunea violentă. Minerva olandeză nu făcea pereche potrivită cu vehemența Reformei.

Din aceste contradicții trăite, din pretoriul sufletesc al onestității lui Erasmus, s-a născut arhicunoscuta sa lucrare *Lauda Nebuniei*. Afirmă aici că cei mai prăpădiți dintre conducătorii de popoare au fost filozofii... Toți erau catastrofal de filozofici și de mistici! Evul Mediu a cunoscut nenumărați idealști cerești, care s-au priceput să-și rostuiască cele pămîntesti, pe cale „filozofică”... Atunci cînd Erasmus ne spune că Platon a greșit, el n-are nevoie de argumente multe. Exemplele vorbeau de la sine: Catone, Cassius, Brutus, frații Grahi, Demostene. Cu o singură excepție: Marc-Aureliu (fiindcă, în natură, nimic nu e fără excepție). Cine mai putea să recite clasicul text: „Fericite sînt statele unde filozofii sînt suverani, și unde suveranii sînt filozofi”?... Smerit, înveșmîntat călugărește, mereu curat și bine intenționat, acest intelectual mucalit al Renașterii a descoperit că toți cărturarilor adevărați au vocația unei nobile sclavii: sclavia în slujba umanității. Pe cîșira i-a cunoscut și i-a tubit: Thomas Morus, care își medita Utopia, Pico de la Mirandola, Marsile Ficino. Nimeni nu era mai presus de ei. Bibliotecile imense existau și pe atunci, ca niște mauzolee de înțelepciune, dar viața era mai presus de toate. Multe soluții ale cărturarilor antichității sosiseră prea devreme, și poate că ar fi fost bune mai tîrziu, dar cine se mai ostenea cu geniul înghițit de pămînt? Ca și Pico de la Mirandola, Erasmus a intrat în lumea neelină și ne-latină, între acești „barbarii” contemporani, și le-a predicat cultul clasicilor, înțelepciunea prematură de odinioară. El considera că nici viața, nici cultura nu se pot învrednici de vreo creație, dacă nu se cunoaște trecutul, dacă nu se observă bine prezentul. În condițiile ignoranței, nici o nouitate nu e viabilă.

El nu disprețuiește nimic și pe nimeni. Pentru el, individul este cosmosul mic, care poate produce orice, dacă punem plugul și sudoarea trudei. De aceea, Erasmus nu s-a luat de piept cu papalitatea, ca prietenul său Luther. Graba este neprielnică recoltei, iar timpul nu este necesar, ca și materia. Atunci cînd Henric al VIII-lea, al Angliei, a decapitat pe Thomas Morus, la Turnul Londrei, în 1535, Erasmus a înțeles că opera înțelepciunii merge mai încet decît violența.

Lauda Nebuniei descrie o lume care trăiește într-o activă demență. A o combate este cu neputință. Ca să-i evităm ravagiile, trebuie să-i îmblinzim excesele. Dulce bellum inexpertis, adică „războiul ce ni se pare blind, pe pielea altora”, ridică o problemă tulburătoare: De ce oare vulturul este simbolul regilor și al împăraților? — se întrebă el. Vulturul este o pasăre carnasieră, feroce, lacomă, de pradă, necințitoare, și mirosind a cadavre. Astfel de icoane vă faceți voi, oamenii? Umorul nu-i lipsește niciodată.

Erasmus a dorit, ca și Luther, prăbușirea puterii papale; dar atunci cînd sufletul Reformei, la 10 decembrie 1520, la Wittemberg, a zvîrlit pe rugul aprins „bula papală”, cu violență lutheriană — Erasmus s-a temut că, odată cu binele revoluționar, comoara de înțelepciune a hebraismului, elenismului și latinismului va fi grav păgubită. A și fost.

În 1518, Erasmus și-a publicat *Colocviile*, operă mai însemnată, poate, decît celebra *Lauda* a Nebuniei. Catoicii au avut interesul să îngroape repede această carte, care lovea dureros în egoismele organizate ale clerului; iar partizanii lui Luther, nici ei nu admiteau ca Minerva olandeză să potolească fanatismele. Așa se face că cine citește astăzi *Colocviile* regăsește simțul măsurii lui Erasmus, satira usturătoare în care „prințul religios”, îndesulatul cu toate bunătățile, este adus la masa „prințului profan”, unde bucățile de piine sînt mai puține decît gurile din casă; se ia în deridere „prințul poetic”, al idealismului rău plasat; se vorbește, apoi, despre cerșetoria călugărilor franciscani, o calamitate a medievalității, unde, în umbra bisericii, prinții aveau grija ca omul să fie sărac...

Lauda Nebuniei el o încheie cu o declarație sentimentală: „Urăsc pe comeseanul cu prea bună memorie. Urăsc auditorii care-și aduce aminte de tot ce a fost. Adîni, iluștri și scumpi prieteni. Fiți sănătoși și veseliți-vă”. Părea convins că „cea mai fericită viață este aceea lipsită de înțelepciune.” O anumită înțelepciune!

A murit în noaptea de 11 iulie 1536, unul dintre cei mai înflăcărați apostoli ai umanităților Sudului, și cel mai îndrăgostit slujitor al „barbarilor” săi, ca pelerin al elenismului și latinismului, la Nord.

Romulus DIANU



## Sărbătoarea națională a Iugoslaviei

## ÎNTÎLNIRI ȘI PRIETENI LA BELGRAD

Am vizitat pentru a doua oară Belgradul, în această toamnă, ca invitat la o întâlnire internațională a scriitorilor. La această prestigioasă adunare — aflată la a șasea ediție — participă poeți, prozatori, dramaturgi, traducători, critici din numeroase țări europene. Din partea Uniunii scriitorilor noștri sînt trimiși anual autori aparținînd unor generații literare diferite. În amintirea organizatorilor iugoslavi au rămas unele foarte frumoase intervenții la discuții din anii trecuți ale unor oaspeți din România, ca, de pildă, cuvîntul foarte apreciat al criticului orădean Ovidiu Cotruș, în 1968.

Împreună cu Pericle Martinescu și Dan Dușescu, am urmărit, pe la jumătatea lunii trecute, dezbaterile efectiv interesante pe tema: Literatura și Revoluția. Intr-o modernă sală din Casa Sindicatelor cîteva zeci de oaspeți străini și cam tot atîția participanți din Iugoslavia s-au întîlnit vreme de mai multe zile în prietenești înfruntări de opinii. Comunicarea „academică” de la tribună era continuată în însuflețite conversații pe culoare, în parcurile orașelor și, firește, la numeroasele recepții oferite de organe de stat, conducerea unor ziare centrale. etc.

În Belgrad delegația noastră s-a bucurat de o atitudine foarte prietenească din partea gazdelor. Eram în permanență asistați de scriitori belgrădeni, amici mai vechi și mai noi ai noștri, care ne făceau omagiul de a-și lua din timpul lor de lucru pentru a ne însoți în diferite colțuri pitorești, istorice, ale capitalei iugoslave. Chiar la sosirea noastră am avut plăcerea să-l revedem pe marele poet sîrb Vasko Popa, prezență admirabilă și derutantă, cînd scump la vorbă, cînd dominînd conversația cu ideile lui de un lirism strălucitor. Foarte plăcută este și împrejurarea că Vasko Popa vorbește românește și e la curent cu mișcarea noastră literară. Pe Nichita Stănescu, traducătorul său la București, Vasko Popa îl prețuiește cu deosebire și ne-a pus nenumărate întrebări despre el.

Foarte mult ne-a bucurat și atenția acordată nouă de un alt mare poet sîrb, Miodrag Pavlović, ale cărui cărți (precum ale lui Vasko) au apărut în multe edituri mari din Europa. Om de o întinsă și solidă cultură, exprimîndu-se cu ușurință în germană, engleză, franceză și italiană, Miodrag Pavlović ascunde în spatele unei anumite răceli „universitare” un suflet de slav plin de

simțire, asemenea voievozilor ce-i populează poemele. În Iugoslavia cunoscătorii au stabilit de mult că Miodrag și Vasko sînt cei mai buni poeți ai limbii lor, în acești ani; după cîte cunosc din felurite traduceri (colaborez, de altfel, la o versiune românească a unei selecții din poemele lui Pavlović) nu e deloc o exagerare să spunem că acești doi lirici fac parte din eșalonul de frunte al poeziei europene actuale.

Multă prietenească atenție ne-au acordat și alți autori belgrădeni, ca Iara Ribnicar, romancieră binecunoscută, care a prezidat lucrările întîlnirii. În compania acestei scriitoare și a unor oaspeți străini am petrecut ore minunate de discuții fără sfîrșit. Vom mărturisii că foarte animate au fost acelea dintr-un restaurant cu specific pescăresc, fi-nut de un mare amator de literatură: pe pereți nenumărate poezii și dedicații, autografe oferite acestui bun amator de litere, care tănuiește, poate, dincolo de activă sa prezență în branșă, încercări literare proprii.

Un excelent poet și, în același timp, mare propagator al poeziei române în Iugoslavia este și prietenul nostru Adam Puslojić. Cum, grație traduce-

rilor publicate în presă de Anghel Dumbrăveanu și alții, poeziile lui Puslojić sînt destul de cunoscute la noi (o carte ar fi binevenită!) dorim să atragem atenția asupra activității sale de traducător al poeziei noastre în sîrbocroată. Ea ne este extrem de prețioasă în primul rînd pentru că e vorba de traduceri foarte bune datorate unui poet susceptibil de o evoluție excepțională, cu o autoritate în continuă creștere. Adam Puslojić e un îndrăgostit de cultura română și ar fi bine ca Uniunea Scriitorilor, ca și alte foruri, să înlesnească unor oameni ca el perioade mai consistente de studiu în România. Astfel ei s-ar familiariza și mai mult cu atmosfera culturii noastre, ar deprinde noi nuanțe ale limbii etc. În acest sens, am fost frapați în Iugoslavia de grija cu care sînt înconjurăți traducătorii literaturilor iugoslave din alte țări. Ei beneficiază de burse, sînt invitați la diferite manifestări culturale de prestigiu și astfel ceea ce putea fi doar o simplă întîmplare devine o pasiune de durată în viața acelor oameni: cei mai mulți dintre traducătorii întîlniți de noi la Belgrad se aflau nu întîia oară acolo și stima ce

le fusese acordată cu consecvență, ajutorul și încrederea gazdelor, rodise, ei erau niște fervenți propagatori în Anglia, Suedia, Ungaria, Cehoslovacia etc. ai scriitorilor țării prietene. Cred că ar fi necesar ca și Uniunea Scriitorilor din țara noastră să aibă inițiativa unor întîlniri internaționale de scriitori. La o dată bine gîndită, pentru a coincide cu alte asemenea acțiuni, să se adune — la Piatra Neamț, Cluj, Iași, în vreo stațiune de odihnă sau chiar la București — autori (și traducători și ziaristi, eventual) din Europa care să discute pe teme de interes general. Ne gîndeam, bunăoară, la un subiect grav de dezbateri cum ar fi: Umanismul și literatura.

...Zilele petrecute la Belgrad ne-au rămas întipărite afectiv în memorie, ca și chipurile prietenilor pe care i-am reîntîlnit ori abia i-am cunoscut. În ritmul de viață furtunos al capitalei iugoslave, o toamnă incredibil de frumoasă îndulcea liniile și mișcărilor, cuvintele alunecau cu grabă spre amintire și dorința revederii. Le trimitem de acasă, tuturor, o îmbrățișare.

Ilie CONSTANTIN

## atlas liric iugoslav

Dragoslav Grbić

## Mai există prieteni

Deschide poarta transparentă a speranței  
tu cel ce aștepti

să-ți vină prietenul cu miini de încredere  
și el va veni.

El îți va spune că neliniștea este mușchiul  
crescut de cealaltă parte a vieții unde singur  
te afli

și așa va fi.

Dar nu-l chema cu gura plină de-ndoială  
din cauza căreia cuvintele trec printre coaste  
pentru că nu va veni.

Dragoliub Jeknić

Am luat pieptul  
pămîntului

Am luat un bulgăre de pămînt

am luat un pumn de cenușă

am luat cite ceva

din fiecare anotimp

și un strop de apă și un strop de lumină

și un strop de întinerie și o fărîmă de spaimă

și o fărîmă din curajul trecutului și al  
viitorului

Am luat albeața zăpezii prospețimea aerului

vuietul mării asprimea vîntului

fierul durerii al împăcării și împotrivirii

am luat o parte din gîndurile mele

o parte din zădărnice

o parte din speranță

și o parte din dragostea mea

și o parte din ură

Apoi pielea feței mele

apoi lumina ochilor mei

și pulsațiile inimii mele

drumul singelui meu

am luat lupul din pădurea lupilor

și șarpele din ținutul șerpilor în mine

și-am luat și-o parte din mine

și partea ta cea mai rodnică

femeia mea

Irena Vrkljan

## Destin

## I

Incremenită în marele tîrg al viselor,  
de coloanele cerului rezemată,  
în gîtul de rouă inspăimîntată,

mută asemeni fluturilor  
îmi întorc fața spre pămînt,  
pentru că pretutindeni te găsec pe tine.

Deasupra  
prăpastiei pe sirmă plină de curaj,  
mîndră printre malurile  
riului spumegînd,  
chem noaptea anilor prezenți,  
toată disperarea pădurilor părăsite,  
toate prorocirile strămoșilor,  
pentru că pretutindeni te găsec pe tine.

În gura acestui vas  
nu ating adîncul apei  
și nici adîncul din inima peștilor,  
trec asemeni ploii  
prin țesătura grindinei de toamnă,  
mă leg de foame,  
de ascuțitul auzului  
îmi rănesc privirea,  
cînd îmi descoperă teama  
izvorului mării mă-nchin.

Mi-am retezat părul  
mi-am ars fața  
mi-am jupuit pielea  
m-am prefăcut într-un peisaj pîrjolit  
dar tu mă recunoști.

## II

Pentru tine  
am îmbrăcat fața ierbii  
și umbrele lunilor  
pe conturul gîtului tău le-am oprit,  
pentru tine  
în această jumătate a zilci  
am răspîndit verdețea pe malurile  
riurilor care mi le amintesc din copilărie,  
cînd jocurile erau sărbătoare  
și părul încă tînăr.  
N-am uitat rădăcina ochilor  
pe malul celeilalte lumini  
care mă cheamă  
cu mreața glasului ei  
și prin nămeții zăpezilor,  
n-am stat pe malul riului,

n-am privit vapoarele  
care duc  
părți din trupul nostru.  
n-am gustat trandafirii  
pe snopii unei veri generoase.

Datorită ție  
mi-au revenit în amintire  
conturul îmbrățișărilor,  
două mărunte siluete  
în pragul spaimei,  
am fost selava butucilor  
și nisipurilor înaintea vîntului,  
am purtat straie străine,  
m-am prefăcut în iepure și căprioară,  
tălpile mele  
sirmă ghimpată au fost.

Din cauza ta  
nu cunosc zorile mlădioase  
pe surpatele maluri ale miinilor mele  
și goală de amintiri  
mă bucură formele pietrișului tînăr,  
cine dintre fiii mei  
precum curcubeul schimbător  
va opri lichenii și zilele  
care pătrund prin porii visului meu?

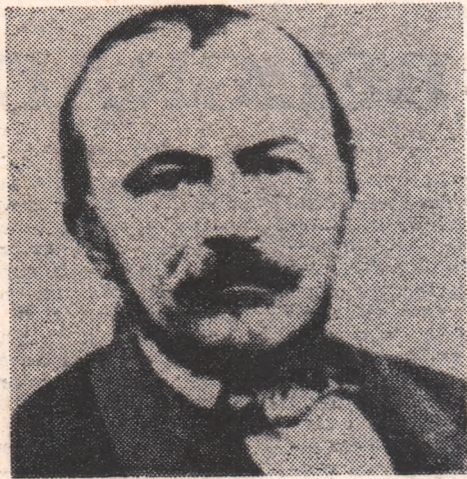
Cine cînd tu nu ești  
va închide ușa  
zăvori gura  
opri singele  
înaintea sosirii  
turmelor sălbatice ale anilor?

În românește de Vera LUNGU





# Gérard de Nerval



Rođ al unui acut contact cu latura magică a cuvintului, Himerele lui Nerval sînt în același timp o încercare de a intrupa neverosimilul, o trăire intensă în atmosfera defunctă a unei mitologii. Traducerile lor nu vrea să fie un act de virtuozitate (inefabilul este aici atît de fragil încît pierie la cea mai ușoară atingere), ci un mod de a atrage atenția asupra poetului Nerval, așa cum el însuși avea cochetăria s-o facă într-o scrisoare către Alexandre Dumas, din care ne îngăduim a cita un fragment:

„Și, fiindcă ați făcut imprudența de-a aminti de unul dintre sonetele compuse în acea stare de reverie supernaturalistă, cum ar spune nenții, trebuie să le ascultați pe toate. Nu sînt mai obscure decît metafizica lui Hegel sau decît Memorabilele lui Swedenborg, și explicate, dacă lucrul ar fi cu putință, și-ar pierde din farmec; acordăți-mi măcar meritul expresiei; — ultima nebunie care-mi va rămîne va fi probabil aceea de a mă crede poet: critica va fi datoare să mă vindece”.

## HIMERE

### El desdichado

Sunt acel sombru, vădov și-n veci nemîngîiat  
Al Aquitaniei prinț cu turla frîntă-n glie,  
Steaua-mi s-a stins, lăuta cu cer constelat  
Un soare negru poartă, numit melancolie.

## Yvan Goll



### Mormîntul tatălui

Trupul tău era copac  
Gigantic tată al pămîntului  
Și chipul tău mușchetar bărbos  
Tată al viețuitoarelor tată al vînturilor  
Și ochii tăi heraldice fructe  
Ce se scutură în toamna bărbaților  
Mormîntul tău era un refugiu de pasăre  
Tată gigantic al cerului

În noaptea de mormînt, tu ce m-ai consolai,  
Dă-mi Posilippul, marea Italică o-nvie,  
Dă-mi floarea scumpă sufletului îndurerat,  
Bolta cu trandafiri și cu viță de vie.

Sunt Phoebus ori Amor?... Lusignan ori Biron?  
O purpură mi-e fruntea de-al Doamnei sărutat  
În grota unde-noată sirena am visat...

De două ori trecut-am semeț peste-Acheron  
Pe lira lui Orfeu lăsînd pe rînd să vină  
Cînd plînsese de sfîntă, cînd țipea de zîină.

## Myrtho

Myrtho, gîndesc la tine, divină vrăjitoare,  
La-naftul Posilipp, din focuri mii ivit,  
La fruntea-ți străvezită de-un nimb din Răsărit,  
La părul blond cu negri ciorchini în îmbinare.

Și eu în cupa ta băut-am încîntare  
Și-n fulgerul din ochiu-ți ce-o clipă a zîmbit  
Cînd mă rugam lui Iacub, în fața-i povîrnit  
Căci Muza m-a sortit să fiu grec din născare.

Eu știu de ce acolo vulcanul s-a trezit...  
E că l-ai atins ieri cu tălpile ușoare  
Și, fără veste, zarea-n cenușă s-a-nvelit

De cînd Normandul zeei-ți călcat-a în picioare  
Sub virgilenii lauri, mereu, într-o paloare  
Hortensia se unește cu Mirtul înverzit.

## Horus

În tremur zeul Kneph lumea o zgudui:  
Atunci materna Isis, din cuib sui miniată,  
Cu mîna către soțu-i năpraznic, îndreptată,  
Și focu-i de-altădată în ochii verzi luci.

„Priviți, bătrînul ghiuj, le spuse, va muri,  
„Prin gura lui trecut-a negura lumii toată,  
„Stîngiți-și ochiul rău, umblarea-i crăcănă,  
„E zeu peste vulcani, crai peste ierni pustii

„Duh nou mă cheamă, șoimul în zare s-a și dus,  
„Veșmintele Cybelei în cinstea lui le-am pus...  
„El e-un copil iubit de Hermes și Osiris!”

A și fugit zeița în scoica-i aurită  
Ne trimitea doar marea imaginea-i iubită  
Iar cerul strălucea sub horbota lui Iris.

## Delfica

O știi tu, Daphne, oare, romanța de-altădată,  
De sub dăfinii albi, de lingă sicomor,  
De sub măslin, ori mirt, ori plop tremurător,  
Cîntarea de iubire într-una recîntată?...

Mai recunoști tu Templul cu vasta-i colonadă,  
Lămiile cu dinții-ți pecete-n coaja lor,  
Și peștera, fatală pentru netemător,  
Cu-a-nvinsului dragon sămînfă-n somn păstrată?...

Din nou veni-vor Zeii ce-î plîngi neîncetat!  
Timpul va-nfoarce iarăși ordinea de-altădată,  
De-un vînt profet pămîntul a tresărit un pic...

Estimp sibila care obraz are latin  
A adormit sub arcul zidit de Constantin  
— Și nici nu s-a clintit acel sever Portic.

## Anteros

Mă-ntrebi de ce în suflet atîia port venin  
Și pe un git flexibil, o feastă răsculată;  
E pentru că Anteu e-al rasei mele tată,  
Suliți întorc spre-acel biruitor divin.

Răzbunătorul, da!, e-acela cui mă-nchin,  
El m-a-nsemnat pe frunte cu buza-i iritată,  
Vai! sub a lui Abel paloare-nșingerată  
Port uneori roșaja cumplit-a lui Cain!

Iehova! cel din urmă învins de-a ta tărie,  
Cel ce din fund de iad, striga: „O tiranie!”  
E moșu-meu Belus, ori taică-meu Dagon

De trei ori cufundat de dinșii în Cocit,  
Și singur ocrotindu-mi mama, Amalecî,  
La talpa-i semăn dinții bătrînului dragon.

## Artemis

A Treisprezecea vine din nou... e prima iară;  
Și-i unica mereu, — ori numai un clipit;  
Căci, ultima sau prima, ești tu regină oare?  
Căci, rege, ești unicul sau ultimul iubit?...

Pe cel ce te iubește iubește-l pînă moare;  
Iubirea dragei mele încă nu s-o sfîrșit:  
E moartea sau e-o moartă... O ce chin fericit!  
Roza ce-o fine-n miini este chiar Nalba mare.

Sfîntă napolitană cu foc în palme, viu,  
Floare-a sfîntei Gudula, roză prea viorie:  
Găsiți-ți-ai tu crucea-n al cerului pustiu?

Cădeți! albi trandafiri, ocară pentru zei,  
Albe năluci, cădeți! din ceru-vă făclie:  
Doar sfînta din abis e sfîntă-n ochii mei.

În românește de Leonid DIMOV

Culeg un cuib din scheletul iederei  
Un dulce cuib de spumă campestră de  
iarbă de vis  
Tătuc al surîsului de privighetoare

Stela ta devenea  
Leagănul unui poem  
Pentru iubită

### Al șaptelea trandafir

Primul trandafir e granit  
Al doilea trandafir e vin roșu  
Al treilea trandafir e pană de ciocîrlie  
Al patrulea trandafir e rugină  
Al cincilea trandafir e nostalgie  
Al șaselea trandafir e zinc  
Dar al șaptelea  
Preasuavul  
Credinciosul  
Nocturnul  
Geamănul  
Abia după moarte  
Va crește din sicriul tău

### Ochii

Ochii tăi pretutindeni: în fructele coapte  
Din pomul cunoașterii

Ochii tăi mai clarvăzători  
Decît ai Sfinxului orb

Ochii tăi de migdală amară  
În inima de căisă carnală

Ochii tăi de fabulă  
Furați caprelor din Tibet

Ochii tăi sub fișce pleoapă  
A rozelor Franței

Ochii tăi în roata păunului  
În solzii crapului

Discurile tale verzi  
Pe șoseaua catastrofelor

Ochii tăi de gin  
Pe care-l beau pînă la demență

Ochii tăi de stele  
Alcătuind Algollei perchea

Ochii tăi mediteranieni  
În adîncul cărora rîde cadavrul meu.

### Răstignire

Toamna are mîini galbene  
Toamna are încălțări roșii să poată urca  
pe cruce  
Dar n-are nici un prieten în pădurea de  
oase

Se aude duruitul merelor căzînd  
Se aud bătăile de tobă ale nucilor căzînd  
Pentru dansul morții

Doar un ultim fruct contemplativ  
Atîrnă în spațiu încă, iubit  
Și îngerul nostru geamăn luminează  
de fosfor

### Morgue

În gheța somnului  
De rădăcini desprins  
Pribegeste cel ce visează

Pribegeste ca în veci  
Să nu mai revină  
La hanul Pămîntului

În abisul cărnii lui însă  
Un foc străvechi născut-copac  
Neconținut în tăcere se pîrguie

În românește de Petre STOICA



# Dialogurile lui PLATON



PLATON

S-a afirmat, nu fără temeii, că Platon este cel mai mare filozof dintre poeți și cel mai mare poet dintre filozofi, înțelegându-se prin aceasta că întreaga doctrină platoniciană este străbătută de fiorul poeziei, că poezia — în sens etimologic, de creație — poartă în ea însăși germele filozofiei.

Poezia, în îngemănarea ei cu filozofia, o retrăim parcă în *Dialogurile* traduse în românește de erucitul elenist Cezar Papacostea, în urmă cu câteva decenii, revizuite și întregite cu versiunea dialogului *Charmides* și a *Scrisorii a VII-a*, datorată lui C. Noica. Editura pentru literatură universală a pășit mai departe în laudabila ei inițiativă și ne-a dăruit, curând după publicarea acestora, versiunea unui alt dialog de tinerețe al lui Platon: *Lysis* (despre prietenie) acompaniat de notele și comentariile subtile și bogate ale lui C. Noica.

Avem în față astfel în veșmint românesc câteva dintre cele mai reprezentative lucrări ale lui Platon, filozoful care a fecundat cu ideile sale gândirea europeană. Prin Plotin și neoplatonism, Ioan Chrisostom și Augustin, trecând prin Renaștere, până la Kant și la filozofii postkantieni (Schelling, Fichte, Hegel, Schopenhauer) cu ecourile acestora în mișcarea romantică, platonismul este o prezență vie în viața spirituală a Europei.

Ecouri ale platonismului ajung până în Țările Românești unde își dispută întâietatea cu aristotelismul răspândit în școlile grecești din Principate, tributare ideilor comentatorilor Stagiritului, cu precumpănire ale lui Corydaleu, ultimul exeget grec al lui Aristotel. Pe pereții minărilor Moldovița, Sucevița, Voroneț ș.a. întâlnim chipul lui Platon, alături de Tucidide, Pitagora, Socrate, Aristotel ș.a. Aici pictorii s-au inspirat, probabil, din colecțiile de texte teosofice grecești, care circulau în Aposul și Răsăritul Europei.

Ideii platonice transpar, mai târziu, în gândirea poetică a lui Eminescu. Nu o dată aflăm în stihurile sale, ca și în proză (*Sărmanul Dionis*), reflexe și chiar referiri directe la „divinul Platon”. Schema *Lucafărilor* are la bază ideea platoniciană a dualității lumii reale și ideale, fenomenale și transcendente. În manuscrisele și variantele aceluiași poem îl găsim menționat pe Platon, alături de Buda; în alte poeme, Eminescu se referă la „a lui Platon fenomene” și nu o dată la *Ideii* ca prototipuri imuabile ale lucrurilor. Nu putem trece cu vederea nici faptul că *umbratul eminescian* se constituie și din elemente platonice, prin filieră romantică și schopenhaueriană. *Umbra* lui Eminescu este conturul șters al lucrurilor, reflexul palid al lumii adevărate, este aparența, fenomenul opus esenței, existenței reale a *Ideilor*.

Toate acestea avem puțină să le urmărim în *Dialogurile* talmăcite în românește pe care le discutăm aici. Lipsesc doar *Fedru*, *Republica* și *Teetet*, care ne-ar întregi viziunea asupra grandiosului sistem filozofic platonician.

În fruntea operelor lui Platon, în versiune românească, figurează *Apologia*, apărarea lui Socrate rostită la procesul care avea să însemne ultimul act al dramei incomparabilului înțelept atenian. Regăsim în paginile *Apologice* încrederea în *triumful binelui*, sacrificiul individului pentru salvarea intereselor cetății, blindețea, dar și *ironia* socratică, acea faimoasă ironie care până astăzi n-a încetat să facă parte din zestrea spirituală a omenirii. *Daimonul socratic*, puterea și vocea lăuntrică împiedicându-l să acționeze împotriva rațiunii și a convingerilor sale intime, evocat adesea de fiul Fenaretei, ne tulbură și astăzi. Conceptul s-a îmbogățit în epoca modernă, când *demonicul* și *demoniei* li s-au adăugat înțelesurile noi date de Goethe, de pildă, care vede în ele „tiparul prim al forței vitale” a personalității ce tinde să se afirme în plenitudinea ei.

În *Charmides*, încercând o definiție a înțelepciunii, în sens elen, incluzând și *cumpătarea*, Socrate îi provoacă și-i conduce pe interlocutori spre înțelegerea rațiunii ca o „cunoaștere de sine”, ca „năzuința de a așeza totul în ordine”, sfârșind prin a determina conceptul înțelepciunii drept o cunoaștere și delimitare a binelui de rău”, ceea ce constituie — în ultimă analiză — sensul filozofiei socratice. *Menon* este consacrat dezbaterii despre *virtute*, despre excelența omului, care nu este — așa cum, cu deplin temel, subliniază C. Noica — deșit „dorința celor frumoașe și tăria de a le dobîndi”. *Dialogul* tratează și despre *teoria reminiscenței* sădind în noi încrederea în puterea și luminile cunoașterii; el postulează — în fine — că *virtutea se poate învăța*. Secolul V. din istoria culturii elene, cu deosebire, este marcat de sfîșierile provocate de teoriile sofistilor. *Retorica*, arta cuvîntării, care juca un rol așa de mare în statul atenian, se vede amenințată de sofistii. *Binele*, rivnit de greci, în folosul lor și al cetății, e sufocat de potopul argumentărilor contradictorii ale sofisticii. Noul salvagardă *Binelui*, în fața asaltului *Răului*, al cărui promotor — după Socrate și Platon — erau sofistii, îi răspunde *dialogul Gorgias sau despre retorică*, artă prezentată ca „expresie a libertății raționale”. În *Gorgias* găsim expusă, cu referire la „moralismul” sofistilor, la subiectivismul și relativismul lor extrem, concepția apărută de Kallikles, acest Nietzsche înainte de vreme, care proclamă cinic: „dreptatea este totdeauna a celui mai tare”.

*Dialogurile* analizate confirmă susținerea lui Aristoteles, dezvoltată în *Metafizica* sa, după care istoria gândirii îi datorcă lui Socrate „demonstrațiile inductive și definițiile generale”. Pornind de la Aristotel, doi savanți englezi, John Burnet și A. E. Taylor, au susținut la începutul secolului nostru că teoria platoniciană a *Ideilor* își are izvorul în gândirea și în metoda lui Socrate, întărîte cu elemente pitagoreice. Platonismul propriu-zis ar consta, după aceiași învățați, în critica și depășirea acestei trepte spre elaborarea teoriei *Ideilor*, așa cum este expusă în *dialogurile metafizice*, doctrinare, din epoca de maturitate a lui Platon: *Teetet*, *Parmenide*, *Sofistul* ș.a.

Preamăriri *Erosului*, ca principiu cosmic, îi este consacrat celebrul dialog intitulat *Banchetul* (*Symposion*). „*Dragostea platoniană*”, invocată de toate secolele și pe toate meridianele, este definită în această capodoperă drept „năzuința către un bine permanent, către procreția într-o frumusețe spirituală” — cum adecvat subliniază, în spiritul platonismului, C. Noica. Ideea supremă, *Ideea Binelui* își dă mina aici cu *Frumosul* alcătuit *Kalokagathia*, concept specific elen și platonician. Greul nu putea înțelege *Binele* neasociat *Frumosului* și viceversa. Unuia singur, spune Platon, i s-a îngăduit să se abată de la această regulă, lui Socrate, a cărui noblețe și elevație spirituală te făceau să uieți figura lui abnormă de silenț. Iluminat și transfigurat ne apare înțeleptul în *dialogul Fedon*, care ne face să retrăim ultimele momente din viața conivorbind cu amicii în închisoare. Aceste momente emoționează la lectura *dialogului*, mai puțin astăzi decît în secolele precedente, prin spiritualismul lui dogmatic și mai mult prin suflul uman, prin gândurile sublime și completa degajare de sine de care a dat dovadă filozoful atenian până în cele din urmă clipe ale vieții sale exemplare.

Forma literară a *dialogului*, cultivată de greci, dialecticienii innăscuți, și consacrată de Platon, nu și-a pierdut valoarea și actualitatea. În ultimă analiză, tensiunea specifică creației se manifesta ca un dialog, ca o dramă sfîrșind la Platon nu rareori în *mit*, expresie metaforică, complexă, a devenirii necurmte a spiritului, a năzuinței lui de a reconstrui — pe plan ideal — realitatea.

Strălucirea *Dialogurilor* care se răsfrînge și în aceste traduceri, se întemeiază nu mai puțin pe finețea limbii grecești, ale dialectului atic nespuse de rafinat, în care infinitatea de particule se ciocnesc, opunînd argumentele și dindu-le odată cu grația și mlădierea un sunet particular, acel inimitabil tonos platonician.

Abundă în *dialogurile* traduse, ca și în celelalte, considerații de ordin literar-estetic, analize subtile ale actului artistic, încît cercetarea atentă n-a întîrziat să releve existența unui *criticism* la Platon, a tentației lui de a elabora un corp de doctrină estetică, confirmînd aserțiunea lui Diderot după care „o minte superioară profită mai mult dintr-o pagină a lui Platon decît dintr-o mie de pagini de critică”.

Nu scapă considerațiilor filozofului nici scrutarea resortului ultim al creației artistice, concepută de Platon ca inspirație și incantație, opuse meșteșugului sterp al banausilor.

Socrate, în persoana căruia Hegel a văzut pe legislatorul rațiunii, pe întemeietorul eticii, se considera investit de Apolo delficul cu darul iscodirii oamenilor, al iluminării lor; Nietzsche îl acuză, pe de altă parte, că a introdus spiritul „scientific” în filozofie, distrugînd „nevinovatele” instincte, elanul dionisiac primar. În realitate, raționalismul socratic — așa cum transpare în *Dialoguri* — nu este deloc opus unei tratări existențiale, cu deosebire — e drept — că el ne oferă un reazim: lumina rațiunii, în vălmășagul derutant și dezolant al lumii fenomenale (v. în acest sens studii recente al lui Gerhard

Nebel: Sokrates. Ernst Klett Verlag. Stuttgart, 1969).

Volumul intitulat *Dialoguri* se încheie cu traducerea *Scrisorii a VII-a* adresată de Platon rudelor și amicilor lui Dion, tiranul Siracuzei, publicată pentru prima dată în versiunea românească a lui C. Noica. Eminența traductoare acordă *scrisorii* credit deplin, sub raportul autenticității. Există însă temeuri să ne îndoim că ea a fost redactată de Platon (probabil că e un elaborat al generației imediat următoare filozofului atenian). Printre alte argumente care ne fac să punem sub semnul îndoielii autenticitatea *Scrisorii a VII-a* este faptul că în ea ne întîmpină un „parfum de agnosticisim care este contrar spiritului adevăratului platonism” (A. M. Frenkian) și că în rîndurile ei transpare „teoria iluminării sufletului prin adevăr”, ceea ce e — indubitabil — o idee neoplatoniciană.

În aceeași editură, în colecția *Eseuri*, C. Noica ne-a dăruit excelența *traducere a dialogului Lysis* (despre prietenie), după numele efebului îndrăgît de Socrate, însoțită de un amplu *eseu despre înțelesul grec al dragostei de oameni și de lucruri*.

Este meritul incontestabil al filozofului român, un versat cunoscător al limbii și gândirii grecești, de a ne fi dat primul comentariu amplu, din literatura de specialitate, consacrat acestui dialog aporetic al lui Platon. C. Noica desfașoară, în maniera ce-l caracterizează, o „dialectică” subtilă, o adevărată atletică spirituală în disecarea și descifrarea *philiei*, acest termen atît de încărcat de înțelesuri în terminologia filozofică platoniciană din *dialogurile* de debut.

Comentatorul emite ipoteza — neenunțată pînă acum de un alt cercetător, într-o formă atît de absolută — că *dialogul de tinerețe Lysis* „exprimă însuși platonismul”, „însăși rațiunea de a fi a filozofiei”. Neîndoielnic că *dialogul* în discuție este platonician prin excelență, dar el constituie, totuși, numai o treaptă în elaborarea doctrinei platoniciene a *Ideilor*.

Pornind de la infinitele jocuri de cuvinte din *Lysis* pe marginea *philiei*, sprijinindu-se pe conceptul, încă obscur, de *philotes* la Empedocle, pe unele date generale ale cosmologiei elene și — poate — pe susținerea lui Eriximah din *Symposion*, pe mentalitatea de *tehnites* a acestuia — la care n-avem dovezi că Platon subscrie — C. Noica le atribuie grecilor o propensiune afectivă față de lucruri, o vădită „dragoste de lucruri”.

Acest mod de a gândi este străin — credem — antropocentrismului grecilor, la care aderă și Socrate, antropocentrism exprimat axiomatic — printre altele — în celebra filosofemă a lui Protagoras: „Omul este măsura tuturor lucrurilor...”, combătută — ce-i drept — de Platon de pe poziții gnoseologice, proprii platonismului. Axiologie, în reprezentările curente ale grecilor, filosofema aceasta a rămas o... axiomă, pentru cetățenii din *agora* care priveau și ascultau uimiți disputele și argumentele contradictorii ale filozofilor.

Plauzibil, pînă la un anumit punct, ar fi să se vorbească despre înțelesul *platonician* al dragostei de oameni și al interesului față de lucruri, dar nu vedem temeuri pentru a-l implica pe greul de rînd, cu mentalitatea lui antropocentrică, utilitaristă, amator de bine și frumos, — la scară onorabilă — în angrenajul *Ideilor* platonice.

În orice caz, nu cunoaștem nici un alt cercetător avizat al grecilor care să fi susținut ceva similar aserțiunii tulburătoare a eminentului comentator român. Dacă s-ar adevăra acest lucru — pe temelii textelor rigurose interpretate — ne-am afla în fața unei „descoperiri” de natură să revoluționeze viziunea modernă asupra geniului grec.

Grigore TĂNĂSESCU



SOCRATE

## fișier

ÎN EDITURA pentru literatură universală a apărut *legenda eroică anglo-saxonă Beowulf în talmăcirea lui Dan Duțescu și Leon Levițchi*; *prefața* aparține lui Dan Duțescu iar *notele sînt semnate de Virgiliu Ștefănescu-Drăgănești*. *Îmbinare de real și supranatural*, acest poem epic cuprinde episoade eroice cavalești și scene de curte, conturînd în versuri de largă respirație și măreție epoca de formare a statului englez. Anglii, trib germanic, venind de pe continentul european și invadînd Britania, au adus cu ei în secolul al VI-lea *legenda eroului Beowulf*. *Poemul a fost compus în jurul anului 700; recitat de menestrelii în palatele principilor britanici, a trecut din recitator în recitator timp de trei secole. De abia în jurul anului 1000, doi copişti au imortalizat textul în scris; copiii, rămase necunoscute, au fost descoperite prin 1706 de un anume sir Robert Cotton. Biblioteca acestui Cotton a ars prin 1730, dar, ca prin minune, manuscrisul a scăpat de pirjol și este păstrat, așa, cu marginea filelor carbonizate, în British Museum. Biografia celor 3182 de versuri ale legendei este ea însăși o epopee.*

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ publică în colecția „*Studii de estetică*” cartea academicianului francez, profesor la Sorbona, Victor Lucien Tapié, intitulată *Barocul*. Cuvîntul înainte este întocmit de însuși autorul cărții, traducerea și postfața aparțin lui Alexandru Duțescu. Cartea tratează arta barocului în înțelesul cel mai larg al termenului, în arhitectură, sculptură, pictură, literatură și muzică. Interpretarea esteticianului francez ține seamă de originea barocului, dar cercează și sintezele pe care currentul le-a operat în genul unor popoare și spații, vorbind astfel de un baroc de coloratură germanică sau de un baroc slav. Traductoarea fixează în post-față și momentul unui baroc românesc în epoca lui Brâncoveanu. Carte de implimentații și de sinteze, lucrarea profesorului Victor Lucien Tapié este un prețios instrument de lucru și o agreabilă lectură.

EDITURA MUZICALĂ a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România ne oferă a treia ediție a romanului lui Romain Rolland, Jean-Christophe (în 3 volume), în traducerea lui Oscar Lemnar. În acest roman-fluviu, Romain Rolland a realizat o orchestrație simfonică de idei generoase. Muzica este promovată aici ca o nobilă expresie a spiritului uman. Romanul a apărut între 1904—1912 în Cahiers de la Quinzaine (publicație condusă de Charles Péguy) și a fost publicat apoi în 10 volume. El a constituit, poate, cea mai frecventată inițiere în muzică, între toate cărțile care s-au scris în acest domeniu al interferențelor.



Virgil Ogășanu în  
mai multe ipostaze



Desen de ANESTIN

Agenda de lucru a actorului Virgil Ogășanu e foarte încărcată. Film, televiziune, radio și — nu în ultimul rând — teatru. Să începem cu filmul.

— Am terminat de curând unul: *Doi domni fără umbrele*. Am lucrat ca un tânăr regizor, talentat, Ștefan Traian Roman, plin de fantezie și mai ales entuziast.

— Ce rol aveți?  
— Nu mai sînt un adolescent răutăcios și candid, ci un foarte periculos spion. Dacă am să vă spun că am „obiective” foarte precise, că sînt urmărit, scap și apoi sînt prins, o să mă credeți?

— Da.  
— Bine. E un film polițist. Rolul nu e nemaipomenit, dar Remmy e în felul lui surprinzător, candid, dur, puțin excentric. Și, prin natura profesiei, joacă „teatru”. Asta mi-a plăcut foarte mult. Să trecem...

— ... la televiziune.  
— Și aici am terminat de curând — ați și văzut-o — piesa *Malițioasa mea fericire* de Mallugin, în regia Letiției Popa. L-am jucat pe Cehov. Rol greu, aproape să te sperie... Dar a fost captivant. Acum se lucrează bine la televiziune și sper, eficient pentru mine și pentru public.

— Dacă trecem peste radio, ajungem la teatru...  
— Aici joc Oswald din *Strigoii* lui Ibsen și Valerio din *Leonce și Lena* de Büchner.

— Despre Oswald...  
— Nu știu în ce măsură mai poate interesa astăzi lumea *Strigoilor* lui Ibsen, problemele acestei lumi. Rolul e copleșitor, și, în interpretarea lui, am precedesorii iluștri. Dacă nu l-am aminti decît pe Vraca... Din fericire — sau din nefericire? — nu l-am văzut. Mai bine, îmi place să mă simt singur în fața unui rol, asta îmi dă o libertate mai mare. Dar pentru maestra Marletta Sadova și pentru mine, piesa nu e „drama eredității”, nu pretinsele fatalități biologice interesează, ci sensul uman al reacțiilor unor conștiințe. Oswald al meu nu vrea să fie un caz clinic, ci un om care doare să trăiască, și care, cu sensibilitatea lui de plantă, vrea „soarele”. Îmi doresc ca publicul să-l înțeleagă și nu să-l plîngă.

— De la Oswald la Valerio...

— De la o dramă cu rezonanțe tropice, la comedie. Acesta-i teatrul! *Leonce și Lena* e un fel de basm romantic, absurd și ireal, cu o lume grotescă, inutilă, cu bucurii și supărări puerile, pe care Büchner o privește cu îngăduință ironică prin prisma sensibilității lui plină de poezie. Valerio e valet și, știți, într-o comedie, valetii... Oricum personajul e un excelent antrenament pentru rolul, singurul, pe care mi-l doresc.

— Care este acesta?  
— Hlestakov. O precizare. Îmi place să lupt cu orice rol, nu pentru orice rol. Însă Hlestakov e rolul pe care l-am visat încă din Institut, singurul pe care l-am solicitat. Monologul din spectacolul *Nocturn I*, de la *Tîndărică*, mi-a întărit această dorință. Nu cred că am să rătăcesc. Mai ales că în ambele cazuri lucrez — sau voi lucra, sub direcția de scenă a regizorului Liviu Ciulei (*Leonce și Lena*) și Crin Teodorescu (*Revizorul*). Cu ei am obținut succese, cu ei nu se poate rata.

N. C. MUNTEANU

# Căldura adevăratei tinereți

În puținele filme românești despre tineret (vorbesc de cele reușite, ca *Diminețile unui băiat cuminte*, *Post restant*, *Balul de simbătă seară*), avem un tineret optimist, înțelept și totodată încrezător în viitor. Filmul ultim, *Căldura*, unde toți autorii (regizor, scenarist, protagoniști) sînt tineri de-abia ieșiți de pe băncile școlii (Șerban Creangă, Horia Pătrașcu, Vladimir Găitan, Emilia Dobrin), ne zugrăvește un tineret generos și pur, fără a trezi nici un moment impresia de artificial. lucru greu în asemenea idealiste situații, unde tablourile trandafirii dau lesne impresia de reclamă lozincardă.

La prima vedere, filmul pare dezlinat, adică fără o intrigă solid articulată. Dar în cursul unor întîmplări aparent descusute, toate „feliile de viață” se împreună în cimentul unor sentimente trainice: prietenia, concepția generoasă a amorului, intransigența în idealurile morale.

Unii critici au reproșat personajului tălului și aceluia al secretarului colectivei că au fost pictați schematic. Este adevărat. Dar acest schematicism fusese calitate, nu cusur. Există, vai, în viața reală, asemenea penibile automate, asemenea exasperante caricaturi ambulante. Alți critici nu înțelegeau de ce tînărul nostru a-

lungă pe iubita lui reîntorsă la el. De ce devine dur și aspru cînd vorbește de „domnul inginer”, fostul soț al iubitei. Din gelozie? Așa pare. Dar nu-i așa. Domnul inginer nu e rivalul său de la mascul la mascul; domnul inginer e o idee: este lășitatea și compromisul în fața plăcerilor vulgare ale unui trai de semi-lux; este ascultarea stupidă de părinți stupizi care nu-și fac datoria de părinți; într-un cuvînt, este ideea unei trădări generale, este infidelitatea față de o concepție mai generoasă a vieții. Nu fără un pic de donchișotism, tînărul nostru se vrea intransigent în aceste morale lucruri. De aceea rupe cu iubita. În penultima scenă îl vedem cum o privește plecînd, depărtîndu-se și pîrîndu-se în noapte. Dar asta e doar penultima scenă. Mai există și una ultimă, cînd el pornește ca din pușcă și pleacă, frenetic, la galop, după ea, strigînd-o, chemînd-o. O va ajunge din urmă? Nu importă. Intenția contează. O schimbare de macaz a gândului s-a fost produs, care înseamnă că fata, dacă păcătuisse grav, păcatul are și ispășire, iar pedeapsa soroc. Simțim că sorocul sosise. Că, la tînărul nostru, donchișotismul vîrstei începe să fie înlocuit

cu înțelepciunea generoasă a maturității și a experienței în suferință.

Mai sînt și alte delicate lucruri în acest film. Spuneam că dragostea celor doi tineri este de-abia schițată pe ecran prin scene concrete. Dragostea la această vîrstă este desigur plină de gânduri ideale, dar și de altele, foarte corporale, foarte fizice, și de loc întinate de ieftin erotism, cum practică tineretul cinematografic al filmelor din Apus. Autorii *Căldurii* au găsit o minunată soluție plastică acestei alianțe de antiteze. Ori de cîte ori e vorba de dragostea celor doi (fie din epoca amorului perfect, fie din epoca dorului, din epoca plecării lui la București, fie din epoca regretelor, dezamăgirii și evocărilor în gînd) acest amor e reprezentat simbolic, alegoric, ca o statuie, prin imaginea torsului lui, nud, din care se văd numai umerii, restul fiind acoperit de capul ei, cu părul despletit în valuri, atîns de două mîini cu degete de o delicatete, de o grație, de o frumusețe fascinantă. Mișcarea de dezmiardare apropiată a materialului a degetelor contrastează cu fixitatea statuară a grupului. Cîteodată, acest amestec de curgere și de permanență e acompaniat de un cîntec scurt și simplu, cu cuvinte pătrunzătoare. Mai există și o altă figură alegorică: cei doi, pe plajă, stau depărtați unul de altul, nemîșcați și tăcînd împreună. Toate aceste invenții plastice dovedesc un real talent pentru dificila artă a cinematografului.

Cusurul acestui film este puținătatea. Am fi vrut ca găsirile emoționante (și care există) să fi fost mai multe. Autorii dau impresia că ar fi putut-o face.

D. I. SUCHIANU

## Cuvinte despre

# BLOW-UP

Gestul înlocuiește cuvîntul, convulsia imaginilor înlocuiește fraza. Nici o urmă de literatură în filmul lui Antonioni. Un subiect există, fără îndoială, dar importantă au mișcărilor instinctuale și deopotrivă calculate ale Verushkai, privirea carbonizată de patimă și teamă a Vanessei Redgrave, albastrul orb al ochilor lui David Hemmings, alune-cînd înspre sine dilatați ca după o mare derută sau o la fel de mare neînțelegere, gesturile automate și totuși grozav de coerente trăind absența obiectelor, ale grupului de suavi mascați care încep și sfîrșesc filmul, respirația aproape vizuală, calmă și indiferentă a aceluiași David Hemmings după o scenă în care ar fi trebuit să gifile. Și încă atîtea altele. Filmul există în măsura în care ceea ce se vede nu are nevoie de traducere prin cuvinte. Gesturile eliberează sugestiile, la fel privirea, la fel peisajul. E în *Blow-up* o moarte a cuvîntului, pentru ca viața lor în afara peliculei să fie mai limpede și mai puternică. E acesta un motiv pentru care despre filmul lui Antonioni, film în afara literaturii, film pur adică, nu se poate vorbi decît făcînd literatură înșelîndu-l și înșelîndu-te bineînțeles, dar poate mai puțin decît dacă i-ai vulgarizat realitatea — una artistică, deci subiectivă — confundînd-o direct cu lumea obiectivă din care, probabil, s-a născut. (Dacă aș fi cineast, aș face un film despre *Blow-up*. Numai așa esența și diferența specifică nu i-ar fi trădate.)

Dominantă în *Blow-up* e neînțelegerea. A tot și a toate. Personajul din centru este un artist ajuns la rafinament exclusivist, ceea ce vede, vede numai prin sensibilitate, pasiunea cu care apasă declanșatorul aparatului fotografic e una a momentului, consumată în întregime doar pe dreptunghiul fotografiei. Lumea din afară, lumea reală îl preocupă numai ca obiect inițial, inspirator al celei create de el pe hîrtie. E parcă o convenție de neamestec între el și exterior. Neformulată, e drept, cu glas tare, dar ușor de bănuit din comportamentul personajului, uimit ori de cîte ori contractul social îl pune în situații de interferență a celor două realități. Creînd ca un artist realitatea, dar, repet, o realitate care nu trebuie și nu se poate confunda cu cea din toate zilele, personajul stă liniștit în propria-i ficțiune, pînă cînd descoperă, aici, un element străin, negîndit și neurmărit de inspirația lui: moartea Trupului ucis al unui oarecare într-un colț al peisajului în care se consema o idilă de mare candoare și delicatețe a

gesturilor, îl neliniștește și îl obligă la o confruntare, poate prima pînă atunci, cu realitatea (să fie bine înțeles: idila din parc e creația personajului, realitatea fiind întru totul vulgară, de asta îți dai seama însă mai tirziu cînd filmul scoate amănuntele). Dar realitatea îi răspunde mai întîi. Da (trupul există), apoi Nu (trupul nu mai există) și acest Nu pare a fi definitiv și singurul adevărat, cel puțin pentru ceilalți. Acum personajul intră în prima mare neînțelegere: singurul lucru fără semnificație căutată din arta lui, adică singurul lucru neartistic apărut în planșa fotografică în starea lui inițială, reală, nemo-dificată, singura, cu alte cuvinte, copie după realitate, pare a fi pură invenție, supremă ficțiune. Or asta e o întîmplare ciudată, iar personajul nu poate înțelege cum ceilalți — prietenul acela, Ron, sau prietena aceea, amantă a vecinului pictor, bunăoară, — nu cred în autenticitatea figurii puțin șterse din colțul peisajului și o neagă sau o confundă cu creația.

O îndoială veninoasă se însinuează în sufletul lui: îndoiala nu de existența sau inexistența cadavrului (e limpede și banal că trupul e o realitate), dar de posibilitatea comunicării realității prin mijlocirea artei. Toată didactica amorului creată cu meticulozitate și înscenare se spulberă ca joc, ca gratuitate, primînd subit o funcționalitate teribil de terestră și, în fond, cit se poate de normală. Dar e un normal al omului comun. Și omul comun, englezul comun, este peste tot în filmul lui Antonioni mai puțin David Hemmings și grupul fardaților cu aer de apocalipsă. Artistul fotograf e uimit asadar de incongruența esențială a unor lucruri pe care le credea ordonate și stabilite în coerență și care, normale fiind, se dovedesc, privite de ochii lui, anormale. (Insul e cvasiimpotent, nu atît dintr-o greșeală biologică, cît din rafinamentul total, departe de orice concretă, cu care privește forma sexuală a amorului; de altfel arta lui îi provoacă o plăcere echivalentă, ca structură, dar și ca formă, cu actul acuplării.)

Personajul poartă, ca în Pirandello, cu inocență, o mască. Cît timp e inconștient de ea nimic nu-l supără, nimic nu-l neliniștește, dar odată descoperită prin intuiție sau, cazul lui, prin socul întîmplător, dar nemănănt al realității (ambiguitatea titlului acestui film e sublimă) masca îi va provoca o îndoială, apoi alta și alta, concludînd finalmente că propria-i creație poartă mască. Această din urmă



descoperire e tragică, fără ieșire sau cu o ieșire obligatorie: sinuciderea. Nu una propriu-zisă, fizică, fiindcă pe ecran ar fi ieșit ceva vulgar și oricum melodramatic, dar una sugerată prin abandonul aparatului de fotografiat. În acele clipe, cînd obiectivul urmărește mina care lasă să cadă în iarbă aparatul de fotografiat, se sfîrșește excelentul film al lui Antonioni. E un sfîrșit în ordinea logică a filmului. Sfîrșitul adevărat; din păcate nu și cel metric, al peliculei Secvențelor care urmează, preț de un minut, sînt frumoase pentru că sînt cu totul jucare și ostentativ de sugestive, dar nu

au nici o legătură cu filmul de pînă acum. Vreau să cred asta, căci altfel, dacă ele s-ar integra ca o soluție adevărată în film, filmul n-ar mai avea nici un sens. Cu finalul metric al filmului, Antonioni a rîscat falsificarea. Propria sa falsificare. Mă voi explica.

Un grup de tineri machiați, ca în teatrul popular, pe marginea unui teren de tenis. Doi dintre ei mimează jocul, iar ceilalți — spectatori. Nu există nici un fel de obiect — fără rachete, fără mingi. O mimare perfectă, datătoare de emoții, ca și cum totul ar fi real. Mișcarea privirilor în pendul mimează zborul mingii. Realitate creată comparabilă cu amorul creat de fotograf?! Poate, la o vedere doar a suprafețelor. Cred însă că secvența jocului de tenis mimat e singurul moment de înțelegere (a fiecărui individ și a tuturor între ei) din film. Ca să echilibreze acest accident cu imensa neînțelegere care parcurge întreg filmul, Antonioni renunță la obiecte. Chiar la obiectele specifice, inevitabile într-un caz real. Astfel, jocul mimat devine semnul de formidabilă sugestie (altă ambiguitate, mai puțin subtilă însă) al unei înțelegeri supreme, dincolo de cuvinte, dincolo de obiecte. Gestul e acum singura, infallibilă expresie a gândirii, așa cum mușilor mișcarea buzelor și a minilor le evocă rațiunea. Dar oamenii acestia sînt cu toții niște măști, singurele măști vizibile din film, singurii cu conștiința măștii pe care o poartă. Realitatea le pare deci mască, iar esența adevărată nu și-o cunosc și nici nu o caută. Observ încă o dată cît se leagă filmul lui Antonioni de teatrul pirandellian.

Și acum despre „eroarea” lui Antonioni. A-l pune pe David Hemmings să ridice mingea fictivă, scăpată peste marginile terenului, sub privirile înghețate ale celorlalți, și să facă gestul aruncării înapoi e, înainte de toate, un fel de a-l introduce în grupul tinerilor mascați, în zona înțelegerii supreme și, în același timp, în zona măștii, perpetue, pirandelliene. Drama lui, imensa lui neînțelegere, se pulverizează în masa inertă a fardaților. Îndolala lui de pînă atunci — sugerează pseudofinalul — trece în nepăsare și admiterea absurdă a ordinii și înțelegerii de mască. Conflictul dintre ficțiune (viața personajului pînă la descoperirea cadavrului, precum și arta lui) și realitatea concretă (viața personajului după descoperire, precum și contactul lui cu un mediu dur și drogat) este dintr-o dată anulat: eroul uită realitatea și nu face decît să treacă dintr-o ficțiune în altă ficțiune, fără nici o durere, fără nici un reproș. Lipsese drama. Poate că realitatea, cea adevărată, este nedramatică. Și atunci „eroarea” lui Antonioni devine, oricît ar părea de ciudat, onoare.

Laurențiu ULICI



# Semicentenarul Teatrului Național din Cluj

Înfunțarea Teatrului Național din Cluj este încununarea unor strădenții mai vechi, iar principalul fondator și director al teatrului a fost poetul, dramaturgul și actorul Zaharia Bărsan. Împreună cu actorii Mihăilescu-Brăila, Stănescu-Papa și Neamțu-Ottonel, pune în 1919 bazele Naționalului clujean. Prima stagiune se deschide la 2 decembrie 1919 cu piesa Ovidiu de Vasile Alexandri. Au fost directorii ai Teatrului Național din Cluj personalități importante ale culturii noastre: Victor Eftimiu, Ion Marin Sadoveanu, Mihail Sorbul, Victor Papilian și alții. După 23 August 1944, Teatrul Național din Cluj își amplifică activitatea jucând un rol de frunte în noua ambianță culturală a țării.

Mi-a fost dat ca, din cei 50 de ani pe care-i împlineste Teatrul Național din Cluj, o parte să mi-i împletesc cu activitatea lui. Tradiția frumoasă pe care am întâlnit-o din primele zile la Teatrul Național din Cluj, mi-a descoperit o gândire vie, cultă, grijă pentru tot ce e nou, pentru scena aceasta în vîrstă de cincizeci de ani, pentru sensurile și viitorul ei.

În anii din urmă am cules victorii și am cunoscut înfringeri dar am avut un permanent stimulent care ne-a făcut să luptăm și atunci cînd credeam că obosisem; acest stimulent a fost publicul. Un public pretențios dar însușitor.

Pentru acest public, am căutat, împreună cu colegii mei, ca pe lângă valorosul nostru colectiv artistic să aducem pe scena clujeană și artiști reprezentativi din alte teatre: au jucat în spectacolele teatrului nostru, în ultimii ani, Radu Beligan, Gr. Vasiliu-Birlic, Toma Dimitriu, Septimiu Sever, Irina Răchiteanu-Șirianu, Silvia Popovici, Florin Piersic și Laszlo Gerő. Iar (în ordine cronologică) au montat spectacole regizorii Marieta Sadova, Sorana Coroamă, Val. Mugur, Crin Teodorescu, Mircea Marosin, Lucian Giurchescu și italianul Paolo Magelli (Astă seară se joacă fără piesă, ultima noastră premieră).

Tot în această perioadă, regizorii teatrului nostru au reușit să se definească pe scenă prin spectacole ca Fizicienii, Opinia publică sau Părinți teribili montate de Victor Tudor Popa, Andreole și lei, Ciinele grădinarului, Lacuna, Hora domnițelor, regizate de I. Taub. Rodica Radu a colaborat ca asistentă de regie la izbucnirea celor mai importante succese ale teatrului. Scenografia a trecut în ultimul timp printr-o transformare cu totul pozitivă, găsindu-și expresia, în esență, către modern. Ea a fost determinantă în elaborarea a ceea ce e veritabil nou în cadrul spectacolelor noastre, prin eminentul și devotatul om de teatru Mircea Matca-boji, alături de care lucrează talentatul scenograf T. Th. Ciupe și pictorițele de costume Edith Schranz și Eva Birsan. O mare

bucurie pentru Teatrul Național din Cluj au însemnat, în ultimul timp, turneele întreprinse în țară și peste hotare: la București, Iași, Craiova, Timișoara, Brașov, Oradea, Tg. Mureș, Arad am jucat cu săli arhipline, apropiindu-ne spectatorii și criticii din aceste orașe, apoi, în decurs de un an, Teatrul Național din Cluj a participat la două festivaluri teatrale internaționale, cel de la Arezzo (Italia) — prezentînd aici piese într-un act de Dumitru Radu Popescu și Romulus Vulpescu — și cel din Florența, cu spectacolul Caligula. În afara acestor două participări am fost prezenți și în cadrul săptămîinii românești din orașul italian Prato, manifestare de amploare susținută în întregime de formații artistice clujene.

Problema actuală cea mai importantă a Naționalului clujean este, după părerea mea, grija pentru permanenta lui întinerire. Relevăm în acest sens activitatea Studioului, care a dat pînă acum substanțiale roade. Atenția pe care o acordăm dramaturgiei tinere, aceea pe care trebuie s-o acordăm tinerei generații din teatrul nostru fac parte din responsabilitatea pe care ne-o asumăm nu numai pentru ziua de astăzi ci și pentru viitor.

În această stagiune festivă, teatrul nostru s-a deschis cu două spectacole ce prezintă piese originale în premieră pe țară (Săplămina patimilor și Curcubeul negru) reluînd în chiar primele zile ale stagiunii Opinia publică cu Radu Beligan în reprezentație. Vom juca Păcălă de Dumitru Radu Popescu, continuînd colaborarea cu acest autor de certă valoare. Din opt premiere, cinci vor fi cu piese românești. Intrucît semicentenarul e nu numai al Teatrului Național din Cluj ci și al Operei Române, e de subliniat că în întreaga lor activitate, între ambele instituții a existat o colaborare foarte strînsă și foarte serioasă. Teatrul Național, de pildă, s-a bizuit în realizarea corului din Ifigenia în Aulis pe corul de balet și corul Operei. În momentul de față, cele două instituții conlucrează la realizarea spectacolului de anvergură Visul unei nopți de vară de Shakespeare. Există, de asemenea, o colaborare strînsă între teatrul nostru și Teatrul Maghiar de Stat Personal, am montat aici, Jocul de-a vacanța, iar acum pregătesc un nou spectacol, în timp ce pe scena Naționalului clujean Laszlo Gerő joacă în Curcubeul negru iar actrița Nagy Reza repetă în amintita comedie a lui Shakespeare.

În climatul actual de respect pentru tradiție și îndrăznelă crea-toare sîntem convinși că această scenă și actorii ei vor mai primeji multe spectacole pentru realizarea cărora vor binemerita atît actorii cît și spectatorii generoși ai orașului.

Vlad MUGUR

## Lumea lui Cehov PESCARUȘUL la Iași

Cătălina Buzoianu montînd Pescarușul pornește programatic de la intenția definirii unui univers fără contururi precise, evanescent. Există însă o tehnică dificilă pentru a construi absența, pe care regizoarea nu o posedă cu siguranță. Și de aceea spectacolul, mai ales în primele acte, se desface ca un abur fragil, căci impresia e de indecizie, de nesiguranță și mai puțin a unui amurg sleit de energii.

Trigorin: „Mă grăbesc să termin o nuvelă și apoi am făgăduit ceva pentru o antologie. Într-un cuvînt, tot vechea poveste“. El trăiește o existență torturată de literatură ca profesie, și nu ca vocație. Ascultînd obligații străine, Trigorin se pierde treptat pe sine prin neputința de a se fixa. Asemeni Arkadinei, iubește succesul, dar spre deosebire de ea îl obosesc procedeele. El e un cabotin cu nostalgia autenticității. Distribuirea lui Sergiu Tudose e o eroare regizorală, căci, în primul rînd, modificarea raporturilor de vîrstă aduce caractere străine personajului și, în același timp, îl anulează ca tipologie.

Treplev și Nina sau oglinda dublă a tentației de a crea. Zarecinaia e o fire bovarică și arta nu înseamnă decît șansă a evadării. Nestăpînită de fiori, ei de fapt îi surîd lucirile unei lumi străine și îndepărtate: „Ce lume minunată!... Viața dumitale e atît de frumoasă“ îi spune lui Trigorin. Violeta Popescu descoperă liniile sensibile ale eroinei, dar, mai tîrziu, cînd Nina revine, nu-i mai pătrunde adîncimile durerii. „Sînt atît de obosită! Dacăș putea să mă odihnesc... Să mă odihnesc“. E sacrificiul pentru o chemare inexistentă, dar care devine destin — destinul ivit din încercarea de a depăși o condiție umană obișnuită. Nina mai speră doar în tenacitatea muncii. Aici, ca oriunde în Cehov, cuvintele mari — libertate, viitor, muncă, creație — sînt trapezele de care se agață în ultima clipă acești atleți ai neîmplinirii care sînt eroii săi. Suspendați în vid, ei se consolează acceptînd adevărurile exterioare, străine — ultime baricade înaintea morții.

Pentru Treplev, arta, dimpotrivă, înseamnă un instrument de cunoaștere și concentrare, căci o folosește ca remediu al crizei sale de definire a personalității: „Dar cine sînt eu? Ce sînt?“ Numai creînd își poate revela propria lume. Treplev încheie revoluțiile sale pentru forme noi, teoretizînd scrisul-confesiune, dar imediat se sinucide. Propunînd examenul măcinător al mărturisirii, lui i se revelă totodată și începutul rutinei, semn al sfîrșitului propriilor resurse. Revolverul, ce de astă dată nu mai greșește, marchează ratarea unor existențe ce-au aspirat la artă

fără a-i avea vocația. Pentru Kosteia, ea și pentru Nina, arta e doar soluție de existență. Emil Coșeru rămîne la suprafața personajului, reducîndu-se la explozii nervoase sau la o mișcare agitată. Ii lipsește varietatea de ton a suferinței.

Mașa cere lui Trigorin: „Să nu scrii «mult stimatelor», ci simplu. «Mariei care și-a pierdut neamul și nu știe pentru ce trăiește pe lumea asta““. Cornelia Gheorghiu se mișcă lent, tăcerile sînt prelungi. Cînd Arkadina vorbește despre eleganță și cochete obligații feminine, Mașa se leagănă într-un balansoar — piciorul lovește lînced pămîntul, mîinile îi atîrnă. Cornelia Gheorghiu în Mașa scormone urîșenia ivită din indiferență, personificînd nefericirea oribilă. În ea, simțiți ceva din halucinantul blestem împărsătiat de apele lacului. Medvedenko (Gelu Zaharia) aduce un firesc autentic și o exprimare gravă, epurată de artificii.

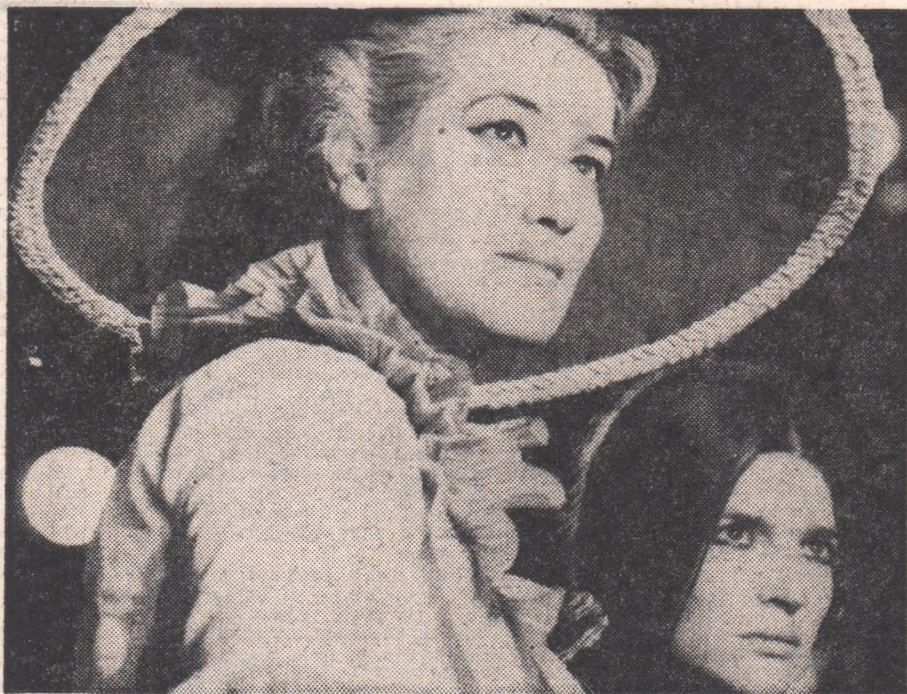
Alte personaje. Arkadina pare a fi singura cu adevărat talentată, dar la ea neîmplinirea provine din slăbiciunile umane. Ceilalți vor să se salveze prin artă, Arkadina însă demonstrează paralelismul dintre creație și viață. Adina Popa ratează personajul printr-o tratare stereotipă pe întreaga partitură, nescuînd la lumină cu mai mult curaj egoismul meschin, setea ne-

stăpînită de a fi admirată. Sorin e personajul ce în fața morții descoperă neîncetat eșecul tuturor proiectelor. Ion Lascăr aduce farmec și inocență, fără a-i surprinde intonațiile beckettiene. Virginia Carabin-Raičiu în Polina Andreevna e o apariție corectă, ca și Ion Schimbinschi (Dorn).

Smaranda Crețoiu, scenografa, desenează o lume albă, sticloasă, iar proiecțiile închipuie un aer mirific, între realitate și iluzie. Lumini ce vin de nu se știe unde, străbătînd pereți translucizi, umbre și vrejuri încolăcite dau salonului un aer fantastic. Ea obține metafore ale neliniștii și palpațiilor; scaunele constituie tema plastică cea mai interesantă, sugerînd o lume labirintică, cu trasee rătăcitoare.

Cehov e un dramaturg al plecării. Mai mult ca oriunde, aici se pleacă spre universuri iluzorii, i-maginare, insule palide ale speranței. E aici un foșnet, un du-te vino, între anchiuloza lumii reale și pulberea luminoasă a unor paradisuri la care au acces doar cei ce resping seriozitatea. Văzînd plutînd o fată blondă pe scările teatrului, m-am gîndit la Cehov care disprețuia efortul: nimeni nu învață să zboare muncind. Cătălina Buzoianu coboară, în final, peste această lume, o imensă pinză albă, lințolii funebre ce se așterne majestuos, simbol faraonic al unei încheieri.

George BANU



„PESCARUȘUL de Cehov la Teatrul Național din Iași. Scenă cu Adina Popa (Arkadina) și Cornelia Gheorghiu (Mașa), regia Cătălina Buzoianu, scenografia, Smaranda Crețoiu

## ARLECHIN

Scriitorul în teatru — și  
pe dinafara lui

În toamna anului 1944, Comitetul de lectură al Teatrului Național din București a cuprins pe Mihail Sadoveanu, Victor Eftimiu, Zaharia Bărsan, Mihail Karea, Alexandru Bărbulescu și repertoriul se elabora în acest conștient de căutătură spirituală. În toamna anului 1969, în consiliile artistice ale teatrelor, organisme fantomatice care și-au dovedit cu prisosință neviabilitatea, nu se mai află scriitori, nici critici, nici istorici literari ori teatrali și e foarte probabil ca aceasta să fie una din cauzele pentru care programul multor teatre e bătut de toate vînturile întimpării. Nu e utilă oare, acum, o meditație activă cu privire la relacerea comitetelor de lectură, cel puțin în principalele instituții de artă scenică?

Ar fi o posibilitate de a-și atasa pe scriitor de teatru într-o modalitate directă și de a cuceri pentru dramaturgie noi și valoroase talente de prozatori și poezi. „A atrage scriitorii în teatru“, sau „spre teatru“ e o formulă frecventă în lumea culiselor, dar care e standardul ei de aplicativitate? Îndeobște, „atragerca“ durează cam cît ține și procesul de făurire al spectacolului, autorul fiind indemnnd să asiste tăcut la lenta coacere a operei scenice, iar din cînd în cînd să taie ori să adauge replici. Exercițiu util, nu-i vorba, dar de o eficacitate inconstantă.

În cîteva locuri, dramaturgii au fost chemați, sau li s-a făcut înlesnirea, să-și regizeze propriile piese. Rezultatele s-au dovedit în mai toate împrejurările descurajante, iar sub raport principal, fără perspectivă; căci a-l transfera pe scriitor în regie, sau a-l promova scenograf, ori actor, ori maestru de lumină înscamnă, poate, într-un fel, a-l atrage în lumea măștilor, dar înscamnă, în aceeași măsură, a-l scoate din regnul său specific spre nefolosul vîdit și al dramaturgiei, și al scenei. Mult mai profitabilă s-a arătat trecerea scriitorului prin directoratul teatral și, mai ales, prezența scriitorului ori criticului în secretariatul literar, locuri unde procesul de elaborare a programului cunoaște etapele sale esențiale.

Tot așa, de o importanță eficientă, s-a dovedit formula studioului teatral ca atelier de dramaturgie și artă a spectacolului pentru creatorii tineri.

Cine cercetează actele de directorat ale lui Mihail Sadoveanu la București, Victor Eftimiu la Cluj, Emil Girleanu la Craiova va observa, printre altele, și grija pentru asigurarea unui fond de traduceri din marele repertoriu sub semnături prestigioase. Datorită unor directori înimoși și sensibili la valoarea literară reală a textului scenic, păstrăm și azi în repertoriu traduceri remarcabile semnate de Lucian Blaga, Camil Petrescu, Mihail Sebastian. Sub directoratul scriitorului Zaharia Bărsan a tradus Tudor Arghezi comedii clasice și drame moderne și i-au dat Naționalului admirabile versiuni românești ale unor lucrări de seamă, Al. Philippide, Cicerone Theodorescu și alții.

Obișnuința de a-l aduce pe scriitorii în teatru pe această cale s-a cam pierdut. Conspicua afișelor curente vădește că, pe lângă cîțiva distinși și competenți traducători, s-au îndesit și îndesat în domeniu persoane obscure a căror limbă maternă e greu de depistat și îngrijorător de numeroși funcționari ai secretariatelor literare. Așa se face că ascultăm adesea (ba uneori citim și în tipar) pagini aiuritoare, cu stilceli crunte ale limbii.

După premieră, dramaturgul rămîne de obicei în afara teatrului. Au loc, cîteodată, întâlniri cu spectatorii, turnee peste hotare cu prezentă afirmată în competiții și dezbateri de anvergură. E pofitit scriitorul la aceste oșpețe ale ideilor? Răspunsul e negativ. E scriitorul, invitat, pe liste de protocol, la premierele teatrului cu care, o vreme, a colaborat? Nu, nu se prea întîmplă.

Chiar și asemenea circumstanțe, mai puțin însemnate, poate, întăresc impresia că problema e deschisă și că pasul de la declarațiile sentimentale, ori rito teoretice, la angajări practice în chestiunea prezenței scriitorului în teatru rămîne totuși, încă, a fi făcut.

Valentin SILVESTRU



# Jurnalul galeriilor

## Ion Nicodim

Grupajul recent al lucrărilor de la „Apollo“ conchide suveran despre autonomia perfectă a genurilor artei moderne. Deși o altă ipostază ar putea dovedi contrariul. Stabilitate și în același timp instabilitate a limbajului plastic, detournare și înturnare a semnificațiilor, manevrare operațională a sintagmelor. Refuz și în același timp acceptare a clasificării — prelungit în actual critic — iată dilema comentatorului.

Ion Nicodim clamează moderat pentru un tip de compoziție variabilă, consistent și inconsistent în același timp. Gustului pentru o relativ abstractă dispunere a motivelor i se opune tentația figurării reale, à rebours, prin amintire. Desigur că — într-o terminologie tradițională — lucrările lui Ion Nicodim sînt peisaje. Dar aici adevărea la subiect se face printr-o aparentă inadecvare a limbajului, căci, dacă există o disoluție de tip abstract a motivului, există în schimb — sau poate acestea sînt intențiile — un continuu cromatic. Și totuși terminologia, — să zicem — vetustă a actului critic se poate exersa cu anumite corective și în fața artei moderne. **Lacul liniștit** sau **Plaja** sînt victorii ale tonului local. Albastrul lacului, sau maroniul plajii își pierd însă, integrate în compoziții, valoarea inițială. Ele se transformă într-o semantică proprie, în lăuntru căreia exprimării directe, dure, i se alătură o evidentă vibrație lirică. Dacă vom vrea să conceptualizăm câteva din adevărurile plasticii românești, am putea spune cu o notă de forțare, că Nicodim palladizează. Infirmitatea subtilității de orice natură prin aparenta neglijență a execuției (sau mai exact prin acei incipient desfrii al spontaneității) asemănătoare, să zicem, unui Cy Twombli, după o mai atentă cercetare, se dovedește o subtilitate de sens opus.

## Mihai Rusu

Ciudată această artă optică a lui Mihai Rusu! Nimic din detașarea elegantă a promotorilor, departe de înghețarea extatică a impactului optic. Senzualitatea nedisimulată a lucrărilor este o capcană ce nu poate fi evitată. Plecat din dogmele constructivismului, dar refuzându-le programatismul, demersul lui Mihai Rusu

către arta optică este reformulat de structura sa intimă, dar și de structura picturii românești. Suma acestor corecțiuni reciproce se găsește clară în lucrări și această contaminare de cerebral cu senzual provoacă interesul. **Contactul cu tăcerea, Voluptate** — sînt titluri care-l divulgă pe autor la fel de mult ca și lucrările ineseși. Exercițiul optic al unui Dorazio, de exemplu, dispore pentru a face loc unei sensibilități termice de tip vasarelian. Chiar cînd o deliberată renunțare la culorile calorice împinge dezvoltarea motivului către o zonă pronunțat cerebrală, complexul degradeurilor virtuos orchestrate îi dă o turnură către afectiv.

## Marcel Chirnoagă

Marcel Chirnoagă construiește în jurul unui „politikon“ ferm exprimat. Raportul artă — ideologie de care se ferece mulți caligrafi ai grațiosului, constituie pentru artist singurul motiv de justificare estetică. Și pentru dialectica aceasta a opozițiilor, Marcel Chirnoagă și-a construit propriul sistem de simboluri. Creator al unei teratologii personale, de obsesii existențiale deopotrivă amalgamate cu cele culturale, artistul se întoarce astfel la sursele constitutive și



MARCEL CHIRNOAGA  
AL 3-LEA CÎNTAT  
AL COCOȘULUI

justificative ale gravurii: incizie în mitologia umană, în coșmarurile și zonele sublimale ale omului. Evident, aici sînt semnele unei exorcizări profunde, unei împotriviri exasperante la refluxurile subconștientului (**Mlaștina, Al treilea cîntat al cocoșului**), dar și expresia deliberată a contracțiilor sociale (**Referitor la probleme de conștiință, Compozițiile cu material rulant**).

Politicul la Marcel Chirnoagă este argumentul solid oferit calofiliilor estetizante.



ADINA ȚUCULESCU  
NAȘTEREA

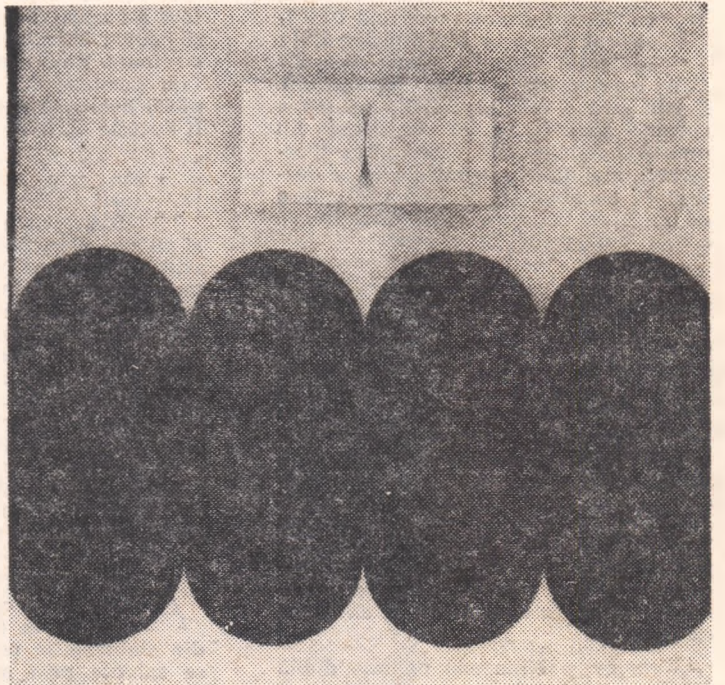
## Adina Tuculescu

Pastelurile Adinei Tuculescu expuse la Mihai Vodă prefigurează o sculptură viitoare. În același timp o comentează, o descriu, o clasifică. Trecerea dintr-un plan în altul este operată cu termeni distincți, deși structural ele rămîn identice. Pastelurile, numerotate de la 1 la 35, sînt incadrabile în ceea ce se poate numi atmosfera sculpturii, intimitatea și comuniunea spațiului și formei. Desenul oferă viziunea multiplă a unei lucrări posibile, determinînd chiar și traiectele variabile ale mișcării ei. Culoarea pastelului provoacă sugestii de material și, mai mult decît atît, impresii de tactilitate. Formele florale, de germen care evoluează biologic, sînt, ca și în sculptură, sursele esențiale ale artistei.

Scenografia este o artă a proiectului, și fiind a proiectului este și a sugestiei. Ipoteză anticipînd realizarea, ea conține datele plastice esențiale, ordonate în funcție însă de sensul spațial al cadrului de joc. Nu poți privi un proiect de scenografie fără acest permanent corectiv, mai degrabă arhitectural, așa încît el devine și este în ultimă instanță o „boîte à théâtre“ solicitînd un exercițiu de spațializare. Raportul finisare artistică — sugerare nu-și poate avea rostul fiind superfluu și inadecvat. Scenograful are însă orgoliul mării picturi, deși viziunea lui plastică este una de împrumut. În ipoteza sa el amestecă, într-un mod care ține de rețetă, cultura plastică pe tiparul unui model arhitectural. Caruselul artă-tehnică nu poate da un rezultat finit decît în însuși spectacolul. Utilitatea inițială a proiectului, stereoscopia lui programatică, încurcă puțin pe cel care într-o expoziție de scenografie vrea să-l asimileze unei opere definitiv încheiate. Scenograful este, așadar, artistul adevărat la obiect, spectacolul, căruia îi trasează o posibilă, dintre multe altele, geografic ludică. Criteriile sînt așadar labile, proiectul fiind înșelător, căci o anumită proporție poate da în transpunerea ei scenică o altă mai bună sau mai rea, după cum virtuozitatea execuției lui (orgoliu secret al scenografului) își poate pierde strălucirea. Dar toate acestea sînt în cele din urmă precauții inutile. Rămîne doar ca într-o expoziție de scenografie să facem acest exercițiu de aproximare.

Scenografia sovietică, așa cum o putem cunoaște din actuala expoziție, implică principiile de teatru dezvoltate de un Cehov, Stanislavski, Mayerhold. Majakovski, Eisenstein. Lista este evident dispersată, numele citate corespunzînd unor modalități spectacologice contrarii. Dar aceste opoziții caracterizează totul, îi oferă dimensiunile. Proiectele de scenografie sînt astfel reflexul unor idei de teatru și diversitatea lor dincolo de apartenența stilistică a execuției se subsumează acestei diversități de concepție. Există astfel scenografia fals naturalistă, ca prelungire a realității reconstituite în minuțiozitatea ei, cadru de joc necesar dramaturgiei lui Cehov și spectacologiei lui Stanislavski („a în lucrarea lui V. Kurilko la „Unchiul Vania“), o scenografie învederînd spațiul mayerholdian de joc — arena de circ (lucrările lui V. Serebrovski la „Aventurile lui Cicikov“ după Gogol și mai ales „Totul e bine cînd se sfîrșește cu bine“ de W. Shakespeare) o viziune filmică a spațiului derivînd din exagerarea expresionistă a cadrului cinematografic eisensteinian (în lucrările lui V. Saporin la „Dușmanii“ de Maxim Gorki sau „Orlogiul Kremlinului“ de N. Pogodin). Scenografia nu poate fi așadar decît expresia plastică a teatrului. Și astfel, într-o sală de expoziții, dincolo de bidimensionalitatea lucrării, se aud replicile din spațiul tridimensional al teatrului.

Iulian MEREUTA



MIHAI RUSU  
VOLUPTATE

## Colecții și colecționari

### Colecția „ELENA și Dr. I. N. DONA“

Dacă primele înghețări de colecții ale veacului trecut, dincolo de intențiile laudabile ale posesorilor lor, dezvăluiau adesea o naivitate de spirit cu totul deconcertantă, lucrările valoroase găsindu-și locul, cu modestie, între pinze dubioase, mlașe aproximative și animale împăiate, nu este mai puțin adevărat că secolul al XIX-lea a fost cel în care s-au încheiat colecții de artă serioase, alcătuite cu discernămintul ce mărturisesc o pasiune autentică pentru frumos, dacă nu chiar o aleasă cultură. și ar fi îndejuns să amintim aci, în acest sens, pe cele ale lui Mihail Kogălniceanu sau Constantin Esarcu.

În pragul veacului nostru, asemenea colecții se înmulțesc, importanța lor devenind tot mai apreciabilă prin sprijinul moral și material ce-l ofereau nu o dată artiștilor noștri, prin posibilitatea dată acestora, precum și amatorilor de artă de a se întâlni sau prin dorința alcătuitoarelor lor de a le pune într-un circuit mai larg, dăruindu-le astfel, de fapt, publicului.

Deși unele dintre acestea s-au risipit ori au fost distruse, se păstrează astăzi în primul oraș al țării numeroase asemenea nuclee muzeistice care, ca tot atîtea semnificative fragmente pot reconstitui o veritabilă istorie a artei naționale moderne, adevărînd parcă, o dată mai mult, forismul unuia dintre cele mai luminate spirite contem-

porane: „reunirea atîtor capodopere, din care atîtea capodopere lipsesc, recheamă în minte toate capodoperele“.

★

Prilejul de a cunoaște opera unor maeștri de seamă ai artelor noastre plastice prin câteva din creațiile lor reprezentative sau, în unele cazuri, și prin lucrări ce mărturisesc ezitățile inerente perioadelor de debut, îl constituie „Colecția Elena și Dr. I. N. Dona“. Adăpostită într-una din acele case ce păstrează Capitala amintirea pictorească a arhitecturii începutului de secol, această colecție se prezintă publicului într-un cadru de o armonioasă intimitate în care vechile covoare românești și orientale, mobilierul, ceramica românească sau cea persană și icoanele pe sticlă, piesele arheologice ori argintăria veche creează ambianța doveditoare a unui inteligent și rafinat simț artistic al colecționarului.

Medicul atîtor personalități ale vieții publice, intelectuale și artistice românești — doctor „al sufletului“ foarte adesea — I. N. Dona făcea parte din cercul lui Grigorescu, Delavrancea și Vlahuță, devenind un admirabil cunoscător al efortului creator din timpul său, aliind înțelegerii profunde și bunului gust, înflăcărata pasiune de colecționar care-l făcea remarcant în mediile artistice ale primei jumătăți a secolului nostru. Un contemporan al său — el însuși renumit colecționar — și-l amintea la o lici-

tație unde impresiona prin tensiunea și emoția de care era stăpînit pînă în momentul în care a putut să achiziționeze o pînză de Luchian pe care o îndrăgise.

Se datorează astfel ardorii acestui luminat și entuziast colecționar, ca și soției sale, o inestimabilă „arhivă“ — după expresia aceluiași contemporan — a plasticii românești.

Alături de câteva lucrări de Aman, de Stahy sau de Vermont, ca și de două peisaje de Andreescu, impresionanta galerie cu opere majore ale lui Grigorescu — între care „Autoportretul“ de la bătrînețe, „Ciobănaș cu cîine“, peisaje ca „Sub mesteceni“ ori „Casă la țară în amurg“ — ale lui Luchian — dintre cele mai cunoscute compoziții cu flori, „Ghereta din Filantropia“, „Hanul părăsit“, etc. — și ale lui Tonitza — ca „Fata pădurarului“ și „Indurerata“ — este completată de nu mai puțin reprezentative lucrări de Rescu, Iser, Șirato, de o admirabilă și bogată selecție de picturi ale lui Petrașcu și Pallady sau ale lui Ciucurencu, ca și de unele lucrări de Ion Sima, R. Iosif, Rodica Maniu, Michaela Eleutheriade, Marcel Iancu, N. Dărăscu, M. W. Arnold, Ion Tuculescu etc.

Și dacă între atîtea capodopere ale artei noastre, prezența unui peisaj de o discretă poezie a lui Camille Pissaro nu pare de loc insolită, cele câteva lucrări de sculptură de Hegel, Al. Călinescu și Mihaela Petrașcu, sau cele de Oscar Han, împreună cu cele de Barye — și cu toată judicioasa alegere a acestora, preferințele doctorului Dona, autentic îndrăgostit al simfonilor subtile ale paletei, par a se fi îndreptat spre acest domeniu al plasticii în mai mică măsură decît spre pictură — adaugă o fericită notă de varietate în această colecție în care orice colț invită ochiul și spiritul la un dialog mut între opera de artă și iubitorul de frumos.

Alexandra THEODORESCU



## „Bătrina operă nu moare!“

De peste 135 de ani, pe scena de la Opernhaus din Zürich se perindă actori sau cântăreți cu faimă, au loc premierele mondiale ale unor opere, concertează orchestre și dirijori cu renume.

Pe aici au trecut Richard Wagner, Alban Berg ori Paul Hindemith, aici a dirijat un Wilhelm Furtwängler sau Bruno Walter, de acest bătrîn teatru e legat într-o anumită măsură numele lui Arthur Honegger, Max Conrad, Arnold Schoenberg și ale altora. Școala muzicală românească a avut și continuă să aibă tangențe cu acest teatru liric. Se va vedea, de altfel, și din discuția avută recent la Zürich cu dl. Hermann Juch, directorul general al Operei, și dl. Otto Herbert, coordonator artistic.



Prof. Dr. HERMANN JUCH

— Se vorbește azi de un a-nume anacronism al spectacolului de operă. Mai mult, sint unii care cred că opera moare încetul cu încetul.

**OTTO HERBERT:** Simple speculații. Opera rămâne o instituție de cultură. Da, ea își poate schimba unele trăsături, reflectă tot mai mult problemele epocii atomice, dar nu poate trăda măreția și sentimentele, care vor exista cît va exista și omul, cît va exista arta. Un șoc a fost și după primul război mondial, cînd a apărut jazz-ul. A trecut însă repede.

**HERMANN JUCH:** Bătrina operă nu moare. Aș putea spune că ea a început de mult să se modernizeze. E destul loc pentru muzica lui Verdi, ca și pentru cea a lui Hindemith sau Gherwin. Avem un public pe care trebuie să-l mulțumim mereu. Dacă te gîndești bine, așa după cum amatori de muzică distractivă

vor concerte „beat“, la fel și iubitorii operelor își doresc spectacole cu o muzică modernă. Cum să crezi că opera moare, cînd la spectacolele noastre vine atîta tineret? Principalul e să răspunzi gusturilor lui cît mai bine. Mai sincer. Facem eforturi în această direcție.

— Televiziunea face servicii genului sau nu? Am fost săptămînilor trecute la Scala și mă întreb dacă au dreptate cei ce se opun acolo transmisiilor directe...

**H. J.:** Cred că pentru micul ecran sint potrivite montajele cu fragmente din opere și nu transmisiile integrale. Specificul televiziunii reclamă alte procedee, care ar „omorî“ spectacolul din sală. Imaginează-ți dumneata, în prim plan, o cîntăreață, în efort de interpretare. Nu ți s-ar părea mimica, gesturile ei, caricaturale?

— Există cu adevărat la ora actuală o criză mondială de tenori?

**O. H.:** Din păcate, da. Cariera artistică a unui tenor, cu puține excepții, e relativ scurtă. Se „trec“ foarte repede. De ce? Cred că fiind atît de necesari în aproape toate operele, acceptă să intre în scenă fără să-și fi desăvîrșit pregătirea. Se lansează apoi — tentați de succes — în rolurile cele mai diverse. De aici, firește, un efort mare care nu își are amortizarea în pregătire. Criza tenorilor e, de fapt, criza studiului.

— Am cercetat programele mai vechi și mai noi ale Operei dumneavoastră. Constat că foarte mulți compatrioți de-ai mei au fost prezenți aici. Și vor mai fi, alături de un Tito Gobi, Noel Mangin, Eriko Wien sau Vilma Lipp.

**H. J.:** Este o plăcere pentru noi să ne întîlnim cu muzicienii români. Multe spectacole de balet sau operă s-au bucurat de prezența unor artiști români. Au cîntat la noi David Ohanezian (Aida, în 1967), Ze-

naida Pally (Aida, Don Carlos, Trubadurul, în același an), Do-rothea Palade (Don Carlos, Forța destinului, Rusalka), Ludovic Spiess (Aida și Don Carlos), Ladislau Konya (anul trecut, Trubadurul, Forța destinului), Ion Piso (Madame Butterfly).

Ion Buzea, care are angajament la Viena, colaborează și acum, ca și în anii trecuți, cu noi... L-am ascultat într-o gamă variată de roluri. O bună impresie a făcut recent Konya în premieră cu Vulpea și reata de Janacek Așteptăm pe alții.

Am să vă spun sincer ceea ce apreciez și ceea ce critic la școala românească de canto

Rețin în primul rînd faptul că aproape fiecare interpret are o personalitate distinctă. Vocile sint naturale, frumoase, energice, mai ales. Indiscutabil, asemenea voci fac imediat impresie asupra publicului. Cît privește însă mișcarea în scenă, aici sint slăbiciuni. Se remarcă o rigiditate, o anumită stingăcie. În Elveția există obiceiul ca actori de proză sau regizori cu mare renume în teatru să predea studenților de la clasele de operă. La fel se întîmplă acum în Austria și R.F.G. Mi-am dat seama însă, pe deplin, că românii sint un popor foarte muzical.

Vă prevăd noi succese și în acest domeniu.

Aristide BUHOIU

Zürich, noiembrie 1969.



OPERA DIN ZÜRICH

## micul ecran

Refrenul acesta s-a înfipt în partea memoriei noastre și nu ne părăsește de la ultima încercare T.V. de a găsi o stea care răspunde la un nume.

Și totuși, nu despre icoană sînt de aventuri muzicale (Steaua fără nume) va fi vorba în acest spațiu — deși ștacheta care măsoară înzestrările celor ce se aventurează pe podiul concursului ar trebui (în primul rînd la capitolul do-tărilor vocale) mult înălțată; deși regulamentul concursului e încă sovăielnic și prea generos cu falseturile de tot felul; deși juriul operează — uneori — cu calificative și indulgențe care ar trebui să funcționeze doar — cel mult — în lumea fermecată a „câțelușilor cu părul creț“.

Nu vom mai pomeni, deci, această emisiune decît în măsura în care a deschis o săptămîină desfășurată, parcă, sub o lozincă (inventată de un poet francez, mult citat, și el și lozincă, pe vremea cînd eram

## „CA UN BALON DE SPUMĂ, AMĂGITOR“...

cu toții obsedați de formalism și ne războiam cu el și avaturile lui): „De la musique avant toute chose“...

Intr-adevăr, cam de pe la jumătatea săptămîinii (marcată de Aaron Copland și concertul Orchestrei Radio), iubitorii de muzică adevărată au beneficiat de un regim preferențial, care a culminat în timpul week-end-ului cînd (aproape unul după altul) ni s-au oferit: un „choix“ alcătuit din cele mai frumoase voci ale operei românești contemporane. Vox Maris în versiunea filmată de Gherghinescu și Brădeanu, apoi prezența lui Ion Voicu, la Realitatea ilustrată (și anume în dublă ipostază: violonist și dirijor), precum și un captivant

fragment gen ciné-verite dintr-un viitor documentar T.V. despre Yehudi Menuhin.

Și iată, ne întrebăm, cum este posibil ca într-o singură săptămîină să ni se prezinte, cu seninătate, două mostre a ceea ce înseamnă cel mai coborît nivel de exigență — vezi începutul săptămîinii cu pîrdalnică Stea anonimă sfîrșită cu regretul (!) că nu ni s-a putut oferi, din vricina lipsei de timp, un „micro-recital“

Dan Gherasim (!) — și respectiv, o mostră de cel mai înalt nivel de pretenții și gust (vezi sfîrșitul de săptămîină care înseamnă Enescu, și Voicu, și Menuhin).

De altfel, aceeași demonstrație ni s-a propus și cu un alt prilej, într-un alt domeniu (și anume în

acela al literaturii). La un pol — acela corespunzînd falsetelor oferite nouă în chip de „balon de spumă amăgitor“ — aflîndu-se hibridul programat în emisiunea Salonul literar și în care era vorba de 2 000 de lalele roșii olandeze; la celălalt pol, acela care înseamnă înaltă exigență și prilej de ridicare satisfacții estetice, aflîndu-se emisiunea Antologie poetică (Topirceanu, Arghezi, M.R. Parascchivescu, Sorescu), admirabil valorată de Rodica Tapalagă și Furdui.

Ca să nu mai amintim (decît ca pe un ultim oftat al săptămîinii) despre acel impoștabil comentator al unei emisiuni despre Oedip, blondul heruwim (actor la Iași), pogorit parcă din paginile Apocalipsului pentru a ne judeca pe noi toți cei aflați în fața televizoarelor pentru păcatele lui Oedip și ale Iocastei și ale celor ce au fost și ale celor ce vor fi. Amin.

ARGUS

## Telesecvențe

In vizită prin studiourile iugoslave

În urma unei vizite făcute la Televiziunea din Belgrad, în cadrul schimburilor de emisiuni cu Televiziunea română, redactorul Sofia Stoicescu, șefa secretariatului literar de pe lângă redacția de teatru, ne-a dat cîteva amănunte despre programele și emisiunile teatrale ale televiziunii din țara vecină.

— Redacțiile sint alcătuite pe genuri. Există o secție de „Dramă“ și o alta, separată de „Satiră, comedie și emisiuni muzical-distractive“. Secția de dramă transmite în montare proprie 22 de titluri anuale, — șase cu lucrări originale, restul din repertoriul universal.

— Care sint relațiile dintre teatru și televiziune?

— Normale cunoscute și la noi cu „inerentele“ disputate în jurul publicului. Spectacolele teatrelor sint achiziționate după ce s-au epuizat pe scenă.

— Și relațiile dintre televiziune și dramaturgi?

— Cu cîteva dintre cei mai buni dramaturgi și scenariști televiziunea încheie contracte pe trei ani, pentru un anumit număr de piese. La încheierea contractelor se acordă o primă destul de substanțială. Iar lucrările sint plătite separat.

— Ce spectacole ați achiziționat?

— Trebuie să vă spun că televiziunea iugoslavă difuzează două seriale teatrale, unul in-

## RADIO

AICI BUCUREȘTI!  
AICI BUDAPESTA!

...Sint primele cuvinte rostite în cadrul unui „dialog în eter“ susținut între două capitale, între două radiodifuziuni și — evident — între două culturi.

Dialogul (pentru realizarea căruia am petrecut cîteva dense zile în studiourile budapeștine) se realizează în numele celui crez, pe care în poemul La Dunăre l-a exprimat, cu cîteva decenii în urmă, Jozsef Attila:

„Cumplita luptă dusă de umbrele străbune  
Aducerea aminte o șterge azi,  
blajină,  
Să vindecăm, e timpul, durerile  
comune,  
Aceasta-i munca noastră de azi  
și nu-i puțină.“

Spiritul, deci, al epocii noastre (acela al colaborării fructuoase, internaționale, al ofertelor reciproc-avantajoase de bunuri spirituale, în numele creării și invigorării unui climat de bună înțelegere între oameni), a născut și naște noi forme de comunicare, chiar și în domeniul așa-numitelor mass-media.

Intr-adevăr, radio-ul a descoperit — nu demult — această formă a „duplex“-ului, cu alte cuvinte a dialogurilor internaționale, „în direct“; și — nu o dată — s-a putut astfel încerca puterea acestor punți de schimburi posibile, capacitatea undelor de a înlesni efectuarea aproape simultană a acestor schimburi, forța lor de a capta și a influența atenția — dispusă la receptivitate — a ascultătorilor aflați la cele două capete ale punților de aer.

În versiunea B-B (București-Budapesta) am încercat (și poate că vom reuși) un fecund schimb de spiritualitate, un dialog al cărui element sint: Eminescu și Petofi, Enescu și Bartok, David Ohanezian și Ștefania Moldovan, Tudor Mușatescu și Tabi Laszlo, „Phoenix“-șii și Kóos Janos, Muzeul Satului și Tîrgul de fete de pe muntele Găina și Balatonul, și obiceiurile pescarilor de la Tihany (descrise de Lipták Gábor) și încă, și încă; și muzică de țigani, și lăutari de-ai noștri, și buciune și drăgaice...

Desigur, toate aceste vorbe inspirate nu reprezintă mare lucru pentru cititor. Nădăjdum că, devenit (în seara de 28 noiembrie) ascultător al emisiunii realizate împreună cu Marta Kosaly, Peter Zoltan și Ion Drăgănoiu, cititorul va participa și el — afectiv — la acest apropiat — deși de la distanță — dialog în eter.

Silvia KERIM

titulat Burlacii, celălalt — Meserii. Spectacolele, în sine, nu au continuitate de personaje, de interpreți sau de realizatori. Comună le e numai tema. Din primul serial, telespectatorii români vor vedea comedia Domnul Foca de Gardan Mihic, spectacol premiat la Festivalul de televiziune de la Monte Carlo. Un alt spectacol se intitulează A Greck's brulesque de Andrey Hing, o piesă tragică despre E' Greco, deasemeni distinsă cu premiul I la Festivalul național de televiziune — Bled 1969.

— Și care sint spectacolele românești pe care le vor vedea telespectatorii iugoslavi?

— Nu sint turnul Eiffel de Ecaterina Oproiu și Noul locatar de Eugen Ionescu, ambele în regia lui Cornel Todea și Omul cu mirtoaga de Gh. Ciprian, în regia Letiției Popa.



Viitorul serial, în cinci episoade, Bilciul desertăciunilor, după Thackeray, prilejuieste telespectatorilor o plăcută reîntîlnire cu interpreta rolului Fleur din Forsythe Saga, populara actriță Susan Hampshire (Becky), alături de care vor mai evolua Barbara Couper (Miss Crawley) și Dyrón Lovell (Rawdon Crawley).



# EUGENIA — O TEORIE DISCREDITATĂ

## PROTEJAREA SPECIEI UMANE

Realitatea contemporană, atât de complexată în mersul vertiginos al civilizației, face dificilă o cuprindere panoramică, dar și de profunzime, a problematicei în centrul căreia se află omul. Protejarea speciei umane, luată ca întreg și ca individualitate, devine din ce în ce mai spinoasă, necesitând o abordare multilaterală. Analiza trecutului și scrutarea viitorului sînt și trebuie să fie de aceea tematici majore ale prezentului.

Se constată actualmente o sporire a fondului de radiație care provoacă o creștere a numărului mutațiilor la om, caracterizate prin boli grave ce pot deveni ereditare, prin malformații. După unele aprecieri, la 100 de milioane de

oameni revin 2 milioane de bolnavi cu tare transmisibile.

Folosirea de noi substanțe ca bunuri de consum (vezi produsele plastice) sau ca produse farmaceutice, poate duce la o profundă sensibilizare și modificare a genotipului uman. Procedul falsificării alimentelor este destul de notoriu în țările capitaliste, unde setea de câștig vizează orice mijloace pentru sporirea profitului. Urmările unor asemenea practici se pot răsfîrînge asupra morfogenezei și chiar asupra structurii genetice la populații întregi. La acestea se mai adaugă pericolul practicilor tradiționale referitoare la căsătoriile între rude apropiate și care duc la consangvinizare.

## UN DUȘMAN SUBTIL

Mediul artificial pe care civilizația l-a creat se poate dovedi un dușman subtil, dacă ne gândim la acțiunea încă necunoscută, dar probabilă, a acestuia asupra genotipului uman. Tot mai mulți savanți atrag atenția asupra pericolului care planează peste societate, acela ca omul să se nimicească prin intermediul propriei sale tehnici. Finalul filmului „Planeta maimuțelor”, departe de a fi un punct de vedere pesimist asupra viitorului omenirii, atrage atenția asupra rezultatelor unei eventuale catastrofe nucleare.

Această stare de lucruri necesită luarea de măsuri hotărîte și propice pentru prevenirea periclitării speciei umane. În aceste condiții este readusă în actualitate o teorie profund discreditată de istoria ultimului secol: eugenia.

Cartea lui Francis Galton, apărută în 1869 cu titlul „Hereditary Genius and Character”, folosește pentru prima dată noțiunea de eugenie, dîndu-i accepțiunea atât de controversată și care s-a dovedit atât de antiumană, de corectare a omenirii în sensul ameliorării ei și de îndreptare prin eliminarea unor elemente „inadecvate”.

Eugenistii au făcut abstracție de fapt că omul este o ființă socială, neconsiderîndu-l nici mai mult nici mai puțin decît așa cum își are în vedere un zootehnist animalele, și în acest sens au propus o serie de măsuri zootehnice de alegerea genitorilor în vederea reproducției. Eugenia s-a discreditat din ce în ce mai mult prin aceea că a căzut în sfera de acțiune a intereselor claselor exploatare și a rasiștilor, devenind o încercare de a fundamenta din punct de vedere biologic exploatarea socială și colonială, discriminarea rasială.

Acești „mîntuitori” ai omenirii recomandau selecția populației după criterii sociale și de rasă în vederea reproducerii, prevedeau înălțurarea de la reproducere a elementelor inferioare din punct de vedere biologic prin sterilizare forțată, interzicerea de căsătorii între albi și oameni de culoare sau chiar între albi de rase diferite etc.. La baza acestor propuneri se aflau concepțiile false despre inegalitatea biologică și

moasă”, în sensul de descendență lipsită de stări fizice și psihice. Umanitatea n-ar avea decît de câștigat dacă generațiile viitoare ar avea un grad mult mai mare de sănătate, ar fi lipsite de boli ereditare, de malformații congenitale, sau ar fi protejate de cortegiul factorilor care le-ar putea sensibiliza și degrada baza ereditară.

De aceea, o privire critică asupra acestor probleme se impune. Este în spiritul marxismului, al materialismului dialectic, revalorificarea a tot ce ar putea sluji umanității, prin rafinarea aspectelor perimate, negative, prin preluarea a tot ce este în conformitate cu concepția noastră despre natură, societate și gîndire. Limițîndu-ne la unele aspecte teoretice, este de semnalat grava greșeală a eugeniei de a nu ține cont de specificul ființei umane, cînd îl consideră pe om prin prisma zootehnicii. Individul nu înseamnă nimic, după această teorie, cînd e vorba de ameliorarea ansamblului, a speciei. Este evident că de aici pornesc aberațiile eugeniei, pentru că, subordonînd pe individ colectivității (poziție principial corectă), se omite personalitatea umană, aspirațiile individuale și tot ceea ce aparține de om. Deși spiritul

de sacrificiu este o însușire omenească tipică (fenomenele analoge descrise la animale nu sînt filtrate de conștiință), umanismul nostru, morala noastră nu permit ca omul să fie utilizat cum ai utiliza un animal de laborator pentru experiențe.

Se poate vorbi însă de o eugenie modernă, o eugenie pozitivă din punct de vedere umanitar, care nu preconizează reglementări prin legi rigide, promulgate în fața unor populații întregi. Eugenia pozitivă deplasează sfera de acțiune a principiilor ei, de la populații la familii. Ea nu se impune, ci doar informează și sfătuieste familiile în privința bolilor ereditare, a procreării, prevenind în felul acesta, în bună măsură, nașterea unor copii cu deficiențe fizice și psihice.

Cabinetele de eugenie au devenit o realitate în unele țări ale lumii (Suedia, de exemplu) și este de prevăzut ca numărul lor și rolul lor să crească pe măsura dezvoltării cunoștințelor de genetică umană.

Eugenistii semnaleză tendința de scădere a vîrstelor medii de încheiere a căsătoriilor, ceea ce va provoca scăderea frecvenței unor boli ereditare cauzate de vîrsta înaintată a cuplurilor.

## REZERVE PENTRU O UMANITATE VIITOARE

În preocupările eugeniei pozitive se încadrează supravagherea surselor de eventuale pericole mutagene. Creșterea poluării aerului, atît din punct de vedere radioactiv, cît și prin prezența unor serioase cantități de gaze toxice provenite din industriei și din arderea masivă a combustibililor de tot felul, nu poate lăsa indiferente spiritele care pun cu seriozitate problema viitorului omenirii. O legătură între aceste fenomene și creșterea frecvenței mutațiilor se impune. Pe această linie s-a creat o Comisie internațională pentru

protecția împotriva iradierilor, care elaborează pentru generațiile actuale și viitoare programe de protecție, supraveghează dozele de radioactivitate ale aerului, apei, solului și alimentelor, îmbunătățește prescripțiile referitoare la măsurile de securitate în reactoarele nucleare și militază pentru interzicerea tuturor experiențelor cu arma nucleară.

Nu este de aceea de mirare că tînde să se dezvolte o disciplină ce privește viitorul umanității, abordat sub multiplele lui aspecte. Este vorba de Futurologie, căreia, prin

prisma geneticii, a fizicii și energeticii nucleare și a cosmonauticii, i se dă importanță din ce în ce mai mare.

Viitorul biologic al omului a fost abordat la un simpozion organizat de Fundația Ciba la Londra în 1962 și la care au participat somități științifice de primă mărime, între care laureați ai Premiului Nobel pentru genetică.

S-a conturat acolo ideea că eugenia și eufenia (văzută ca un complex de măsuri ce se adresează indivizilor cu scopul îmbunătățirii fenotipului, a modificării caracterelor vizibile la individ) sînt ambele necesare pentru asigurarea viitorului omenirii, la fel cum este necesară educația.

Joshua Lederberg, laureat al Premiului Nobel, care a făcut aceste precizări la amintitul simpozion, a venit cu o serie de propuneri practice, care nu sînt departe de viitoarele posibilități ale științelor. El consideră că crearea de părți artificiale ale corpului (domeniu în care se fac pași însemnați), dezvoltarea tehnicii transplantărilor de organe vitale și sinteza de albumine, hormoni, enzime, acizi nucleici chiar, vor fi factori în măsură să facă eufenia utilă individului și societății. Lederberg pătrunde în sfera unor probleme de eugenie care par desprinse dintr-un roman science-fiction.

El crede în manipularea genotipului prin „chirurgie genetică” și corectarea în acest fel a unei garnituri cromozomiale prin transplant de material genetic adecvat.

Mergînd pe linia salvării viitorului omenirii în cazul unei catastrofe nucleare, alți doi laureați ai Premiului Nobel, Muller și Crick, au preconizat crearea unor rezerve de spermă colectate de la donatori corespunzători și care să fie păstrate în adăposturi subterane, ferite de eventualele radiații nocive.

Asemenea măsuri sînt doar parțial pozitive, pentru că ele nu atîng cauzele unei conflagrații nucleare, ci încearcă doar atenuarea efectelor ei. Cu toate acestea, este imposibil să nu se facă constatarea că oamenii de știință încearcă să abordeze cu luciditate aspecte care aparțin de prezentul și viitorul umanității.

În ansamblul evoluției speciilor putem înțelege afirmația lui Marx: „omul este cel mai prețios capital”, în sensul că este cea mai prețioasă investiție a naturii, a evoluției, materie conștientă de sine și care nu este compatibilă cu autodistrugerea. Teza marxistă cu privire la modificarea realității în sensul dorit de ea se impune cu mai multă necesitate cînd este vorba de însuși viitorul nostru. Reconsiderarea dialectică a eugeniei devine de aceea un imperativ al epocii. Ea trebuie să se facă împreună cu o largă campanie de apropiere a maselor față de principalele probleme ale biologiei și sociologiei.



Desen de CONSTANȚIU MARA

Laurian TALER



# DE CE

# MI HIRO SIMA?

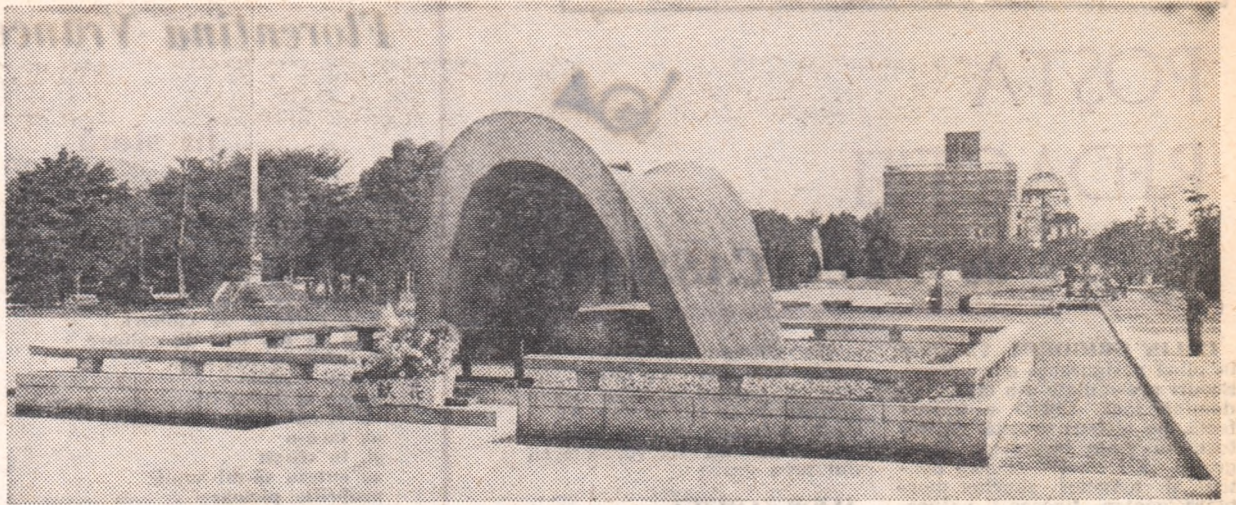
## X. TREI ZILE MAI TÎRZIU : NAGASAKI. ALTE MĂRTURII

La 9 august 1945, ora patru fără un sfert dimineața, o superfortăreață zburătoare care purta numele de „Marele Artist” a decolat de la Tinian având la bord cea de a doua bombă atomică americană, cu încărcătură de plutoniu, și cu porecla conspirativă dată în onoarea lui Churchill — Fat Man — „Dolofanul”. Destinația, Kokura. Deci Nagasaki-ul putea dormi liniștit sub tînguera cîntecului de dor al prefrumoasei Cio-Cio-San... Dar, în apropiere de Kokura, vremea s-a schimbat brusc și o furtună pornită din senin a salvat viața orașului condamnat. Din cauza ei, „Marele Artist”, condus de colonelul Sweeney, a bijbiit mai bine de o oră printre trănnete și fulgere, căutîndu-și avioanele de escortă răzătoare în furtună. De trei ori avionul lui Sweeney s-a întors deasupra Kokurei, încercînd să reperate obiectivul indicat. Zădarnic. Atunci sorții au căzut asupra orașului Doamnei Butterfly. Condițiile atmosferice nu erau cu mult mai bune decît la Kokura, dar înapoierea la bază cu „Dolofanul” la bord era de neconceput. Tocmai în indicația de a nu se întoarce în nici un caz cu bombe la bord, ci a se debarasa oricum de ele, indicația la care s-au referit și Enola Gay, și Great Artist, văd unica posibilitate pe care ar fi avut-o cele două echipaje pentru a face față mai puțin curată în fața superiorilor, dar pentru a-și putea câștiga respectul umanității. N-a folosit nimeni șansa aceasta. După război, chinut de conștiință, Sweeney a început să țină conferințe antiatomice și puținii bani cîștigați de pe urma lor i-a trimis, drept preț al rîscumpărării păcatului, orașului Nagasaki.

A fost un zbor vecin cu tragicul, de o tensiune cumplită, mult mai intensă și mai riscantă decît cel cunoscut de Enola Gay. Rătăcirile prin furtună a redus rezervele de combustibil ale Marelui Artist sub limita inferioară permisă pentru securitatea avionului. În goana contra cronometrului ținut în palme de moarte, orașul dintre coline abia se zărea prin spîrturile norilor. Imaginea confuză a portului, unde cîndva ancorase „Le Triomphant”, abia se desena în vizorul radarului. Sweeney, care nu dispunea decît de cîteva secunde pentru o hotărîre decisivă, a dat semnalul pentru lansarea bombelor.

„Același soare explodînd ca la Hiroshima, dar de două ori mai multe unde de șoc lovind în aparatul care vîra în picaj pe sub ciuperca de foc, gata să-l frîngă din încheieturi. Fără a-și mai permite să contemple spectacolul dantesc ce se desfășura pe pămînt, Sweeney a redresat aparatul în căutarea drumului de întoarcere. Indicatoarele rezervoarelor de benzină anunțau un nivel alarmant. Nici nu mai putea fi vorba de posibilitatea continuării drumului pînă la Tinian. Singura salvare era insula Okinawa cu aeroportul bazei americane de acolo. Era ora douăsprezece și un sfert. Șaizeci de minute mai tîrziu, echipajul Marelui Artist răsufăla ușurat, zîrind prin hublourile avionului contururile insulei învîluite de ceață. Dar pistele aeroportului erau supraaglomerate de aparate care nu-și putuseră lua zborul datorită timpului nefavorabil. Lui Great Artist, eroului de la Nagasaki necunoscut aici, nu i se putea da autorizația de aterizare. O oră mai tîrziu rezervele de benzină se apropiau de zero. Sweeney dădu ordin să se lanseze rachetele de alarmă și își anunță aterizarea forțată: „Mayday, mayday!” O lumină verde se aprinse atunci pe turnul de control și pista apără ceva mai degajată. Aterizarea a fost brutală. Pentru a evita o ciocnire, Marele Artist inversă pasul elicelor și se opri pe buza șanțului din marginea pistei. În țecerea de mormînt din carlinga avionului se auzi un oftat de ușurare: „Dumnezeule sfinte, îți mulțumesc!”

Cineva de jos strigă la cei din avion: „Hei, nu-i nici un cap spart înăuntru?” Și, văzîndu-i țeferi pe cei care apăruseră cu avionul necunoscut, a adăugat: „Ați ascultat radio-ul? Știți ce noutăți sînt? Rușii au declarat



război Japoniei și un avion american a lansat o bombă atomică asupra orașului Nagasaki!”

Besser, singurul din misiunea Hiroshima care participase și la bombardarea orașului Nagasaki, se prefăcu surprins și exclamă, parcă nevenindu-i să creadă: „La Nagasaki? Ce spui? Hai, lasă glumele!”

Orașul Doamnei Butterfly nu mai exista. Rămîneau să-i supraviețuiască legendele...

S-a spus, despre cei care au aruncat primele bombe atomice asupra oamenilor, că ar fi blestemați, că sînt mistuiți de remușcări, că familiile li s-au destrămat, că sînt urmăriți de nenoroc și că au ajuns în pragul nebunicii. Nimic mai neadevărat. Cu excepția lui Eatherly care a devenit mai mult un contestatar decît un nebun, și a amiralului Parsons care a murit de un infarct în 1953, toți sînt țeferi și prosperi. Dacă nu ar fi existat indicația că în caz de dificultate să se debaraseze oricum de bombe, i-aș fi scos de sub orice culpabilitate. Dar ambele avioane au surmontat dificultățile și și-au îndeplinit misiunile cu brio. Să le dăm deci ultimul cuvînt:

**Shumard**: Uneori se fac pariuri la „Fran și Gerry”, barul din vecinătate, pe chestia dacă eu am fost sau nu membru al echipajului. Eu las trecutul în pace. Nu mă deranjează...

**Duzenberry**: Asupra chestiei ăsteia nu aveam nici o putere. Cine eram eu să-i spun șefului armatei că greșește? A fost, pur și simplu, o misiune pe care am îndeplinit-o. Nu mi-a fost nici bine, nici rău, după asta...

**Besser**: Dacă asta se mai întîmplă o dată, eu cred că o să ne-nțoarcem la stadiul cînd ne clătînam în cozi, prin copaci. Altă ieșire nu există...

**Lewis**: După părerea mea, bomba s-a dovedit cu mult mai puternică decît prevăzusem. A fost o nefericire că atîția oameni nevinovați au fost deversați de ea. Dar era război, și era o bombă neîncercată și, cum vă spun, era război, și asta-i totul...

**Nelson**: Soția mea a primit scrisori în care se spunea că de imoral trebuie să fiu dacă am participat la o asemenea misiune. Am discutat cu oameni foarte inteligenți despre moralitatea acestui fapt. Pe acei care spun că poate nu era absolut necesar, pot să-i înțeleg. Dar dacă erau cu noi atunci acolo, cred că ar fi simțit și ei nevoia s-o facă...

**Stiborik**: N-am știut cîți oameni am omorît sau nenorocit, dar cînd am aflat, m-am simțit destul de prost. Și totuși, mă gîndesc că dacă ei ar fi avut-o, nu s-ar fi oprit s-o arunce împotriva noastră...

**Besser**: Toate războaiele și toate catastrofele sînt tragice. Ele te izbesc atunci cînd îți ating familia. Cînd e vorba de alții, se produce un fel de detașare...

**Nelson**: Dacă filosofia acestui popor i-ar fi permis să capituleze, și să termine războiul în condiții normale, așa cum erau cele în care se găsea Japonia atunci, aș fi preferat să nu plec în misiune. Numai în alte condiții s-ar fi putut pune problema dacă a fost just sau injust...

**Caron**: Cele două bombe atomice au fost aruncate, ca să zic așa, la minie. Deși erau relativ mici, am văzut cum au șters de pe fața pămîntului două orașe. Așa că vă închipuiți ce pot să facă bombele pe care le avem acum. Să sperăm că sînt destul de înspăimîntătoare, ca nimeni să nu mai lanseze vreuna, la minie, asupra nimeni. Eu, cel puțin, sper...

**Shumard**: N-ai cu ce să te lauzi cînd curăți atîția oameni dintr-o dată. Așa spun și soția mea, și copiii mei, și cred că au dreptate. Nu a încercat nimeni să-și facă o glorie din asta... Dar nu cred că poți uita vreodată. E ceva care se agață de tine...

**Ferrebee**: Ministrul de război a decis că era necesar și asta îmi ajungea. Nu văd de ce ar fi cineva criticat pentru asta...

**Tibbets**: Numele de față al mamei mele era Enola Gay Haggard, din Gliden, statul Iowa. Eram la colegiu și ai mei țineau să mă fac doctor... Iar eu visam să zbor. În 1936 am avut o discuție de familie în legătură cu asta. Cei mai mulți mi-au reproșat că am idei de sinucigaș. Doar mama a răspuns foarte calm: „Lăsați-l, o să fie în regulă”. Pregătindu-mă pentru lansarea bombei, mi-am amintit vorbele mamei. Așa că ce alt nume aș fi putut să dau avionului?

**Shumard**: Ultima dată am văzut-o pe Enola Gay prin 1948 sau 1949. Am fost trecut în rezervele lui Air Force și am avut ocazia să zbor la Chicago, unde se află un muzeu al aviației. L-am văzut pe bătrînul B-29 stînd acolo și, cînd am trecut pe lîngă el, l-am atins pe nas, apoi mi-am văzut de drum.

**Besser**: Am petrecut multe ore scormonind printre documentele germane. Sînt evreu și vroiam să văd cu ochii mei dacă unele din lucrurile despre care am auzit s-au întîmplat cu adevărat. Principalul meu regret este modul cum s-a produs înfrîngerea Germaniei. Cred că mai mult decît poporul japonez, nemții își cîștigaseră dreptul la această onoare. M-am întîlnit cu mulți dintre oamenii care au lucrat la Peenemunde și în alte laboratoare științifice germane. Printr-o ciudată coincidență, toți erau nepoliticieni, simpli oameni de știință care își făceau „cîștit” meseria. După părerea mea, erau o bandă de ticăloși cu capete pătrate. Ei știau ce fac!

**Tibbets**: Nu simt nici un fel de vinovăție, în opoziție totală cu unele din materialele care s-au scris despre mine, cum că aș fi ajuns într-un ospiciu de nebuni din cauza remușcărilor. Nu cred că cineva poate fi atacat personal pentru ceea ce face în luptă. Mi s-a ordonat s-o fac. Dacă astăzi mi s-ar ordona s-o fac din nou, pot spune că în acei ani de serviciu militar am învățat să-mi îndeplinesc ordinele, așa că aș face-o fără nici o ezitare... Mă opresc aici. Cred că nu mai este nevoie de nici un fel de comentarii.

Și totuși, nu știu de ce îmi tot dă țircoale un gînd răcîtos care mă face să mă întreb cum ar fi sunat declarațiile echipajului japonez după eventuala bombardare — la acea epocă — a Philadelphiei și Dallasului. O astfel de posibilitate n-ar fi fost deloc exclusă, și realizarea ei practică n-ar fi depins decît de mijloace materiale și de timp. Încă la sfîrșitul lui februarie 1945 doctorul fizician Yoshio Nishina, fostul elev la Copenhaga al profesorului Niels Bohr, autor al primului ciclotron japonez construit în 1937 (sic!), s-a prezentat la generalul Arisue, șeful bi-

roului nr. 2 din Statul Major al armatei imperiale cu un raport redactat în douăzeci de cuvînte: „Domnule general, am rezolvat, în sfîrșit, toate problemele tehnice: din momentul acesta pot să atac problema fabricării primei bombe atomice!” I s-a cerut să-și dezvolte proiectul. Nishina a expliat atunci pe un ton rece, academic (după cum mărturisește astăzi generalul Seize Arisue în biroul său de șef al Asociației foștilor combatanți), teoriile fundamentale asupra atomului, fisiunea și fuziunea acestuia. Pe același ton doctoral, a descris fabuloasa capacitate de distrugere de proporții aproape înimaginabile, produsă prin dezintegrarea în lanț.

„Domnule general, țin să realizezi faptul că națiunea care va deține prima o astfel de armă va deveni simultan arbitru și cîștigătorul tuturor războaielor!”

Nu mai strimtorarea materială la care se afla vistieria imperială la acel moment și o oarecare îngustime de mîntre la generalul Hideki Tojo, șeful statului major japonez, au împiedicat realizarea proiectului pentru al cărui demaraj dr. Nishina ceruse cincizeci de milioane de dolari. În ochii generalității japoneze, ipotetica armă părea, prin efectele ei, mai mult de natura fantasticului decît a realului. Cu tot pragmatismul militaristilor japonezi, eventualitatea realizării ei de către vreuna din puterile beligerante era considerată o utopie. Hiroshima și Nagasaki au dezmințit-o cu prețul unui sfert de milion de victime. Abia la 7 august, dimineața, serviciile de contraspionaj ale generalului Arisue, reușind să capteze un post de radio american, au primit confirmarea oficială a ceea ce explodase la Hiroshima: o bombă atomică.

Nu știu cum a primit doctorul Nishina, autorul unei bombe care se afla doar pe hirtie, teribila veste. Pe la șase scara, generalul Arisue zbură cu un avion, la o mie cînd sute de metri altitudine, deasupra Hiroshimei. „Eram obișnuit — mărturisește el — cu imaginea Tokioului devastat de bombardierile americane și în timpul zborului m-am uitat la o serie de orașe în ruine ca Shizuoka, Hamamatsu, Nagoya și Osaka, victimele unor bombardamente nimicitoare. Cu toate acestea, Hiroshima „atomizată”, pe care acum o aveam sub priviri, era absolut diferită. Un deșert mort care nu mai avea nimic pămîntesc în el, și în care nu apăreau decît siluetele negre, fantomatice, ale arborilor calcinați. Nici un semn de viață. În alte orașe, fumul care se ridica din ruine sau din căminele sinistrate ale supraviețuitorilor, mai amintea încă prezența omului. Aici, o singură bombă a transformat un oraș prosper de 330 000 de locuitori într-un spectacol anuman de dezolat, M-am cutremurat de stupeor, și am amuțit!”

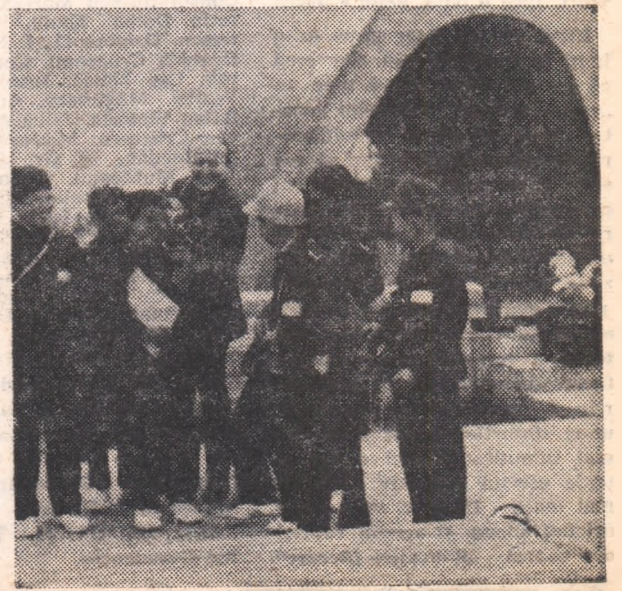
Grupul de savanți al doctorului Nishina a sosit la Hiroshima abia în după amiaza zilei de 8 august. Eminentului fizician nu i-a trebuit mult timp ca să pună diagnosticul: „O bombă pe bază de uraniu, domnule general, exact de tipul celui pe care intenționăm s-o realizăm eu. Din întîmplare, cele mai bogate zăcăminte de uraniu de care dispune Japonia, se află nu departe de acest loc. Și acum, spuneți-mi, domnule general, doriți să-mi reiau activitatea?”

Existau destule motive pentru ca omul în mîinile căruia s-ar fi putut afla o astfel de armă să tacă atunci, și a tăcut. Abia tîrziu, a mărturisit: „Eu sînt soldat, și mi-a fost dat să văd destul morți; dar niciodată n-am văzut un spectacol atît de hidos ca imaginea Hiroshimei...”

Iar eu sînt reporter, și mi-a fost dat să aud mărturisiri dintre cele mai atroce și mai cutremurătoare. Niciodată n-am să pot reda exact expresia celor care mi-au descris imaginea Hiroshimei. Există un film unic pe care l-am putut vedea în secret, în casa unui cineast din Tokio. O copie extrasă clandestin, pe numai 8 milimetri, după documentarul turnat de Akira Iwasaki, la comanda americanilor, în toamna lui 1945: „Efectele bombei atomice la Hiroshima și Nagasaki”. După ce l-am văzut, mi-am zis că nu mai trebuie ca Dante Alighieri să renască pentru a scrie Noul Infern. El a fost scris cu umbre și lumină pe cîteva kilometri de celuloid. Imaginea lui este atît de atroce, încît americanii au confiscat negativul filmului și au interzis orice proiecție. Douăzeci și patru de ani de tratative duse în culise s-au scurs fără ca filmul acesta să poată fi scos de sub obroc. O secvență de numai treisprezece minute a fost prezentată la televiziune și Japonia s-a trezit în plin coșmar. A doua zi, valul de manifestații și proteste în favoarea retrocedării insulei Okinawa, fără bazele nucleare americane de pe ea, au atîns paroxismul.

Motivele pentru care mărturia asupra agoniei Hiroshimei rămîn sub lacăt devin astfel explicabile.

In numărul viitor: ȘI DE CE NU? (sfîrșit)





POȘTA  
REDACȚIEI



de NINA CASSIAN

**CALIN GRIGORE:** Vă aflați în plină nesiguranță a expresiei. Ecouri neasimilate din clasici vă domină încă. Limba e imperfectă, pe alocuri greșită. Și, totuși, nu v-am inserat în paragraful „NU (încă)”, și asta pentru „al toamnei clinchet mortuar”, pentru „fixează-ți universul pe umărul tău gol”, pentru „îmi făceam o funie din părul lung al toamnei”, care sună a poezie. Vă trebuie multă, multă învățătură și lecturi moderne de calitate.

**ȘTEFAN CIOACĂ:** Vă mișcați într-un peisaj sufleteș „negru”, deși vă obsedează „mov”-ul. „Zeu sinucigaș”, „fum impur”, „bezna goală”, „candela-negrită”, „coșcovite noroale”, „gol ce mă înșală”, „ultimul desfrui”, „mov de paranoia”, „carnaval nebun”, „leproșil-n-abil schimnic” ș.a.m.d. Prea multe „fortări” ale notel, prea multe exclamații teatrale:

„Și nu vedeam, o, nu!”  
„Vai, Galathea, theca!”  
„Tu, doamna mea, madona” etc.

Cu toate acestea — chiar dacă și meșteșugul dv. e incert, iar melodia ritmului și a rimelor este adesea poticnită, stingace — cred că aveți talent. Aș dori să-mi confirmați bănuiala, mai trimițându-mi versuri.

**ION DRAGOMIR:** Dacă dv. ignorați acordul dintre subiect și predicat, cum mai putem discuta probleme poetice? Mă obligă la aceasta, totuși, câteva formulări realmente originale din paginile dv. Iată:

„Un animal mă păzește de frig  
dă tircoale unei doamne

acest animal care mereu e singur  
și organizează singurătatea  
populează pustul din (mai bine  
„cu”, n.n.) bucurii meritate  
Nu, niciodată n-o să încalce  
acest animal

De multe ori, dintr-o brutalitate  
inteligibilă  
pe iarba crescînd adorm cu fața  
în jos

animalul ține cu mine  
și trece (!) firele de iarbă prin  
carne pînă  
răspunde (!) în partea cerului.”

Mai spuneți în poezie că acest  
animal „fi crește dinții”, „fi  
crește coarne”, — ce păcat, ce  
păcat!

Și mai sînt rînduri interesante  
printre cele trimise, dar „vă în-  
tinează o oarecare neghină”, ca  
să vă citez, și, cînd scrieți:  
„Mă ușurez de atîtea griji  
înghîmîndu-mă la tot mai multe  
nevoi”

aș vrea să vă referiți și la clarifi-  
carea gândirii dv. poetice, la  
acuratețea cuvintelor dv.

**M. E. ALAIN:** Vreau să vă  
cer scuze pentru cele întimplute.  
Sînt aproape convinsă că nu e  
vorba nici de fraudă, nici de  
farsă, ci de o simpiă (dar cit de  
complicată prin consecința în-  
tristării dv.!) încurcătură care  
se datorează fie unei confuzii  
de plicuri în redacție, fie unei  
confuzii a mele, pe care o ex-  
plic, fără s-o justifice, prin ma-  
rele număr de materiale pe care  
le-am citit și triat într-un timp  
scurt. Încă o dată, toate scuzele.

**Elevi, eleve:** Sper să nu mi-o  
luați în nume de rău, dar cred  
că nu e indicat să vă ofer un  
„regim special”. Versurile voas-  
tre mi se pot părea promițătoare,  
sau dimpotrivă, și am să v-o  
spun cu aceeași sinceritate cu  
care mă adresez și celorlalți co-  
respondenți. Cred că acesta e  
un semn de stimă și nu de cru-  
zime. Vîrsta autorului neavînd  
nici o contribuție decisivă (mai  
ales în poezie!) la valoarea es-  
tetică a operelor. E preferabil să  
faceți „primii pași” în cenaclu-  
rile și revistele pentru elevi,  
unde sfaturile vă pot fi oferite  
mai minuțios și mai direct și  
unde efectul educativ poate fi  
mai mare. Desigur, vă puteți  
oricînd adresa și acestei rubrici  
din cadrul „României literare”

— dar evident, cu riscurile po-  
menite mai sus. De altfel, nu  
cred în artiștii ai căror desin  
depinde de un NU sau un DA la  
Poșta redacției, așa că nici a-  
ceste riscuri de care vorbeam nu  
sînt prea grave.

**ALIOR SAMUILĂ:**

„VAD SEC”

„Strigară băcițe pe munte  
strigară,  
să le audă baci duși spre moarte  
pe plaiuri neștiute de țară  
de dragostea lor mai departe.  
Umblară, pe cite poteci nu

după urme de turme, după cînt  
de tîlângi...

Balada veșmînte de seară  
îmbracă și-amurgul îl ține în  
lănci.

Pretutindeni stau zările roată  
și-așteaptă de ele să trec  
cu turmele mele, cîntarea  
să-mi scoată  
pe vadul tristeților sec.

Și treer cuvintele și doinele  
sună,

ca în adîncime de veac...  
Nu-i a bună, căci vine furtună  
și de veninul vremii n-am leac”.

Aceasta e cea mai bună din  
poeziile trimise. Are un anumit  
farmec muzical, fără să fie nici  
foarte profundă, nici foarte ori-  
ginală. V-aș ruga — pe dv. ca  
și pe alți corespondenți, poeți  
sau prozatori — să-mi dați unele  
amănunte despre formația și  
preferințele dv.

**HEGOVAN VALERIA:** Poe-  
mele dv. în proză sînt prea me-  
lodramatice și de o filozofie  
„ușoară”, superficială. Poate că  
experiența dv. existențială și  
literară (sintetiți în clasa a XI-a)  
e încă prea subțire (ar fi și fi-  
resc). Inclinații literare există  
însă, continuați să scrieți (mai  
ales să citiți!) și mai trimiteți  
după cîteva luni.

**STAN GHENA:** Vă înțeleg  
patima cu care priviți la lume  
și la contradicțiile ei și vă  
felicit că nu suferiți de boala  
indiferenței. Totuși piesa „Mi-  
cul Tîndală”, cu unele idei in-  
teresante, cu momentele ei de  
vervă, rămîne prea violent de-  
monstrativă și înecată în limbaj  
administrativ. Dacă, pe lângă  
ascușul privirii dv. critice, ați  
fi și mai apt pentru „contem-  
plație”, viziunea dv. s-ar echi-  
libra, v-ați apropia de esențe —  
și arta ar putea respira mai în  
voie, nesufocată de polemici  
proza conjuncturale.

**ION UNPOM:** În ciuda ti-  
tlului „angoasat”: „Unde ești,  
Sisif?”, scenariul dv. este de-  
zolant de tradiționalist, conven-  
țional și idilic. Clișeele populează  
fiecăre pagină. N-am găsit  
nicăieri vreo notă personală, nici  
în gândire, nici în epică, nici  
în exprimare.

**DELON CIK:** Intîmplările  
pe care le relatați, din cumplita  
istorie a monstruoziității fasciste,  
sînt cunoscute. Nu poate fi  
vorba însă de o „simplă stiliza-  
re” a lor, așa cum propuneți,  
ele fiind cu totul în afara litera-  
turii. Un scriitor ar putea, a-  
uzînd povestirea dv., să concea-  
pă o operă literară originală —  
dar asta e cu totul altceva.

**NU (încă):** Horia Cornescu,  
Constantinescu Marian, Geo Si-  
retin, Dolna Manu, D. Deme-  
trescu, Grigore D., I. N. Roman,  
Eugenia Cruceanu, Const. Basa-  
rab, Leu Maria, Ionel Munte,  
Vasile Măgirescu, Andrei E.,  
Bălan Victoria, Jalbă Anca, Răz-  
van Cristescu, Microdoctus, Că-  
lin Bogdan, R. Gr. Hangu '92,  
Jeny Munteanu, Gheorghe Te-  
lea, Manea Natalia, Dina Orban,  
Mihai Hariton, Ioana Cardu, S.  
Stejeran, Cora Tașcu, Pănoiu Ana  
Dorina, Saetonio Lîcca, Umaru  
Petre, Ralph Dominescu, 333  
(Suceava), Cepur I. Tudor, Crep-  
cia Nicolae, I. Minciu, Dan Rădu-  
lescu, Alin Bobușanu, Augustin  
Trifan, Dan Lari, Tina Cean  
(proză), T. Liviu, Liviu Martin  
Cărare, Gheorghe A. Lupan, S.R.,  
Marius Suceveanu, Roxana Per-  
cek, Stroeve Eugenia, Gheorghe  
Truș, Dana Cărbunaru, Iulian  
Aiuțeanu, I. N. Iași.

**MAI TRIMITEȚI:** T. Tudor,  
Ion Geredenciu.

Florentina Vrancea

Ion Ghiur

În sferă

Iarba din dragoste

Pentru clar  
mi-aș sacrifica tot spațiul liber  
dinăuntru sferelor  
în care mă rostogolesc.  
Pentru clar  
aș încerca să-mi scot mîinile  
prin peretele de cioburi,  
fără să mă tem de culoare,  
și ochii aș îndrăzni  
să mi-i spăl  
de un al doilea iris suprapus, —  
cu riscul orbirii definitive  
aș face-o  
și, în sfîrșit  
aș cuteza să-mi smulg  
propriile picioare.  
sătul de-a mă simți prins  
la amîndonă capetele

Și va rămîne casa mîine tără grinzi,  
Poimîine acoperișul se va pierde,  
Din temelă sacră va arde un sfer de cer,  
Apoi va crește, crește iarba verde

Și cade-un arbor trist din rădăcină,  
Se îndoaie vîrsta cerbului, se pierde  
Și urma. O amurgul va să vină,  
Apoi va crește, crește iarba verde

Plopul ucis

În mijlocul satului  
Plopul ucis,  
Mireasa pe trotuarul stîng,  
Mirele pe trotuarul drept  
Și frunzele sus  
Numai frunzele sus,  
V-ascultă cineva la poartă,  
Femei murind de lună

Vremea păcatului

Păcatul se rostogolea de-a lungul  
lumii  
roșu și rotund  
și anotimp după anotimp  
oamenii i se fereau din cale,  
dar veneau nopțile de toamnă  
îmbătătoare,  
cînd merele cădeau grele,  
pe-nfundate  
de se-amestecau cu mărul păcatului  
și oamenii se furisau să guste din  
el.  
trîind cite puțin raiul lui Adam,  
apoi izgonirea  
vremea crăciului,  
vremea păcatului.

Și eu

Și eu la fel ca ceilalți,  
tot alungat din rai,  
mă plîng într-o a treia țară —  
nici măcar de iad  
n-am fost găsit destul de pedemn,  
și ca un vierme n-avîțat cu tîritul,  
mă-nebunesc pe-un plop înalt,  
albastru,  
care-i trîznit în fiecare toamnă,  
cînd își încearcă frunza să rămînă.

Testament

Îți las ție, Iu al meu,  
care-o să crești din mine,  
îți las încă de pe-acum  
înainte de a-ți ști chipul,  
tot ce am mai bun:  
îndrăzneala și  
dorința de verde continuu,  
eurajul de-a ști de sfîrșit  
și credința în cel mai înalt virf.  
Îți voi pune la picioare,  
drept trepte,  
toate căderile mele.  
Și ca să fi fericit  
te blestem cu toate neliniștile mele,  
cu toate visele,  
te blestem să visezi,  
și să uiți grcu,  
cit mai greu.

Singuri

Singuri în iarba vinată  
Mîngilem toamna pe creștet,  
Soarele se iatunecă-n vinul  
Scăpărilor de simțuri,  
Numele nostru rămîne deasupra  
Cînd dragostea se face una  
Cu pămîntul și crește-n ispită  
Pînă la înălțimea sunețului, fulgerul  
Ultim din cercul tulpure  
Și iarba toată călcată sfărmată,  
Răscolită rămîne în urmă  
Mîine vom trece pe lingă acel loc  
De patinu și nimeni nu va ști  
Ce zeu  
S-a zvircolit acolo  
Pînă tîrziu

Fetele păcătuind

Fetele păcătuind  
Se fac mai frumoase, mai frumoase,  
Genunchii lor se clatină de atîta  
Timp în picioare,  
Sini uniformi tulpură universul  
Și ochii n-au dect un singur gînd,  
Să mintă simțul ultim  
Și să ardă  
Urma rămasă acole-n  
Iarba devastată.

Fără trup

Nu-i chip să ne cuprîndem aspra mîia,  
Nici nu-nțeleg de ce miă mai corup  
Atîtea griji și ard de noapte pînă  
Mă nasc intîia oară fără trup.

Și fără trup mă duc la tine acasă,  
Văd munții în apă gilgînd amar,  
O rugă a creșterii neîndoiioase  
Și iată a doua oară născîndu-mă în pahar

Urcînd apoi pe cetini, aîmîndu-mă de zile  
Vin tot mai triști cocorii mei, se rup...  
De-a lungul unei rătăcirii umile  
Mă nasc și-a treia oară fără trup.

Abonați-vă pentru anul 1970

la revista

# România literară

Abonamentele se primesc la toate oficiile și agen-  
țiile P.T.T.R. de la orașe și sate, factorii postali, difuzorii  
de presă din întreprinderi, instituții, școli etc., precum  
și la chioșcurile de difuzare a presei.



# Limbaajul poetic (II)

Cuvîntul în poezie este tare, nu prin ceea ce se spune despre el în dicționar, ci prin ceea ce dicționarul nu știe spune, iar poetul îi acordă ca investitură specială în structura limbajului poetic într-o bucată-unicat, cum sînt toate bunele poezii. Nu troheii, iambii, dactilii, amfibrahii sau denumirile de liric, epic, satiric, elegiac, idilic sînt suficiente pentru a putea pune picicrul din mișcătoarele valori ale limbajului cotidian pe țărîm înalt al poeziei. Iar poezia coborîtă în piața micilor negustorii zilnice din înălțimile ei este ca Albatrosul lui Baudelaire, care, stîngaci și ridicul în mersul pe jos, nu-și mai poate desface aripile. Ideile și sentimentele nobile pe care poetul le pune în lucrarea sa nu constituie ca atare poezia. Acestea pot fi foarte bine expuse și într-un discurs sau într-un text filozofic, greu subliniate de aplauze. Dar cînd Goga spune, chiar la modul retoric: „Alungă patimile mele, / Pe veci strigarea lor o frînge, / Și de durerea altor inimi / Învață-mă pe mine-a plînge. / Nu rostul meu de-a pururi pradă / Ursitei maștere și rele, / Ci jalea unei lumi, părinte, / Să plîngă-n lacrimile mele” și mai departe: „Dă-mi viforul în care urlă / Și gem robiile de veacuri” sau: „În suflet seamănă-mi furtună / Să-l simt în matca-i cum se zbate, / Cum tot amarul se revarsă / Pe strunele înfiorate, / Și cum sub bolta lui aprinsă, / În smalt de fulgere albastre, / Încheagă-și glasul de aramă: / CÎNTAREA PĂTIMIRII NOASTRE, (s.n.) oricine simte că nu-i vorba aici doar de idei, iambii, metafore sau alte elemente aflătoare în construcția poetică așa ca în zidul unei mărețe clădiri cărămidă, piatră, varul, fără care nu se poate, ci e vorba de o cea formă de comunicare dintre om și oamer căreia îi spunem poezie. E și politică? Este. E și etică, înaltă moralitate cetățenească? Este. Dar să încercăm altfel să ne apropiem de aceste versuri. Dacă am interveni cuvintele, fără a le strica sensul propozițiilor, deja am atinge în esența ei poezia. Cine din următorul distih al lui Coșbuc: „Din codru rupi o rămurea, / Ce-i pasă codrului de ea” ar încerca să obțină pe baza numărului de cuvinte ce-l conține toate permutațiile posibile ( $n^2-n$ ), ar găsi foarte puține propoziții cu sens, pare-mi-se vreo 3, și nici un distih de valoare poetică a celui compus de poetul lui „Fulger”. Dar să revenim la Goga. Să zicem de exemplu: „Să n-alungi patimile mele, / Pe veci strigarea lor n-o frînge, / Nu de durerea altor inimi / Învață-mă pe mine-a plînge / Doar rostul meu ce nu-l vreau pradă / Ursitei maștere și rele, / Nu jalea unei lumi, părinte, / Să plîngă-n lacrimile mele.” — Am schimbat cîteva cuvinte, și cu acesta sensul etic al poeziei, de la **generos-uman la individual-egoist** și simți dintr-o dată cum „bolta aprinsă de fulgere de smalt albastru” a sufletului poetului se întunecă pentru cititor și se prăbușește, rămînînd o hrubă meschină. Ca să-și realizeze rostul înalt, își reprimă dramatic

pornirile și-și încheagă „glasul de aramă” în numele năzuințelor și idealurilor colective. Mă întreb dacă nu acest dramatism și această victorie a supra-individualului, în numele omenescului, al dreptului oricărui popor la viață, deci și dreptul și dreptatea poporului tău muncitor (și care popor nu muncește, și pe spinarea cărui popor nu s-a jucat?) nu este mai vital decît orice pentru poezie. Desigur, limbajul trebuie să rămînă al poeziei, al poeziei timpului propriu. Dar să ne gîndim la Whitman sau Nekrasov, contemporani, la două extreme de lume, radical deosebiți ca limbaj poetic și totuși apropiați ca poezii unui arc voltaic pe care-l leagă aceeași punte de foc.

Mi-ar fi greu într-un articol de gazetă să fac o incursiune în domeniul limbajului poetic, fie și numai cel românesc. Dar sînt convins că dacă aș da exemple din Goethe, Shakespeare, Pușkin, Hugo, Eluard, Maiakovski, Esenin, Argezi, Pețofi, Ady și alții, s-ar putea vedea că, întocmai ca trunchiurile într-o pădure, cu rădăcinile fiecăre în locul său, dar cu ramurile împletite în azur, acolo unde se intruchipează cîntecul frunzei în luptă cu vînturile, uriașii poeziei se întîlnesc și se înfrățesc.

Nu știu cum ar trebui făcute manualele, nici dacă metoda lui Stamatiad ar fi recomandabilă (cred că inspectorii ar condamna-o), dar cred că elevul în liceu trebuie să fie înarmat cu cheile analizei literare, care să-i îngăduie să nu stea în fața marilor opere și să se uite ca la poarta nouă. Operele au rost și țile, iar mari sînt numai cele izvorite din omenie prin înfrîngerea ispitelor și egoismelor, și intruchipate cu artă prin muncă și studiu. Opera artistică nu-i act biologic, reducibil la instinctivitate, ci înfăptuire de înaltă spiritualitate, în procesul istorico-social continuativ al omenirii. În acest proces poetul trebuie să privească trecutul — ca să prevadă viitorul. Cum zice Apollinaire: „Îndăinați-vă ca mine / Cu minunile ce le vestesc / Cu bunătatea care va domni / Cu suferința ce-o îndur / Și veți cunoaște viitorul.” Mitologia greco-romană pune semn de egalitate între Cronos și Saturn. Să fie așa. Cronos, zeul străvechi al timpului, ôri Saturn, zeul străvechi al pămîntului, a fost izgonit de Jupiter și a fost primit de primul rege din Lațiu, Ianus, Zeul surghiunit l-a înzestrat pe Ianus cu darul de a ști trecutul și a cunoaște viitorul, drept care romanii îl reprezentau ca pe o divinitate avînd un cap cu două fețe, una îndreptată spre ieri, alta spre miine, adăpostind deci timpul cu cele două dimensiuni ale sale, ce-a fost și ce va fi, și cu prezentul-popas de o clipă între ele. Poetul adăpostește în inima sa timpul, privind trecutul și cugetînd viitorul, pe cînd toarnă-n formă nouă „limba veche și-nțeleaptă”, cum spune Eminescu.

Mihai BENIUC

## Sesiune metodică-științifică

În clasele a XI-a și a XII-a, programa școlară prevede pentru orele destinate limbilor moderne predarea unui bogat bagaj de cunoștințe legate de istoria literaturilor franceză, engleză, germană și rusă. În acest scop se studiază și diferite texte, ilustrative pentru epoca sau curentul literar respectiv. În ce măsură studiul acestor texte și, în genere, al literaturii poate contribui la o cit mai temeinică însușire de către elevi a limbilor străine?

Pentru a se putea da un răspuns competent la această întrebare, pentru a prileji o amplă dezbateră și un util schimb de experiență între profesorii de specialitate, Societatea de științe filologice a luat laudabila inițiativă a organizării unei sesiuni metodică-științifice pe țară, cu tema: **Predarea literaturii la orele de limbi străine în clasele a XI-a și a XII-a.** Succesul deplin al acestei acțiuni a fost asigurat de faptul că cei aproape 500 de participanți, dintre care peste 100 de profesori din diferite centre ale țării, au asistat la o veritabilă sesiune de lucru axată pe problemele concrete și esențiale ale procesului instructiv-educativ din școli și bazată pe armonioasă împletire a aspectelor teoretice cu cele practice. În acest sens merită subliniată inițiativa luată de organizatori ca, după expunerea principalelor referate, invitații să asiste la lecții practice demonstrative ținute de profesori cu o înaltă pregătire: Mariana Țăranu (limba engleză), Ion Vicol (limba franceză) și Larisa Solcănescu (limba rusă), care au dovedit cu prisosință rolul important al lecțiilor de literatură în ridicarea nivelului pregătirii elevilor în domeniul limbilor străine moderne.

Succesul acestei importante și utile acțiuni a fost asigurat și de strînsa colaborare dintre cadrele didactice universitare și cele care predau în învățămîntul de cultură generală, co-

laborare care s-a dovedit extrem de fructuoasă, aut în elaborarea referatelor, cit și în formularea unor propuneri constructive, menite să ducă la modernizarea predării limbilor străine în școală.

Cele cinci referate prezentate în sesiune au fost axate pe aspecte fundamentale ale procesului de învățămînt, și anume: **Lucrarea, mijloc de preare a limbilor străine; Unitatea dialectică dintre prearea limbii și literaturii; Îmbogățirea lexicului prin lecțiile de literatură la orele de limbi străine; Valoarea educativă a lecțiilor de literatură la orele de limbi străine și mijloacele audio-vizuale în sprijinul predării literaturii la orele de limbi străine.**

Considerăm ca merită să stea în atenția Ministerului Învățămîntului interesantele propuneri făcute în cadrul discuțiilor de la această constatare, propuneri dintre care am reținut în special:

— necesitatea restructurării manualelor de limbi străine de la clasele a XI-a și a XII-a, în sensul sporirii ponderei textelor literare;

— apariția unei reviste de specialitate privind predarea literaturii și a limbilor străine.

— amplificarea posibilităților de procurare a materialelor didactice necesare modernizării predării limbilor străine;

— diferențierea conținutului manualelor în raport cu profilul secțiilor (reală-umanistică) și al școlilor (lice teoretice — licee tehnice).

Felicînd conducerea Societății de științe filologice pentru organizarea acestei interesante și utile sesiuni, ne exprimăm speranța că va dovedi același spirit de inițiativă și în dezbateră a unei probleme de stringentă actualitate, cum este cea a **confîmîntului manualelor, programelor și, în genere, a orelor de literatură română din școli.**

Ioan N. CHIȚU

O dată cu intensă adîncire și nuanțare a actului poetic, tentativele de a defini conceptul în sine, de a-l descoperi esența și puritatea originară, s-au înmulțit și s-au diversificat pînă la delimitări violente contradictorii, încît, de la o vreme încoace, au început să fie împinse în umbră asemenea subtilizări vane și s-a adus în prim plan o problemă mai serioasă: capacitatea lectorului contemporan de a înțelege și a evalua poezia. Și cititorul și poetul, fiecare cu argumentele lui, intrați în panică, încearcă să descopere misterioasa „cheie” înghițită parcă de neantul spre care nu duce nici un cod estetic. Cu aprindere și dezlănțuire pasională se caută un vinovat, se aruncă în discuție opinii, propuneri, sugestii, în vederea soluționării unei dileme evidente. În acest maraton al urmărilor se pare că simțul detectiv a prins rădăcina tuturor rețelilor: școala.

Poezia — în speță cea lirică — cu a-nevoie se lasă asimilată, explicată în datele ei esențiale și specifice de către elev, cititor cu veleități și cu un suflet mai poetic decît oricînd. Este aici un paradox cu determinări subterane: elevul, adolescent capabil de efuziuni și interiorizări adînci, citește cu precădere proză, ocînd versul, și scrie poezie, lipsindu-i vocația epicului. Departe de orice scepticism, soluții atenuante ale acestui conflict temeramental — de esență intimă a structurii umane — se pot găsi, însă nu trebuie ignorată o atare realitate complicată, ceea ce implică, printre altele, o rafinare a căilor și posibilităților prezente de a îndruma pașii elevului spre actul de percepere și înțelegere a fenomenului liric. De obicei se operează cu unele primitive, într-o zonă a personalității atît de gingașă și susceptibilă cum este aceea a trăirilor emoționale. Nu se ia în seamă nici o distincție și se vorbește, se scrie (chiar și în critica literară) în aceiași termeni despre toate plămîuirile artistice, oricît de îndepărtate sînt unele de altele, manieră neprielnică receptării notelor par-

## Apropo de...

### ÎNTELEGEREA POEZIEI

ticulare, diferențiatore. Așa pătrunde un limbaj sterilizat, de gazetă obosită, cum se observă în manualul de clasa a X-a, cînd se „descrie” opera lui Eminescu sau Macedonski, ori în cel pentru clasa a XII-a, în capitolul rezervat poeziei după Eliberare

Nici substanța analizelor de text nu este multumitoare. Ce altceva putem pretinde elevului dacă în manual găsește o expunere pedestră, greoaie și prozaică a liricii eminesciene sau macedonskiene, unde interpretarea subtilă, disociativă, analitică, se înlocuiește cu descriptivismul și anecdotică. Elevul, cum este și normal, va acorda credit preponderent manualului — revăzut și aprobat prin lege — nu cuvîntului profesorului, în cazul introducerii unei optici personale. Desigur că sînt mulți slujitori ai catedrei închiși oricărui inovații în lirica modernă, supuși clișeeilor mai vechi, apărători ai poeziei ușor accesibile, gen Coșbuc sau Topirceanu, înspăimîntați de Argezi, Barbu, Blașa, abuziv respinși, deși nu au fost citați integral și nu s-a investit un efort de înțelegere a operei lor. Starea de lucruri nedumerește și mai mult cînd se vede că printre referenții și autorii manualelor sînt mai ales universitari, al căror nume figurează pe o lucrare care îi face cunoscuți tuturor elevilor. Și acestia judecă sever! Ne întrebăm: ce cred despre ei însși poezii de azi cînd se confruntă cu chipul reflectat în manual? Ce simt? O ceață li se coboară în fața ochilor. Așa sînd lucrurile, cum să vorbim de educația sensibilității, de formarea gustului pentru poezie, mai ales dacă ținem seama că timpul rezervat predării este foarte limitat, nepermițînd o coborîre în

straturile tot mai joase ale operei spre nucleul său iradiant? În cîte ore se studiază literatura actuală? Cîți scriitorii sînt prevăzuți de programă? Răspunsurile nu pot fi decît descumpănitoare. Elevii nu se înalță bine în atmosfera unui poet și imediat sînt azvîrliți în altă parte, ducînd cu ei doar titluri (acestea abundente uneori), în vreme ce, în urma lor, rămîin spații neumblate. Ei trec, iar poezia rămîne necunoscută.

Este nevoie și de o instruire a spiritului, deoarece, pentru a înțelege literatura — deci și poezia — trebuie să se asimileze noțiuni de teorie literară, utile la măsurarea și cîntărirea operei, valabile, în litera lor, pe vremuri, însă supuse unor examene dificile de cîteva decenii încoace. Se formează așadar gusturi vechi destinate să priceapă poezia evului nostru. Școala alimentează și perpetuează disputa clasici-moderni, și numai contactul cu un prag superior — facultatea — pune în lumină anacronismul și-l înlătură, bineînțeles dacă și aici a pătruns peste tot aerul innoierilor Uneori, de sus, vine cu generozitate cite o scolarică „Inițiere în poetică” sau „Introducere în literatură”, bătrînească și prăfuită, în loc să se editeze o poetică modernă, o teorie a versului (literaturii) de azi, chemată să defrîneze, să puncteze un drum spre contemporaneitate, să formeze o sensibilitate adecvată, în armonie cu timpurile noastre.

Nu ar fi lipsită de interes și ecou inițiativa vreunei reviste centrale sau provinciale de a pune în dezbateră unele probleme fundamentale de natură teoretică. De asemenea sugerăm — ceea ce Familia a încercat parțial, însă nu în fiecare caz satisfăcător — deschiderea în pa-

ginile unei publicații literare, a unei rubrici hărăzite interpretării, în spiritul școlii a operelor literare mai pretențioase, prin excelență a poeziei lirice de factură modernă, venind astfel în ajutorul profesorilor, dar și al elevilor. Bine ar fi dacă aceeași poezie se va bucura de mai multe interpretări. Considerăm că „Noaptea de decembrie”, să zicem, cunoaște și o altă analiză decît aceea de pînă acum; cel puțin aceea din manuale este deplorabilă și insipidă. Nu va trebui să se uite respectarea principiilor pedagogice, în caz contrar se poate ajunge la o eseistică pur speculativă cum se întîmplă pe alocuri în presa de specialitate.

Mai este un aspect demn de amintit. Elevii — ca orice alt cititor comod — nu pot înțelege și judeca o poezie, deoarece le lipsește lectura acesteia sau este cu totul întîmplătoare, în afara oricărui sistem. (Nu sîntem tentați să absolutizăm această situație, însă cazul în sine apare frecvent. În școală, dar și în alte medii, fără a uita pe cel universitar, se crede, deseori, că literatura poate fi studiată și interpretată în afara literaturii!). Negația poeziei se face aprioric. Se flutură la tot pasul lozîncă poeziei a-poetice, labirintice, absurde (cert este că se găseșc, la noi, și fabricanți de asemenea mostre). Formarea gustului poetic trebuie să înceapă tocmai cu dărîmarea acestei prejudecăți negativiste încît să nu se mai spună „nu-mi place poetul X”, cînd, de fapt, nu s-a citit nimic din opera lui. În acest scop, nu numai școlii îi revin obligații dar și presei și editurilor, menite să întretîină flacăra poeziei autentice, să orienteze permanent, prin articole și studii competente, actuale (se înțelege!), sensibilitatea cititorului de azi, aflată în neîntovărită structurare și căutare de sine.

Prof. Ilie GUȚAN (Sibiu)



# OMUL VA TRĂI 200 DE ANI?

Sub semnătura lui Jean-Claude Guilbert, în revista „Le Nouveau PLANETE” (numărul iulie-august 1969), citim următorul articol, reprodus de noi parțial, în legătură cu aspectele psihologice și sociale pe care le implică bătrânețea:

La vârsta de 98 de ani, Fontenelle își păstra încă obiceiul de a cina în oraș. O veche prietenă (pe atunci în vârstă de 103 ani) i-a spus într-o zi: „Moartea ne-a uitat”. El a dus un deget la buze și a murmurat „SST!”

În felul acesta, având în față perspectiva propriei sale morți, ni l-a zugrăvit André Maurois pe acest scriitor clasic, vulgarizator de știință și care a decedat la vârsta centenară.

Dar, făcând abstracție de faimosul său simț al umorului — apreciat în saloanele pariziene ale epocii — a avut el oare dreptate când n-a voit să vorbească despre moarte? Fiindcă, în teorie, durata vieții omului e nelimitată. Îmbătrânirea ar fi deci o boală și moartea o ultimă scadență, din cauza lipsei de îngrijiri necesare.

Corpul e un mecanism care se repară singur. Potrivit părerii anumitor savanți, obstacolul în calea longevității s-ar datora unor reacții chimice și biologice, care se produc de îndată ce corpul încetează de a mai crește. Cu alte cuvinte, îmbătrânirea începe o dată cu sfârșitul creșterii, la vârsta de 18—20 de ani.

Atunci toate funcțiile încep, în mod lent, să decadă. De pe la vârsta de treizeci de ani ele se deteriorează mai ușor — dar într-un ritm încă scăzut — care rămâne constant până în clipa morții. Procesul se vedește prin semne fizice indiscutabile: scăderea în greutate, înțepirea reflexelor, respirația mai întrerădă, slăbirea puterii. În momentul când și auzul slăbește și papilele gustative încetează de a mai funcționa, capacitatea de a profita de lumea exterioară scade și ea, deopotrivă.

Acste concluzii nu-s formulate la întâmplare. Ele reprezintă rezultatul a zece ani de cercetări, pe care un medic american, dr. Nathan Stock, i-a consacrat studiului îmbătrânirii.

El a cercetat îndeaproape cazurile a șase sute de voluntari, care în mod regulat s-au prezentat la un control de două zile și jumătate, efectuat la Centrul de cercetări de gerontologie din Baltimore. Cei șase sute au fost obligați să vină la un examen medical, la un interval de câte optsprezece luni sau în fiecare an, pentru persoanele în vârstă de șaptezeci sau de peste șaptezeci de ani.

De fiecare dată li s-a făcut o serie de examinări foarte amănunțite și complete (în total șaptezeci): fizice, chimice, psihologice și sociologice. De pildă, trebuiau să încerce un aparat pentru măsurarea forței musculare. Au respirat în anumite tuburi ca să li se măsoare capacitatea pulmonară. Li s-a calculat rezistența punându-i să învîrte cu mina un generator electric.

Schimbările sistemului nervos cauzate de îmbătrânire sînt înregistrate măsurându-se viteza de conducibilitate nervoasă a nervilor sensibili și a celor motori.

Testul presiunii oculare permite să se observe schimbările intervenite în organism și îngăduie de asemenea detectarea unei grave boli de ochi — glaucomul. Și alte teste sînt deopotrivă de importante, ca de pildă, testele auditive.

Se știe că gerontologia, știința teoretică tinzînd să devină practică prin intermediul geriatriei, recurge la metode experimentale cît se poate de moderne.

Îmbătrânirea, pe care o cunoaștem deopotrivă sub denumirea de senescență, constă în schimbări organice progresiv defavorabile. La mamifere, aceste schimbări sînt evidente după perioada maturității și sfîrșesc invariabil prin moarte. Cu toate că simptomele senescenței sînt uniforme, procesul de îmbătrânire variază de la un organism la altul, fapt deosebit de însemnat pentru gerontologi.

Unii dintre aceștia consideră că procesul puțin cunoscut al senescenței se poate asemui unui orologiu biologic, care îngăduie omului, în cazurile cele mai favorabile, să trăiască 90—100 de ani. Acest orologiu ar elimina în mod automat membrii unei specii, de îndată ce ei și-au îndeplinit funcțiile de reproducere și menținere a rasei. E foarte probabil că strămoșii noștri foarte îndepărtați și-au avut copii între paisprezece și douăzeci și șase de ani. Ei puteau deci să dispară de îndată ce copiii crescuseră și știau să vîneze, adică în jurul vârstei de cincizeci de ani. Echilibrul era respectat și, dispărînd, părinții lăsa mai multă hrană noilor generații.

Statisticile arată o evoluție considerabilă.

În Franța se prevede pentru 1970 un procent de 18% persoane depășind vîrsta de șaptezeci și cinci de

ani, față de procentul de 8,2% în 1901.

La Paris, în 1900, dintr-un număr de 20.000 de decesuri pe an, 947 de cazuri se înregistrau la oameni de optzeci de ani și mai vîrstnici. În 1950, la aceiași număr de 20.000 de decesuri pe an, s-au înregistrat 2.957 de cazuri la oameni de optzeci sau optzeci și mai bine de ani.

Unii pot trăi pînă la 100 de ani și chiar mai mult, deși adeseori pot exista îndofeli asupra autenticității datei lor de naștere. Dar astfel de cazuri nu au nici o semnificație din punct de vedere statistic, fiindcă, în țările evoluate, la un număr de 100.000 de oameni numai 200—300 trăiesc peste un secol.

## DACĂ PRINCIPALELE BOLI (INCLUSIV CANCERUL), MALADIILE CARDIACE ȘI ATACURILE DE APOPLEXIE AR DISPĂREA...

Dacă gerontologia ar reuși să dezlege tainele îmbătrînirii, durata vieții ar putea să atingă două sute de ani. Asigurîndu-se finanțarea și îndemmurile necesare, aceste rezultate ar putea fi obținute chiar pînă la sfîrșitul acestui secol.

În raport cu dificultățile pe care le-am întîmpinat pentru modificarea orologului nostru biologic, durata unei vieți mijlocii ar putea fi dublată sau triplată.

Dar dacă îmbătrînirea nu are decât o singură cauză principală, care e cu puțință a fi identificată și corectată, atunci viața noastră ar putea să aibă cinci sute sau chiar șase sute de ani. Deopotrivă, dacă ar fi cu puțință să se identifice toate cauzele de îmbătrînire, fără excepție, și să fie corectate, am putea deveni niște matuseleși în plină vigoare, atîngînd — ca și vestitul personaj biblic — vîrsta de 969 de ani ba chiar și mai mult.

## DURATA VIEȚII ANIMALELOR POATE FI DUBLATĂ PRIN ÎMPUNEREA UNUI REGIM

Se pare că îmbătrînirea e cauzată de moartea progresivă a celulelor care ne oferă posibilitatea de a vindeca o rană sau o boală. Un mare număr de teorii explică diferitele cauze ale morții celulelor. Cea mai recentă e aceea a „pierderii informațiilor”.

Fiecare celulă a corpului conține, în nucleu, o serie de date care privesc întreg trupul. Toate aceste informații formează un lanț lung în formă de scară — molecula de acid dezoxiribonucleic ADN. Diferite mecanisme folosesc instrucțiunile conținute de nucleu pentru a produce energie, substanțe de reparații sau chiar hormoni, care vor fi folosiți în vreo parte a corpului. Potrivit acestei teorii, o dată cu vîrsta apar o serie întregă de greșeli la stocul de informații sau în cadrul punerii lor în practică.

Doctorul Léonard Hayflick de la Institutul Wistar din Filadelfia a descoperit că prin divizarea ei, fiecare celulă transmite o copie a ADN-ului său descendenților ei celulari. După circa 55 de generații, celulele preluate din embrioni mor. Acelea care au fost preluate de la persoane în vîrstă își reduc numărul. Păreră doctorului Hayflick este că îmbătrînirea deteriorează programul genetic care organizează dezvoltarea celulelor.

Numeroase substanțe chimice cunoscute, cît și radiațiile pot cauza mutații; dar nu s-a putut dovedi că ele pot aduce îmbătrînirea. Radiațiile, de pildă, razele X sau radioactivitatea par să cauzeze la animale suprimarea a cîteva ani de viață. Animalele iradiate se îmbolnăvesc mai curînd de boli cu mortalitate normală și mor în felul acesta mai tîrziu.

Doctorul Denham Harman de la Universitatea din Nebraska a administrat șoarecilor un medicament împotriva bolilor cauzate de radiații. Acest produs le-a prelungit viața. De asemenea, șoarecii hrăniți cu compuși avînd aceeași acțiune chimică pe care o au și cei adăugați de obicei la hrana destinată oamenilor și animalelor pentru o mai bună păstrare a acestor hrane au demonstrat o durată de viață sporită cu 50%. Harman a tras de aici concluzia că radiațiile și alți agenți eliberează atomi activi din punct de vedere chimic sau grupuri de atomi denumite **radicale libere**. Aceste radicale reacționează în prezența a numeroși compuși existenți în interiorul corpului, printru care se numără și ADN. Medicamentele administrate au drept efect inhibarea acestor reacții.

Se poate dubla durata de viață a animalelor, impunîndu-le un regim special din punct de vedere alimentar, care să rămînă la limita minimă suficientă pentru a le menține în viață, fără a muri de foame

(șoarecii trăiesc în general trei ani). Timp de trei ani s-a aplicat cobailor acest regim: ei au rămas tineri. După aceea au fost puși la un regim normal; unii dintre ei au trăit încă trei ani.

În Suedia s-a constatat același fenomen în timpul ultimului război. Suedezii nu aveau prea multă hrană, dar fiecare dintre ei avea atîta cît îi trebuia ca să supraviețuiască. Procesul de mortalitate a scăzut.

## CAZUL UNUI PLUGAR CARE A MURIT LA 152 DE ANI

Pentru ce să încercăm a prelungi viața? Potrivit celor afirmate de Stock și de majoritatea confrăților săi, „scopul centrului de cercetări gerontologice constă — la urma urmei — în ameliorarea situației și a capacităților persoanelor în curs de îmbătrînire. Noi nu încercăm să prelungim durata vieții umane”. Dar doctorul Comfort își exprimă disprețul pentru aceia care „se tem să admită că, din moment ce se consacră timp și fonduri studiului îmbătrînirii, înseamnă că omul vrea să ajungă să-și controleze durata vieții himera de totdeauna a alchimistilor! Anumiți savanți nu îndrăznesc a recunoaște lucrul acesta, însă, dacă ei cercetează cauzele îmbătrînirii, o fac fără îndoială numai în vederea atingerii acestui scop”.

Sînt numeroși savanții care au studiat longevitatea umană. Și au făcut-o fără nici un fel de scop ascuns, într-o epocă în care știința nu-și putea îngăui un asemenea lux.

Ch. Lejoncourt a studiat, bunăoară, cazul țărănului Th. Parck: omul s-a căsătorit la vîrsta de 120 de ani cu o văduvă și a continuat să-și îndeplinească „obligățiile conjugale” pînă la 140 de ani. A fost în stare să muncească pămîntul pînă la 130 de ani și a murit la vîrsta de 152, după ce a văzut perindîndu-se zece regi sau regine pe tronul Angliei. La aceste experiențe și concluzii se adaugă și cîteva constatări formulate îndocosebi de profesorul Leon Binet. Există anumite fapte esențiale — atît în ceea ce privește activitatea fizică cît și cea mintală — care poarta răspunderea, dacă ne putem exprima în felul acesta, unei senescențe precoce. Atunci cînd se observă un declin mijlociu al unei anumite funcțiuni — chiar fizică —, dispersiunea rezultatelor individuale crește considerabil o dată cu vîrsta. Pe de altă parte, dacă anumite creații mai ales inventive prezintă apanajul tineretii, în schimb, în domeniul creației intelectuale, operele capitale rămîn tardive, fiindcă rezultatul acesta se sprijină pe un quantum de cunoștințe dobîndite în mod progresiv. Nu putem găsi o exemplificare mai convingătoare decît cîntînd cazul lui Michelangelo, care a lucrat la decorarea catedralei Sf. Petru pînă la vîrsta de optzeci și nouă de ani, sau cazul lui Tizian, care a realizat capodopere la vîrsta de aproape o sută de ani.

Să ascultăm de asemenea cuvîntul a doi bătrîni vestiți autori de opere nemuritoare:

Leonardo da Vinci: „O! timp, care consumi totul, și bătrînețe neșăfioasă care consumi încetul cu încetul orice lucru... pînă la o moarte lentă...”

Victor Hugo: „Omul tînar este frumos, dar cel bătrîn e măreț”.

Aproape sigur că amîndoi au scris aceste cuvînte la bătrînețe.

Dar folosesc unei longevități prelungite depășesc hotarul simplei posibilități de a transmite nostalgia existenței printr-o succintă frază lirică. La ora actuală, dacă ținem seama de problemele de bază ale învățămîntului și ne mărginim la un calcul riguros, constatăm că indivizii care studiază pierd 4 ani la universitate și nu devin productivi decît la vîrsta de 21—22 de ani: rezultat o durată de productivitate scăzută, în raport cu timpul consacrat studiilor.

O dată cu dezvoltarea științei omenești, se va impune necesitatea unei instruirii prelungite pînă la vîrsta de treizeci de ani și chiar mai mult. În felul acesta, dacă durata vieții se dublează, chiar în ipoteza prelungirii timpului consacrat instruirii, perioada productivă va deveni „rentabilă”. În afară de asta, savanții vor avea la dispoziție un timp suficient ca să dobîndească cunoștințe în mai multe domenii. Unii dintre ei ar putea să efectueze experiențe în cursul unui veac întreg.

Potențialul total al capacităților mintale ale omului nu se poate dezvolta în întregime, din cauză că senescența apare înainte de a se ajunge la punctul culminant de desfășurare a acestor facultăți. Se înțelege deci cît e de însemnată știința gerontologiei.

În românește de  
Mihai ATANASESCU

de FĂNUȘ NEAGU

## A fost o etapă urîtă

O duminică cu nervii oboșiți. Prea multă lumină, colorată ca mărgelele de Murano, străpunge ultimele frunze îndurerîndu-le arama. Personal, mă simt ofensat de intîrzierea iernii. Aș vrea zăpadă. O ninsoare care să mă așeze cu gîndul între munți. Adîncă și plină de sunetul clopoțelilor.

Strane toamnă! Și nemaivăzută. Ce și unde s-o fi răsturnat ceva în univers?

În toamna care nu mai vrea să piară, fotbalistii se împiedică în funii și mingea se rostogolește pe lingă piciorul lor, oboșită. Drumul spre Mexico i-a epuizat. Nervos, fizic și, pauc-se, și afectiv. Pasul lor parcă țipă după odihnă. Căci somnul, pînă în clipa calificării în turneu final, le-a fost pe saltele pline cu scaiet. Bine, aud eu voci voalate de prea multă bătaie a fălcilor prin ședinte, dar pentru Mexico s-au luptat maximum douăzeci de fotbalisti, ceilalți de ce nu joacă bine? Scurt și limpede, plus două boabe de muștar pe deasupra, ca s-alunece gîlășca pînă-n stomac. De-aia, că noi atît avem în țară, maximum douăzeci de fotbalisti. Ceilalți încălțăți și ei ghețe, protestează la arbitru, vorbesc despre țigări amestecate cu marihuana, se cotolesc între ei, se plîng de „lucătura” antrenorilor, citeodată mai trag și la poartă, dar fotbalisti care să facă să tremure stadionul nu sînt. Și atunci facem și noi ceea ce se face de cînd e lumea lume: îi lovim tot pe cei mai buni. De altfel e mult mai plăcut să spui: I-am tras de păr pe Dumitrache sau I-am răstignit pe Dobrin, decît aia că I-am pus sub focul criticii nemiloase pe Romilă de la Iași, să zicem, sau pe Ilarșani.

A fost o etapă urîtă. La Ploiești, portarul Crisului, pe care talentul nu-l dă afară din casă, a izbutit totuși să intre în centrul atenției prin aceea că în lupta degajeze mingea spre mijlocul terenului, a trimis mingea în plasa atîrnată de barele porții sale. Ploieștii l-au aplaudat frenetic, rămîine să vedem ce sentimente au manifestat orădenii la întoarcerea eroului acasă.

Valul plictisului a fost îngroșat și de amicii de la televiziune. Vreau să aflu de ce umblă televiziunea cu toate camerele de luat vederi numai după echipa Steaua? O fi Steaua fun A. C. Milan deghizat și noi n-om fi știind? O fi domnule, dar măcar noi croniciarii trebuia să fim puși în curent cu miscuța. Echipa lui Covaci joacă la fel de prost ca toate celelalte, dacă toate celelalte joacă prost. Și atunci? Două din una: ori Topescu și Buhoiu au bilete la mare în seria noiembrie—decembrie ori umblă Steaua să însoare vreun băiat și-l pește prin intermediul televiziunii. Eu unul am început să am vedenii: tot mereu mi se pare că Voinea scoate capul din televizor și trage cu ochiul prin camera mea. Oprit-l, vă rog frumos. Recunosc că e chipos și îndrăzneț — dar mai sînt și alții care pot s-o facă pe năluca pe micul ecran.

Aproape toți jucătorii etapei a treisprezecea au fost niște balerini cu picioarele degerate. Pîșcați de frig, poate se vor mișca mai bine. Dar hîndu-ne cu vorba despre această duminică cu dans sînticînt (pe accia care-au luptat pentru Mexico, eu unul, îi scot, totuși, din discuție) am uitat să spunem că Boc e tratat în continuare — pe nedrept, cu totul pe nedrept — vinovat de toate întîmplările într-o noapte stupidă. Sînt convins că instanța superioară la care se va rejudeca procesul intenat împotriva lui Boc va face să triumfe adevărul curat. Sperăm ca acest excelent jucător să se întoarcă între colegii de club și de națională.

P.S.: Timp de patru numere, mai precis pînă în preajma Anului Nou, rubrica de față, fiindcă semnele ei pleacă într-o călătorie în înăut, va fi ținută de un scriitor ascuns sub iscăitura Interim și care s'va intru un interviu: „...Dacă tot timpul trebuie să fii pe invingători și să-i înjuri pe cei învinși, devii, certamente, cu timpul, cel mai nenorocit conformist... Ce atîta umilință în fața rezultatului?” Sînt curios să văd ce formulă va îmbrățișa prietenul meu.

## România literară

SAPTĂMÎNAL  
DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

editat de Uniunea Scriitorilor  
din Republica Socialistă România

### COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF: Geo Dumitrescu

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI:

Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE:  
Vasile Băran

REDACTORI:

Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Ion Caracian, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Adriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalăș, Gheorghe Pituș, Magdalena Popescu, Petru Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru.

SECRETARI DE REDACȚIE:

Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu

REDACTOR TEHNIC: Tiberiu Tretinescu

CORECTOR ȘEF: Octav Minculescu

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu  
nr. 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26.  
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10.  
Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni —  
26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL:  
Combinatul poligrafic „CASA ȘTIINȚII”