

# România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Joi 15 ianuarie 1970

Anul III — nr. 3 (67)



## AȘA CUM ZIUA URMEAZĂ NOPTII

Orice noțiune abstrasă din contextul ei istoric, despuț de substanța ei intimă, vie și generatoare, devine printr-o necruțătoare dialectică, fie pavază a inerției, a comodității sau egoismului, fie generalitate amorfă, atotincăpătoare, deprecindu-se treptat ca o monedă îndelung trecută prin degete indifferente.

Poate nicicând n-a circulat în lume cu atita insistență ca în vremea pe care o trăim noțiunea de responsabilitate, implicând destine individuale și ale marilor colectivități, faptele și conștiința omului. Este în ordinea firească a lucrurilor, deoarece poate nici un secol din tragica și îndelunga călătorie a omului spre împlinirea ființei sale, spre splendida ei unitate, n-a conținut atâtea drame și atâtea speranțe, atâtea orori și atâtea fulgurante deschideri ale spiritului omenesc spre un viitor al echilibrului rațional; nici un cit secol n-a pus în mod deschis atâtea probleme la soluționarea cărora trebuie să concure umanitatea în **totalitatea ei**, sub riscul de-a asista, tinguitoare și dezarmată la propria ei distrugere și autonegare. Comunicarea și informația anulează distanțele: existența celorlalți asaltează cu întrebările ei propria noastră existență, fertilizând-o sau cutremurând-o, obligând-o în orice caz la un alt rol decît cel atît de steril al indifferenței, programatice sau nu.

Într-o profesa ideea poziției privilegiate a scriitorului în sensul „apostolatului” superior și nici al vreunei misiuni profetice (idee care nu o dată în istoria culturii a avut o nedorită vogă), cred însă că în ceea ce privește această **profesiune**, profesiunea pe care ne-am ales-o fiecare în deplină libertate și autocunoaștere, sensul noțiunii de responsabilitate capătă, aici și acum, semnificații deosebite. Pentru că poate cea mai importantă cucerire la care revoluția socialistă în România l-a făcut partaș și în același timp creator pe scriitor, este aceea a responsabilității deschise, afirmată și **ofensivă**, pusă fără rezerve în slujba unui țel care nu e vis, iluzie și speranță abstractă, ci realitate concretă a patriei, cadrul dinamic al vieții întregului nostru popor. Substanța preocupărilor lui zilnice, prin care munca, realizările, personalitatea lui înconfundabilă, intră în circuitul marilor valori durabile ale umanității. Ceea ce pentru înaintașii noștri a fost nu o dată rădăcină și sacrificiu, devine, prin logica victorioasă a vieții, obligație onorabilă a cărei îndeplinire condiționează în mod complex și subtil opera de artă care se vrea mărturie a timpului, pulsind de singele viu al frământărilor, căutărilor și răspunsurilor lui și nu consemnare seacă, neviabilă, sau fîpătul agresiv al egocentrismului, primejduit de realitatea înconjurătoare în însăși esența lui.

Cu toții trăim în ambianța fertilă a unei vieți sociale în tumultuoasă, rațională și neîntreruptă împlinire, careia, începînd cu Congresul al IX-lea, Partidul Comunist Român i-a indicat direcțiile clare și multiple, făcînd de atunci, neîntrerupt, sinteza vastei sale experiențe politice, sociale și umane, dezvoltînd cu un sobru curaj neajunsurile și greșelile, nu o dată dramatice, punînd bazele **structurilor** durabile, dar permanent și sistematic deschise noului, inițiativei, geniului inovator individual sau colectiv, adică — în esență — creării și instaurării democrației socialiste, a cărei superioritate nu se demonstrează și nu se va demonstra niciodată prin declarații, sau generalități răsunătoare, ci prin capacitatea de-a face din fiecare om demn de acest nume depozitarul activ al responsabilității întregi, pentru soarta țării, pentru destinul demnității ei, pentru puritatea socialismului către care, conștient sau instinctiv, se îndreaptă milioane de oameni pe acest pămînt frământat.

A întreba dacă scriitorul contemporan poate rămîne în afara acestui proces fără a sacrifica ceea ce constituie rațiunea lui de-a fi, opera, înseamnă, cred, a fi și dat un răspuns: căile fiecăruia spre împlinirea propriului destin literar sînt multiple, practic nelimitate. E bine că e așa, e bine că acest lucru a devenit astăzi un adevăr incontestat. În ordinea spiritului, sentimentul responsabilității noastre față de cultura poporului român constituie teritoriul în care se întîlnesc, se completează, își răspund și uneori — de ce nu? — se înfruntă talentele, vitalitatea, maturitatea și impetuozaitatea, inteligența și capacitatea de dăruire a fiecăruia. Sînt conștienți că numai pe acest teren solid al responsabilității niciodată uitate, niciodată escamotate, va apărea opera pe care o așteptăm și o merită poporul român, fresca semnificativă și durabilă a destinului său, cu luminile și umbrele lui, rezultatul eforturilor tuturor generațiilor, al sintezei tuturor experiențelor de viață, de gîndire, de bucurie și suferință. Și numai de aici va răsări, pentru fiecare din noi, bucuria aceea supremă spre care aspirăm, atît de simplă și de zguduitor exprimată, de mult, de bătrînul Vill:

Mai presus de orice să-ți fii credincios ție însuți  
Și așa cum ziua urmează nopții  
Nu vei putea trăda pe nimeni.

Pentru că în epoca noastră, „a fi credincios ție însuți” înseamnă a primi deschis și plenar splendida povară a responsabilității.

Titus POPOVICI



Desen de SABIN BALAȘA

## Zaharia Stancu

### Romanța naivă

Acum chiar că ar fi bine să mor,  
Mă vor îngropa cu un steag și-o  
goarnă.  
Prin văzduhul înalt plugul timpului  
Castele de zăpadă răstoarnă.

Acum chiar că ar fi bine să mor,  
Unul va rosti o cuvîntare.  
Altul mărunț va spune c-am fost mic,  
Unul înalt c-am fost mare.

Acum chiar că ar fi bine să mor,  
Niște oameni se plimbă pe lună.  
Unde-o fi raiul cu piersici și rodii?  
E iarnă grea. Cerul nu tună.

Acum chiar că ar fi bine să mor,  
Zăpada cade din cer grămadă.  
Vreau să lunec din nor în nor,  
Alb și ușor ca un fulg de zăpadă.

În acest număr:

120 de ani de la nașterea lui Eminescu

Articole de: ȘERBAN CIOCULESCU, AL. PIRU,  
GEORGE MUNTEAN, PETRU VINTILA, GH. BULGAR,  
GRIGORE TANASESCU



## Noi contribuții la istoria presei din Transilvania

A ieșit de sub tipar volumul „Centenarul revistei „Transilvania”, editat de către Biblioteca „Astra” din Sibiu. Volumul grupează comunicările prezentate în cadrul sesiunii jubiliare care a avut loc anul trecut la Sibiu, prilejuită de împlinirea a 100 de ani de la apariția revistei. „Transilvania”, revista de cultură cu cea mai îndelungată apariție din țara noastră, apare ca organ al „Asociațiunii transilvane pentru literatura română și cultura poporului român”, la 1 ianuarie 1868, la Brașov. Fondatorul ei este George Barițiu. De la 1 ianuarie 1881, redacția revistei se mută la Sibiu, unde se afla și sediul „Astrelui” și unde își continuă apariția până în 1945. Volumul omagial ieșit de sub tipar la Sibiu cuprinde în paginile sale 30 de studii deosebit de interesante, la elaborarea cărora și-au adus contribuția cercetători sibieni și din alte centre culturale ale țării. Cele mai multe din aceste studii au ca obiect, în exclusivitate, revista „Transilvania”. Locul și rolul revistei „Transilvania” în cultura românească ardeleană (Ioan Holhoș), „Probleme de etnografie și artă populară în dezbaterea revistei „Transilvania” (Constantin Catrina), „Contribuția revistei „Transilvania” la cunoașterea valorificării și păstrării patrimoniului nostru popular” (Gh. Pavelescu). Alte studii sunt consacrate unor capitole din istoria culturii transilvane, legate de activitatea revistei. Amintim aici studiile: „Astra”, inițiativa primei enciclopedii românești (Mircea Avram), „Octavian Goga și „Astra”, „Colecțiile de periodice ale Bibliotecii „Astra” din Sibiu” (Mioara Dădărlat), „Colaborarea lui Iosif Vulcan la periodicele sibiene și brașovene” (Lucian Drîmbă). În sfârșit, o a treia serie de studii tratează o tematică mai diversă, aducând informații noi despre activitatea unor personalități ale literaturii și culturii noastre din Transilvania și din alte provincii ale țării. Este vorba despre M. Kogălniceanu, I. Russu-Sirianu, Ștefan Pop și alții. În bună parte, lucrările publicate în acest volum

pun în valoare un bogat material informativ, din fondul de documente și cărți ale Bibliotecii „Astra” din Sibiu. Remarcăm inițiativa acestei bibliotecii de a pune la îndemina cercetătorilor o parte din fondul documentar al bibliotecii. Un rezultat al acestei preocupări este realizarea tipăririi unei întregi colecții, din care au apărut primele două volume. Este vorba despre „Presa românească sibiană (1851—1938)”, lucrare bibliografică semnată de Elena Dunăreanu, și culegerea iconografică „Scriitorii noștri”, ambele apărute de curind. În cadrul colecției inaugurate de Biblioteca „Astra” din Sibiu, se anunță noi apariții interesante. Amintim dintre acestea volumele în pregătire: „Oameni de teatru”, „Personalități transilvane”, „Orașe și sate ardelenne”. Un volum special își propune să pună la îndemina cercetătorilor informații ample despre colecția iconografică a bibliotecii sibiene, care însumează nu mai puțin de 4500 de documente.

ȘTEFAN PETRARIU

## Narcisism

În ziarul Dobrogea nouă nr. 6633/10 decembrie 1969, a apărut articolul „Literatura dobrogeană în ceașul consacării”, semnat de Eugen Lumezianu, redactor la revista Tomis. Lipsa de spațiu sau de informație din partea autorului, sau poate și una și alta, fac din articol o încercare hibridă de sinteză a istoriei literaturii dobrogene. Asumându-și răspunderea de trecere în revistă a scriitorilor dobrogeni sau a celor care, o perioadă mai lungă sau mai scurtă, au creat o parte din operele lor în această provincie, semnatul articolului trece sub tăcere nume pe care istoria literaturii române și critica literară românească le-au evidențiat, considerându-le pagini întregi. Dacă autorul s-ar fi oboșit să răsfoiască astfel de materiale, sau cel puțin „Bibliografia Dobrogei” a lui Stan Greavu Dunăre, ori recenta lucrare a Constanței Călinescu „Reprezentanți ai Dobrogei în știință și cultura românească” (București, 1969), fără să mai vorbim de colecțiile revistelor literare dobrogene, nu numai că nu ar fi ajuns la concluzia eronată că doar Teodor Ionescu, prin lucrarea rămasă în manu-

scris, și istoricul literar Puiu Enache, prin câteva articole publicate în revista Tomis, au „contribuții menite să recompună fizionomia literaturii dobrogene dinaintea de război (...) și oferă numeroase sugestii cu privire la dimensiunile ei reale”, dar nu ar fi trecut cu vederea peste numele unor scriitori și poeți ca Ion Adam, Jean Bart, Alexandru Gherghel, Dumitru Olariu, George Dan, Corneliu Leu, ca să nu vorbim decît de cei cunoscuți pe plan național. Mai discutabilă este însă partea a doua a articolului, unde autorul ne apare în postura de critic literar. Entuziasmul ușor, dorința de a căuta simpatie din partea celor nemulțumiți de ceea ce se scrie — sau nu se scrie — despre ei și despre tipăriturile lor, timpuri asupra cărora timpul și-a dat sau își va da verdictul, îl fac pe Eugen Lumezianu să dea calificative maxime unor confrăți de la revista Tomis sau altora care gravează în jurul revistei. A afirma, de pildă, despre Ana Barbu că este o „stilistă desăvîrșită” mi se pare o exagerare. Cele câteva interviuri luate de Ana Barbu pentru revista Tomis sau volumele sale de proză (două) nu dau, credem, dreptul unui critic sau istoric literar de a o decreta stilistă desăvîrșită. Cu aceeași ușurință vorbește Eugen Lumezianu și despre alți membri ai cenaclului literar „Ovidius”, împingându-i pe neobservate în rîndul scriitorilor. Nu vreau să-l contrazic pe Eugen Lumezianu, cum că nu vor fi cițiva „sceptici” care privesc cu indiferență evoluția actuală generații de scriitori, dar e sigur că masa mare a consumatorilor de cultură urmăresc cu grijă și căldură apariția și dezvoltarea adevăraților talente; dar, atunci cînd un scriitor, un critic sau un istoric literar e bolnav de narcisism, nu-l compătimește, ci îl neagă, franc, ca valoare în cultură.

GAVRIL VOȘLOBAN  
(Profesor-Constanța)

## Stimate domnule „Profesor Haddock”

Vă sint recunoscător pentru scoaterea mea din anonimat, amintindu-mi numele printre autorii „perlelor” evidențiate în

numărul 1 (65) al „Romăniei literare”.

Aveți perfectă dreptate, să intîmplă unor oameni să gîndească una și să spună — sau să scrie — alta. Spre exemplu, dumneavoastră. Voi ați să spuneți că din cele scrise de mine s-ar înțelege că pină la urmă tot românul este cel care lovește intîiul. Această idee trebuie formulată corect, în limba română, astfel: „...ar reieși că tot (totuși) românul începe bătaia”. Or, dv. ați scris: „...ar reieși că tot (fiecare) românul începe el bătaia”, ceea ce este cu totul altceva.

Dacă veți protesta, zicînd că sint tendențios și că de fapt am înțeles întocmai — din context — ce-ați vrut să ziceți (do-vadă e formularea corectă), vă voi răspunde exact la fel: ați înțeles perfect ce-am vrut să spun, anume că „Românul nu lovește (primul) fără a fi lovit el însuși (de către cineva)”. „Drept dovadă” aduc formularea „corectă” (cîtește: echivalentă) care vă aparține.

Ați înțeles datorită contextului frazei, pe care, însă, ați trunchiat-o în redare, recurgînd astfel la un procedeu regretabil, de mult sancționat.

Ca să nu vă mai amintesc faptul că în limba română forma „a fi lovit” este pasivă, indicînd deci, în mod obișnuit, că subiectul suportă el o acțiune exterioară.

Vă întreb sincer, cum de ați „intuit” acest sens, că românul nu lovește fără să fi lovit el însuși?! Și, culmea, fără să fi lovit primul?! Zău, nu vi se pare alambicat, incoerent, absurd? Așa gîndiți dv.?

Dar, fie și așa! Să urmărim atunci un raționament simplu, pentru a vă demonstra inconsistența concluziei dv. că „tot românul începe el (sic!) bătaia”. Dacă românul nu ar lovi pe nimeni fără să-l mai fi lovit anterior, urmează — în baza acestei premise — că anterior nu putea să lovească fără să fi lovit mai înainte ș.a.m.d. pină la infinit, deci românul nu a lovit niciodată. Căci, dacă ar fi început vreodată, premisa nu ar fi fost respectată.

Sper să fi înțeles cele de mai sus, cu toate că nu sinteți inginer. Vă dați seama ce „perlă” ați susținut?

Dacă-mi permiteți, un sfat: nu pescuiți perlele altora pină nu ați isprăvit cu propriile dv. „perle”.

Cu deosebită stimă,  
Ing. DUMITRU DABA  
(Timișoara)

circumstanțe

## Conștientizarea

Acum trei ani, cînd ne-am angajat în acțiunea pentru organizarea științifică a producției și a muncii, inițiată de partid, din partea unor științe social-umaniste, ca psihologia, sociologia și pedagogia, în brigadă mixtă, nu ne-am dat seama de una dintre cele mai fecunde contribuții posibile ale specialității noastre la dezvoltarea spiritului a întreprinderilor industriale. Constatarea am făcut-o abia în teren, oarecum în mers, pe măsură ce ne-am „înșurubat” în realitate și am început să cunoaștem mai de aproape o lume percepută pină atunci mai mult din afară, prin portaluri și clădiri uriașe, prin coșuri, furnale, sirene, fum și trepidație. Mă refer la acțiunea de conștientizare, la aducerea în conștiința oamenilor a unor adevăruri pină atunci neformulate sau neluate în considerare și, bineînțeles, la transformarea, pe această bază, a unor atitudini și conduite corespunzătoare.

Am lucrat aproape doi ani la o schelă de extracție a petrolului pe Valea Prahovei. Am găsit acolo un director foarte capabil, inteligent și dinamic, care totuși era în conflict deschis cu o mulțime de colaboratori. Cercetînd cauza acestei situații, am constatat că totul provenea dintr-o deficiență în munca desfășurată cu oamenii. Atenă la toate aspectele tehnice și economice ale întreprinderii, directorul respectiv a pierdut din vedere aspectele social-umane, pentru care, de altfel, institutul de învățămînt superior pe care l-a urmat nu i-a asigurat nici o pregătire. Am făcut fără întîrziere un sondaj de opinie socială și n-am ezitat să punem pe masa directorului rezultatele obținute și să purtăm o discuție totuș-răscă privitor la dezavantajele situației dezastru. Reacția a fost cît se poate de bună: directorul a meditat asupra problemei, a analizat-o cu seriozitate și luciditate și a remediat într-un timp foarte scurt situația.

Anul trecut am lucrat la un mare combinat chimic din zona Făgărașului. Aici am găsit un interes foarte mare — cu totul neobișnuit — față de aspectele social-umane ale întreprinderii, atît din partea directorului general, cît și a secretarului comitetului de partid. Porțile erau deci larg deschise pentru cercetări din cadrul specialității noastre. Oamenii de aici erau foarte preocupați de stilul lor de muncă, de eficiența social-umană a activității de conducere, de gradul de satisfacție a colaboratorilor și aveau sentimentul că ar putea face mult mai mult, dar nu știau exact de unde să apuce lucrurile. Cercetarea noastră s-a desfășurat de astă dată în direcția căilor de urmat, începînd cu o anchetă vastă și amănunțită asupra a ceea ce așteaptă oamenii de la conducătorii lor și terminînd cu înregistrarea stilului actual de muncă și cu analiza posibilităților de optimizare. Firește, rezultatele obținute au fost de astă dată mult mai valoroase, pentru că inițiativa nu ne-a mai aparținut nouă, ci numai elaborarea unei documentări menite să clarifice și să organizeze cu mai multă putere conștiința spontană, insuficient sistematizată, a unor oameni de înaltă răspundere economică, socială și morală.

În primul caz, am contribuit la conștientizarea unei situații conflictuale, în al doilea caz la conștientizarea unor cerințe și a unor căi de urmat. Am putea da, firește, multe alte exemple din experiența noastră de teren, dar e suficient să arătăm că toate ne-au dus la aceeași concluzie îmbucurătoare: oamenii de la noi, mă refer la marea lor majoritate, greșesc — atunci cînd greșesc — din „neștiință”, nu din „răutate”. Unii sint rîi fără să-și dea seama, alții sint buni și nu știu ce trebuie să facă pentru a fi și mai buni. Distincția este esențială. A greși pentru că nu știi ce se întîmplă, nu cunoști situația exactă sau pentru că specialitatea, vîrsta, experiența, suprasolicitățile etc. nu te ajută sau nu-ți îngăduie să faci ce trebuie, este cu totul altceva decît a nu face pentru că nu vrei, nu te sinchisești sau nu ești în stare. Neștiința este una și reavoința, recredința, îndolența, alta. Prima este remediabilă prin știință și aici cîmpul de activitate al cercetărilor științifice este nelimitat, pe cînd a doua ar cere măsuri de alt ordin, care depășesc posibilitățile specifice ale științei.

Notez toate acestea pentru că în ultima vreme s-a pus în mod public, chiar legislativ, problema eficienței sociale a științelor, inclusiv a celor social-umaniste. Eu sint convins că toate sectoarele vieții publice au nevoie în zilele noastre, pentru buna lor desfășurare, de concursul științelor, dar nici unele mai mult decît cele referitoare la activitățile materiale. Socialismul înseamnă în inima lui umanism. În cadrul lui totul trebuie umanizat, nu numai cultura și arta, dar și industria, agricultura, comerțul, finanțele, transporturile. Oamenii lucrează într-un fel cînd sint orientați numai spre eficiența economică, altfel cînd deschid orizonturile acesteia spre eficiența social-umană, deci nu numai spre producție, dar și spre cei care produc și pentru care se produce.

Dincolo de economie și cultură sint oamenii, totul se face prin ei și totul trebuie făcut pentru ei. Ideea aceasta este cuprinsă în însăși esența socialismului, de aceea ea trebuie mereu conștientizată, ținută mereu trează în conștiința tuturor. Poate că în aceasta constă una din sarcinile cele mai înalte a celor care activează în domeniul științelor social-umaniste.

Traian HERSENI

## Cum ? De ce ? Pină cînd ?

● În fosta casă a lui Barbu Petrescu și a Zîncăi Bălcescu, azi Muzeul memorial „Nicolaie Bălcescu”, din comuna cu același nume, se află multe și prețioase mărturii din viața și opera marelui revoluționar și istoric. Vizitatorii ar dori, însă, să poată găsi și o broșură special editată, cuprinzînd istoricul pe scurt al casei-muzeu, precum și aspecte, date și episoade din viața lui Bălcescu, legate de casa părintească. În prezent, vizitatorilor li se oferă doar ilustrate în alb-negru, înfățișînd o singură imagine a muzeului, ori ilustra-te cu diverse alte locuri pitorești din țară. Însă acestea din urmă — ca și cărțile despre Bălcescu, expuse spre vînzare — se pot procura de la orice librărie. Cu cîțiva ani în urmă, clădirea adăpostea „Casa de creație a scriitorilor”. Poate, dintre cei care au stat atunci în această casă, se va găsi cineva care să înzestreze „masa amintirilor” din muzeu cu atît de dorită și nece-

sara broșură-îndreptar — Sandu Nichita (Curtea de Argeș).

● Recent am cumpărat cartea „Tendințele actuale ale limbii române” de Al. Graur, apărută în Editura științifică. Mare mi-a fost surpriza cînd, ajungînd la pag. 320, am fost aruncat cu cîteva zeci de file în urmă, la pag. 289. De la pag. 289 și pină la pag. 320 (din nou 320, deci), apare fascicola pe care o parcursesem recent. Iar de la această pag. 320, mă pomenesesc la ...pag. 353. Consider inutil orice comentariu. Aș pune doar două întrebări: 1. Cum mi-aș putea completa volumul amintit, cu cele 33 de pagini lipsă? Căutînd un exemplar bun și copiînd de mină textul respectiv, poate? 2. În Editura științifică nu există, oare, un control tehnic al calității? Și, dacă există, cum fi pot scăpa atari neglijențe, care nedumesc și mîhnesc, atît de des, pe cititori? — Vasile Leonte (Galați).

## SCRISOARE CĂTRE REDACȚIE

— sau cum sint difuzate la Călimănești

publicațiile literare —

Aflîndu-mă în Călimănești, am fost curios să văd cum sint difuzate aici publicațiile literare. Nu toate. N-am venit aici într-o asemenea anchetă. M-au interesat personal numai două publicații: revista Teatrul nr. 10/1969 și Almanahul literar 1970, avînd în ambele cîte o colaborare.

Și m-am lămurit.

Revista Teatrul „vine”, în localitate, numai la un singur chioșc, cel „de difuzare a presei”. Vine și e difuzată astfel: — Dați-mi „Teatrul” numărul 10! — Pofțiți (și imi da numărul 9). — Nu e așa! — Altu n-avem! — Ba aveți, uite-l colo! — Aveți dreptate! Pofțiți!

A doua zi mă oprete la același chioșc. (Pentru bună precizare: chioșcul din apropierea bustului lui N. Bălcescu). Văd acolo două persoane făcînd un fel de triaj al publicațiilor. Întreb: — Ce faceți cu aceste numere din revista „Teatrul”? — Returnăm exemplarele nevîndute.

Le-am întrerupt... triajul. Voiau să mențină numărul cel vechi, 9, și să restituie numărul 10, abia sosit.

La același chioșc, se „bucură” de un tratament și mai curios Almanahul literar 1970.

Acest almanah a fost distribuit în localitate, astfel: la librărie, 10 exemplare, din care s-au vîndut imediat 9; la debitul de tutun de lîngă restaurant, 10 exemplare care s-au vîndut imediat toate; iar la chioșcul de pe calea țării, cel „de difuzare a presei”, 20 de exemplare, oîn care — pină azi, în două săptămîni — nu s-a vîndut niciunul. Explicația: toate cele 20 de exemplare sint ținute, vraf, sub un raft. Întreb: de ce? Mi se răspunde: N-avem loc, n-avem unde să le punem. Le arăt că au loc, că, în vitrinele din spre stradă sint 16 suporturi... goale.

La data cînd vă scriu, cele 16 suporturi din vitrinele chioșcului continuă să stea goale, iar cele 20 de exemplare din Almanahul literar 1970 sint ținute ascunse bine, sub un raft.

Mă miram eu de ce vreo 20 dintre cetățenii Călimăneștilor nu mă salută zîmbitori. Sint cei care n-au putut cîti exemplarele din Almanahul literar 1970, ținute în chioșc, ne-expuse spre vînzare.

C. CRISTOBALD



## Lupta cu fluturile

A sosit vremea rinjitoare  
i-am spus surorii mele numită Papillon.  
Într-o grădină cu mușchi trăznitor și parfumat  
mai multe umbre am văzut  
cum aruncă plase cu pîntec camforat.

După insectele care se-nalță și se ascund în  
nevăzute locuri,  
hai, în ghearele noastre să le prindem,  
uite cum joacă-n pădure ușoare focuri !

Însă, ea nu mi-a vorbit,  
cîteodată tresărea tulburată  
ca și cum o pojghiță de gheață  
s-ar fi lăsat pe osul frontal  
și se freca pe el  
cu gheara prelungită  
cu grație sălbatică de animal.

În afară am văzut  
numai mușchi și candoare  
blănuri lungi și miros de convalescenți  
stîrnite de trecerea unei călugărițe  
și a unui copil cu plisc de răpitoare

O, sora mea Papillon,  
prinde aceste lemne încrucișate,  
aruncă plasa, se stîrnește  
uraganul cu insecte ultracolorate.

Ea ședea țeapăn și umplută  
de frica a doi oameni care se luptau.  
Din pielea ei îngălbenindu-se vroia să iasă.  
Retează-mi pielea urla, și eliberează pe cel care  
ucis mai stă în mine ca un polen strălucitor !

Cu mîna într-o baltă înflorită  
am căzut,  
deasupra cerului venise fluturile.  
Cîndva copil fiind o suferință  
fără margini mi-l imaginase.

Acuma, în pădure, cu flori  
ca în convalescență  
stăteam și el își înfigea  
ghearele siderate pîrînd  
din depărtare că s-a depus  
cu gingășie peste flori.

Dar sora mea preatinără numită Papillon  
zăcea izbită de vederea lunii  
ca și sămînța din care plecase  
miezul zăcea  
și-un chip de iubire spre  
ea îmi rămînea.

Doamne, culege-l de deasupra vieții noastre  
așază-l printre bucurii florale,  
eu sînt o urnă, trebuie un crin  
spunea crezînd  
că febra îmi căzuse ca un spin.

Dar fluturile, în pădure, cu flori  
ca în convalescență  
stătea cu ghearele-n coloana mea  
și-o forță nemaipomenită simțeam  
zvicnind din aripile de mătase  
din depărtare părea că se depune  
cu gingășie peste flori.

Mai mare decît animalele era,  
și mirosea  
ca și cum l-aș mai fi mirosit cîndva.

Se auzea un cîntec behăit prevestitor  
venit din cel care mulgea  
ugerul cenușiu al unui nor :  
„Nicăieri draga noastră,  
nicăieri n-ai plecat,  
să fii pe pămînt aici, e minunat“.

Și tot cu mare furie îmi scuturam  
șira spinării curată  
pînă am simțit cum mi se desprind  
vertebrele bucată cu bucată

Și o durere tainică  
mă azvîrle retezată la pămînt  
și fluturile se topește în exterior  
cu ultimele sunete urlu  
către sora mea, numită Papillon.

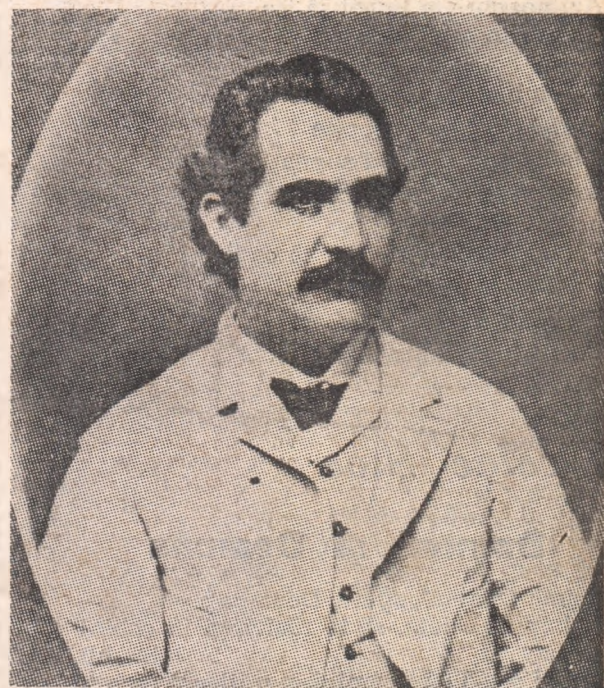
120 de ani de la nașterea poetului

# SONETELE lui EMINESCU

Cine ar crede ? Eminescu a scris în total douăzeci și cinci de sonete. Altfel cuprinde ediția de **Poezii** pe hîrtie velină biblie, îngrijită de acad. Perpessicius în 1958, la Editura de Stat pentru Literatură și Artă. Două din ele sînt variante pe aceeași temă : **Albumul** (datat de Perpessicius 1877) și **[Sauve qui peut]**, din același an. Cel dintîi apăruse greșit datat 1887 în ediția Șaraga, Iași, 1893, cu prefață de istoricul A. D. Xenopol. Numita ediție Perpessicius omite sonetul satiric **Petri-notae** (împotriva poetului bucovinean D. Petrino), pe care-l regăsim însă în **Poezii postume (Opere, IV, ediție critică** îngrijită de Perpessicius, București, Editura Academiei R. P. Române, 1952). Celelalte sonete au următoarele titluri : **Afară-i toamnă, Sunt ani la mijloc, Cînd însuși glasul, lubind în taină, Trecut-au anii, Veneția, De ce mă-ndrept și-acum, Gîndind la tine, Sătul de lucru, Părea c-așteaptă, Ușoare sunt viețile multora, Stau în cerdacul tău, Coborîrea apelor, Adîncă mare, Cum oceanu-ntrîritat, Pe gînduri ziua, Oricîte stele, Maria Tudor, Iambul, Răsai asupra mea. Sonet satiric, Ai noștri tineri și Oricare cap îngust**. Ediția princeps Maiorescu, din decembrie 1883, cu milesimul editorial 1884, dădea numai primele șase, iar în ediția V, din 1890, adăuga, după același fără greș criteriu estetic, o altă capodoperă, **Oricîte stele**. Aceasta nu vrea să zică însă că lui Maiorescu nu i-au scăpat alte realizări majore, ca splendida rugăciune către Sfînta Fecioară, **Răsai asupra mea** (din 1879) și **Stau în cerdacul tău** (din același an). Cele dintîi, cronologicește, ar fi sonetele **Adîncă mare** și **Cum oceanu-ntrîritat**, datate de Perpessicius 1873. E vrednic de remarcat că amîndouă au ca temă comună aceeași metaforă, cum s-ar putea crede, a unui suflet frămîntat, deși poetul cînta marea și oceanul fără să fi văzut nici una din aceste întîinderi nesfîrșite de ape. De fapt **Adîncă mare** e un sonet tematic, dacă prin acest epitet înțelegem nu transpunerea în versuri a unui act de viață, ci pur și simplu un exercițiu pe o temă dată. Iar **Cum oceanu-ntrîritat** se înrudește cu precedentul sonet, prin dezvoltarea unei alte teme, în care Oceanul, personificat, se zbate în furtună să ia cu asalt „ca pe-o cetate”, bolta albastră a cerului, dar „rănit de fulgere, el se înmoeie”, mulțumindu-se să obțină în vis ceea ce nu putuse cuceri în luptă. Ai spune că aceste două sonete, poate cele mai puțin bune, înseamnă momentul exercitării în cadrul mereu strict observat al endecasilabului.

Urmează doi ani de pauză apoi o bogată și magistrală producție în anii 1876—1879, care totalizează, pare-se, exploatarea aceleiași forme fixe, puțin întrebunțată de către înaintașii marelui poet.

Tematic vorbind, grupul cel mai compact, de zece sonete, este cel erotic și face parte, ca să folosim expresia acad. Perpessicius, din ciclul veronian. Chiar sonetul **Sătul de lucru**, publicat întîia oară de același eminent eminescolog, și ulterior atribuit în original lui Shakespeare (la acesta, sonetul XXVII), este „veronian”, întrucît o numește pe muza sa, în sensul etimologic al cuvîntului, „bălaia mea soție”. Alte trei sonete : **Trecut-au anii, Veneția** (după poetul austriac Cajetano Cerri) și **Coborîrea apelor**, au ca temă ireversibilitatea timpului. În cel dintîi din aceste trei sonete se găsește versul memorabil : „Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec”. Cu pronunția **m-întunec**, am auzit recent, la Montpellier, pe profesorul Michel, mare prieten al țării și literaturii noastre, plîngîndu-se că nu este susținut de nimeni în încercarea sa de a impune limba și literatura română ca obiecte obligatorii la licență. Și-ar fi închipuit Eminescu că, după mai bine de trei sferturi de veac de la moartea lui, cuvintele sale vor prinde aripi și vor fi rostite de un reprezentant al culturii franceze ? Fără a fi galofob, marele nostru poet a stigmatizat în sonetul **Ai noștri tineri**, pe linia poeziei **Junii corupți**, pleava tineretului desțărat, „stilpi de bordel, de crîșme, cafenele”, care „au uitat pîn' și a noastră limbă” și nu fac decît să bată toată ziua Podul (viitoarea Calea Victoriei !). În **Oricare cap îngust**, doar primul catren este satiric, țintind în poezii netaleantați ce se credeau geniali (fenomen din nefericire veșnic de actualitate !), în timp ce Eminescu vorbește cu modestie de „Cîntarea mea, de glorie săracă”, închinată aceleiași statornice muze, Veronica ! De aci se vede cît este de grea „clasificarea” tematică a sonetelor, deoarece nu numai unul poate fi tot atît de bine trecut la două rubrici deodată. **Sonet satiric** lovește în două victime statornice ale Junimei, istoricul V. A. Ureche și Pantazi Ghica, admiratorul lui Macedonski. Iar în sonetul **Petri-notae**, ale cărui trei prime silabe din titlu dau numele celui vizat, Petrino, poanta finală lovește chiar în atotputernicia culturii germane : „Făclie nu-i nemjescul tău opaij”. Postumele ne-au mai revelat orărea marelui poet față de militarismul prusac și disprețul cu care acoperea pe ai noștri „bismarqueuri de



falsă marcă”. Regăsim o altă temă profund eminesciană, thanatofilia, în sonetele **Pe gînduri ziua** (din 1876) și **Oricîte stele**, în care se exprimă sintetic concepția de viață a genialului poet.

Nu trebuie să oitem remarcabilul sonet **Iambul** (din 1878), în care Eminescu își exprimă predilecția pentru versul iambic, după el capabil să exprime toată gama sentimentelor omeniești.

Marele iubitor al trecutului a scris un singur sonet de inspirație istorică : **Maria Tudor**. La drept vorbind s-a inspirat mai puțin din istorie decît din drama în proză, cu același titlu, a lui Victor Hugo, care i-a atribuit aprigei regine, vremelnică restauratoare a catolicismului, pe acel favorit Fabiano, ieșit din imaginația romanticului francez.

**Albumul**, cu varianta **Sauve qui peut**, este o blindă protestare a poetului încă ieșan, în 1877, împotriva obiceului păstrat, pare-se, și de Veronica, de a ține, în mondenitatea ei, un album de semnături și dedicații.

Sonetul, spune Perpessicius în pertinentele-i glosări din marea ediție a **Operei**, „a fost la Eminescu una din preocupările juneții, și dacă a ajuns la cîteva din cele mai șlefuite realizări, a fost numai pentru că, mai mult ca în alte specii, aici a putut să-și exercite cu stăruință nesațul său de perfecție”. (**Opere**, II, 1943, p. 113). Așa este. Și totuși, încărcătura afectivă a sonetelor lui sparge cadrul strîmt al forme fixe și dovedește încă o dată că geniului îi sînt toate cu puțință. Ca legendarul Pygmalion, care a dat viață marmurii reci, Eminescu a comunicat celor mai bune din sonetele lui acea lungă vibrație elegiacă, al cărei răsunset în simfonia noastră nu se va stinge niciodată.

Șerban CIOCULESCU



## Ce vînat crîng

Ce vînat crîng prilejuit de ceață  
ciupercilor le-ascute bucuria !  
Să mă sustrag cum se sustrage noaptea  
luminilor, cum se sustrage ziua  
pădurilor de nopți răsunătoare  
de prea mult foșnet străveziu de lună,  
să mă sustrag cum se sustrage marea  
nisipului — ca-n gușe de păună  
cu acre sucuri redospit în mine —  
să mă sustrag cum se sustrage vîntul  
acestui crîng înăbușit de ceață  
și vineți spori înăbușind pămîntul,  
să mă sustrag luminilor și nopții,  
și umbrelor ce mă gonesc în turme,  
și-acestui crîng fetid de bucuria  
ciupercilor, și urmelor de urme.

## Negoia Irimie

### Zodiac

Trec norii în cohorte gri,  
Cerule rămîie ca o ramă  
Ce turmele-napoi își cheamă  
Dar noaptea-ncepe-a le-nnegri.

Berbecii-n zodii au crăpat,  
Li se usucă vîrsta-n coarne,  
Stă aurul din lîna aspră  
Pe-argonauți să se răstoarne.

Sub cerul ca un clopot beat  
Eu îmi ridic ultimul pisc,  
Azi noapte-am reușit să isc  
Acest din urmă Ararat.

Patru berbeci cu burta-n sus  
Sprijină cerul în copite  
Globul sub ei cîntă supus  
În ritmuri nemaipomenite.

Și Anul Nou cînd stă să cadă  
Pe-Ecuador și Capricorn  
Berbecii-n zodii îi întorn  
Că au fugit dintr-o baladă.

## Nicolae Stoe

### Domnul și Doamna

Spune Domnul, spune Doamna :  
e timpul, băiete, să te răsfrîngi în ochiul  
boului,  
lucrul acela curbat pînă-n mijlocul cerului  
și sfînt ;  
asemănîndu-se întrutotul cu dinlăuntrul  
oului,  
numai timp fără nici un cuvînt,  
numai viață și numai mormînt.  
Spune Domnul, spune Doamna,  
dar viața e rapița alungată din lanul de  
grii,  
iar ochiul e o fîntînă, de cine știe,  
blestemată.  
Vine vara și vine toamna,  
și încă sînt viermele din mărul adus la  
ospete  
și încă sînt șarpele otrăvitor din rîu  
și se face tîrziu. Și vine Domnul și Doamna  
să mă învețe.

## Ileana Roman

### Sisif

e bolovanul însuși

Împins și coborît din deal  
De înșiși zei strălumiți  
Ca dinții unui falnic cal.

Și guralivi și primeniți  
Urcăm din nou și coborîm  
C-un pas pe celălalt tărîm  
Adînc — departe în părinți  
Și sus, pe celălalt tărîm

## ANA BLANDIANA

# „A treia taină”

Numai ce nu se împlinește în planul vieții participă la ordinea artei. Importantă pentru poet nu este viața, ci neviața sa, căci el rămîne totmai prin ceea ce izbutește să nu trăiască și, netrîind, să creeze doar. Nu ceea ce face poetul afectează opera lui, ci ceea ce înțelege. Chestiune nu de viață, ci de absență a vieții. Reflecțiile acestea, Ana Blandiana le articula cu doi ani în urmă, cînd își inaugura în *Contemporanul* cunoscuta rubrică, iar acum citeva luni le-a reformulat rezumativ, într-o convorbire cu Ion Pop, reproducută în *Echinoc*. Ne-am putea, desigur, întreba dacă netrîirea în ordinea imediat vitală nu e în fond tot o trăire, în plan superior, însă nu aceasta e chestiunea ce merită să ne rețină acum. Proză sau poezie, scrisul este pentru Ana Blandiana „antijurnal”. Un mod de autoexprimare fără autodivulgare. Comunicare, dar cu excluderea confidențelor. „Je ne te vendrai pas mon ivresse et mon mal”. Nimic mai opus, totuși, liricii Anei Blandiana decît detașarea parnasiană, decît „arta pentru artă”. Meșterul parnasian își literaturizează viața : „Din plînsul tău tu fă literatură !” Ana Blandiana, din contră, detestă literatura. În *Darul*, poemul cu care se deschide *Călcîiul vulnerabil*, cel de al doilea volum al său, oroarea de cuvînt e destăinuită direct : „Tragic mi-e darul, asemeni pedepselor vechi. / Ce strămoș mi-a greșit ca să-i port — lauri — vina ? / Tot ce ating se prefăc-n cuvînte / Ca-n legenda regelui Midas”. Altundeva, în aceeași culegere, dăm de această categorică osîndire a tot ceea ce e „primit”, învățat, a artificului : „Doamne, cită literatură conținem ! / Sentimentele — vă amintiți — le-am învățat încă la școală”. Iar în *A treia taină* se deplînge uzura cuvintelor : „Se iau cuvintele proaspete și se vorbesc / Pînă cînd rămîn lustruite, egale / Și nimeni nu-și mai aminteste / Ce formă aveau și ce sens”. „Antijurnal”, așadar, însă și antiliteratură. Refuzul „autenticității”, al naturalului, dar, în același timp, spaimă de făcut, de neautentic. Antiromantism (și cu atît mai virtuos, antinaturalism), dar și antiparnasianism, antialexandrinism. Refuzurile nu rămîn de loc declarative. Interzicîndu-și comunicarea autobiografică, Ana Blandiana, nu numai că nu se consacră cultului mallarméan al cuvîntului, dar face tot posibilul spre a evada din cuvînt și din tot ce înseamnă făcătura, verbiu, „compunere”. Rămîi, străbătîndu-i cărțile, deconcertat de a constata o aproape totală absență a metaforelor în înțeles tradițional, a „imaginilor”, a „ugurilor de stil”. Mai peste tot, expresie nudă, vorbire nemeșugită. Cei predispuși să reducă poezia la forma ei, la o chestiune de meșteșug, ar putea conchide că „antiliteratura” Anei Blandiana este, implicit, antipoezie. În cazul că sînt lipsiți de receptivitate lirică ! Fapt e că și în *Antijurnal* și, cu atît mai mult, în poemele propriu-zise, lirismul e o constantă și cine nu-l percepe, e, sau înapoi pentru înțelegerea poeziei, sau un lector superficial. Ana Blandiana e un poet dintre aceia care merg la înseși izvoarele lirismului, care trăiesc în inefabil ca-n propriul element, neavînd nevoie, în consecință, de analogii, spre a-l sugera. În năzuința de a capta esența poeziei, simbolizării au inventat (sau, în tot cazul, au consacrat) gîndirea analogică. Gîndirea Anei Blandiana e mai curînd mitică. Încercînd să o definim, ne vine în minte distincția operată de Schiller între „poezia naivă”, proprie umanității arhaice, și „poezia sentimentală”, modernă. Ana Blandiana scrie, într-un fel al ei, singular, o „poezie naivă”. Poezia e, pentru ea, „taină”, în sensul originar, de sacrament, mai precis : „a treia taină”, împărtășanie, comuniune. Poezie de cunoaștere, dacă e să vorbim în termeni banali. O poezie a emoțiilor intelectuale, neadulterată (cînd e cu adevărat poezie, căci sînt, se-nțelege, și cazuri contrare) de cerebralitate. Nu o Gedankenlyrik, ci, aș spune, o trăumende Lyrik. Modul de a gîndi al poetului (evit femininul, pentru că el dis-

place Anei Blandiana, și nu fără temei) e visarea. O visare ce devine cadru de mit. Observînd aceasta, ne-am apropiat, am impresia, foarte mult de accepția specifică pe care o dobîndește în vocabularul blandian ideea de netrîire, de absență a vieții. Autoarea nu „trăiește”, ci mitizează. Încredîntează poemului nu experiențe, cu autoproiecții mitice, un fel de supraexperiențe, experiențe negate prin contemplație. Astfel de... netrîiri nu sînt, desigur, posibile oricînd. Ele pretînd o stare cu totul specială, privilegiată, o candoare adamică. Spre a o realiza, poetul iese din lume, din timp, se întoarce la condiția primordială, reintră în starea de grație, în increat. El se vede în consecință, pus în situația de a se „alege” pe sine însuși, și astfel începe drama. Căci redobîndirea candorii originare nu exclude suferința. Dobîndind privilegiul de a-și fi propriu creator, sufletul în stare genuină trebuie să opteze, iar opțiunea implică limitarea, renunțarea, sacrificiul. Făurîndu-ne, ne mutilăm implicit, întrucît ne fixăm în tipare mărgîitoare și izolante. Individualizîndu-ne, ne depărtăm de marcele tot, de condiția inițială divină. E tocmai ceea ce poetul refuză : „Am primit dreptul / Să mă aleg pe mine / Dar nu bărbat, și nu femeie, / Și nici un animal n-am vrut să fiu, / Și nici o pasăre, și nici o plantă” (Ne alegere). Refuzînd „alegerea”, vocea lirică din *A treia taină* preferă să rămînă o voce primară, vocea stihilor. Să cînte asemenea, apoi. În loc să se desfacă de elemente, poetul se adîncește în elementar, devenind ochiul lucrurilor. Ochi deschis către lume cu o uimire candidă, ca aceea a florilor. „Totul este eu însămî”, citim în *Legătură*. „Dați-mi o frunză care să nu-mi semene, / Ajuțați-mă să găsesc un animal / Care să nu geamă în glasul meu”. În *Cumintele animal* : „Noi sîntem ochii / Pe care / universul i-a deschis tîrziu, / Asemeni pisicilor”. În fine, în *Ochiul închis* : „Nu îndrăznesc să-nchid o clipă ochii / de teamă / să nu zdrobesc între pleoape lumea, / să n-o aud sfărîmîndu-se cu zgomot / ca o alună între dinți”. Un implicat esențial al acestui panteism oniric — mod al ingenuității — este dorul de înțelegere. De ce e întocmită lumea așa ? Ce e adevăr și ce părere ? De unde venim și unde ne ducem ? Dacă e adevărat ce spune Blaga despre filozofi, anume că aceștia sînt niște oameni care se muncesc să răspundă unor întrebări pe care și le pun copiii, reciproca e la fel de valabilă. Nu numai filozofii sînt copii, dar și anumiți copii — filozofi ; unul din ei și-a împrumutat simțirea poetului celei de *A treia taină*. Acesta s-a întîmplat să fie însuși primul copil, copilul din veci, acela care urmează în zborul ei neînțeleș, — „pasărea”. Pasărea de la început, care știe toate. De la ea speră să afle tainele mari : „Te așteptam, îmi spuse pasărea, pornind. / Din cauza ta o să întîrziu prima oară. / Am putea ruga soarele să se oprească puțin. / Dar va trebui apoi să-i fim recunoscători. / Să ne grăbim mai bine, să ne grăbim. / Îți voi spune pe drum de ce te-am chemat / Și cine te-așteaptă acolo”. Nu află însă nimic : pasărea zboară iute și nu se înțelege ce spune. Zadarnice rămîn și alte demersuri. Singurul cîștig e durerea voluptuoasă a rostirii întrebărilor ; ea întreține în noi spiritul ; ea generează lirism. Ce sîntem, metafizic vorbind ? Ochi nedumeriți, glasuri interrogative : „Aburiți, nu mai știm / cine sîntem și cum. / În urmă un șir de părinți necunoscuți, / În față un șir de fii necunoscuți...” (Nordul) Puncte cardinale — în absolut — au avem. Nu știm unde e nordul... Ne silim să deducem „linia care desparte răul de bine”, dar „întotdeauna răul încetează-nainte / De a-i descoperi hotarul / Și reincepe-nainte / De-a ști pînă unde e binele” (Hotarul). Nu ne rămîne decît să întrebăm și să ne întrebăm. Dar întrebarea e sămînța neliniștii, începutul revoltei, al faptei. Prin ea, abolind paradisul, ne lepă-

dăm de sfințenie, adoptăm modul luciferic. A restitui întrebărilor inocența primordială, iată darul poeziei. Un dar care Anei Blandiana îi este propriu prin excelență, interogația rostindu-se în cartea ei, uneori, în expresie de o gingășie angelică. Neștiința dictează poetului sfială, o sfială de nou-născut, căruia i se pare că cei iviți înaintea lui „știu ceva” ce nu vor să-i spună : „Voi știți ceva și mie nu-mi spuneți. / Voi știți desigur ceva, / Altfel cum ați trăi, / Cum ați fi trăit atîtea decenii, / Părinții mei / Și voi, bătrîni ai lumii ? / Scuzați-mă că vă opresc pe stradă, / Domnule octogenar, / Nu mi-ați putea destăinui și mie taina grozavă ? / Ingenunchez în tulbure lavă / La picioarele voastre, bătrîni ! Spuneți-mi taina...” (Voi știți ceva). Sfiala, aerul smerit, penitent, sînt componente inalienabile ale liricii Anei Blandiana, și poemul intitulat *Umilință* cuprinde o vibrantă auto-definiție : „Nu pot împiedica ziua să aibă douăzeci și patru de ore. / Pot doar spune : „Iartă-mă pentru durata zilei ; / Nu pot împiedica zborul fluturilor din viermi / Pot doar să te rog să mă ierți pentru viermi, pentru fluturi ; / Iartă-mă că florile se fac fructe și fructele simburii / și simburii pomi ; / Iartă-mă că izvoarele se fac fluvii / și fluvii mări, și mările oceane ; / Iartă-mă că iubirile se fac nou-născuți ; / Și nou-născuții singurătăți, și singurătățile iubiri... / Nimic, nimic nu pot să împiedic, / Toate-și urmează destinul și nu mă întrebă, / Nici ultimul fir de nisip, nici singele meu. / Eu pot doar spune : / Iartă-mă”. Umilința e tehnica, sau una din tehnicile, prin care duhul neliniștit din *A treia taină* parvine la starea de inocență, la simplu. Ceea ce e simplu comunică în absolut cu necreatul, cu mininosul. Celebrîndu-l, poezia Anei Blandiana capătă un ce sacerdotal. A aspira la puritate, a tinji de nostalgia copilariei e însăși condiția lirismului și toți poezii reactualizează în ei, într-un mod sau altul, starea infantilă. Nichita Stănescu se joacă cu cuvintele și de-a cuvintele, face din cuvînt necuvînt, și invers. Marin Sorescu se instalează în postura de clown. Pentru Ana Blandiana, regresia în vîrsta neștiutoare devine o modalitate a întoarcerii la esențe, la stihial, a coborîrii la „mume”. De-ar fi să-i „situăm” poezia, locul convenabil e de căutat, negreșit, într-o constelație expresionistă, dar — ca în poezia lui Blaga de după *Pașii profetului* — de o integrare organică într-o anume zonă de spiritalitate, aceea a ingenuității primare, a „poveștii”, a mitului, într-un cuvînt, a începuturilor. Am putea numi această integrare : „întoarcere în părinți”. „Părinților” le este dedicată una din poeziile memorabile din *Călcîiul vulnerabil*. Altele două, nu mai puțin antologice, din *A treia taină*, ni-i arată pe aceiași părinți ca eroi de mit. Mama devine, în *Pietă*, o Magna Mater, care posedă puterile și darurile tămăduitoare ale Geei, iar tatăl, în *Requiem*, este un Adam inocent și tragic, contemporan cu minunile din faptul lumii. Evocîndu-l, Ana Blandiana scrie cea mai suavă cîntare Tatălui, pe care am citit-o vreodată : „Neînțeleș, cum numai lucrurile copilariei pot fi, / Definitiv întinerit prin plecare, / Cîte secunde în viața mea m-am gîndit / La bărbatul cu numele Gheorghe, / Copilul cu numele tată ? / Credea că munților, dintr-un moment în altul, / Picioare ca păianjenilor le vor crește / Și vor umbla după creștința sa ; / Credea că-n piept, sub gratii moi de os / Purtăm cu toții colonii de păsări / Care așteaptă clipa fericită / Cînd ne vom hotărî să ne zdrobim ; / Credea că viața ca semințele-ngropată / Naște în anii următori păduri... / Nu bateți din aripi, cete îngerești, / Nu roștiți adevăruri sub pleoapele lui. / Fiți cumînți, îngeri mici, lăsați-l să doarmă. / Fiți buni, îngeri mari, lăsați-l să creadă. / Nu-i spuneți nimic, nu-l tulburați / Pe naivul meu tată, / Pe tragicul Gheorghe”.



# Scriitori vizionari

În vara aceasta s-au sărbătorit, cu un atașament global convenit marilor spirite ale trecutului nostru cultural, 150 de ani de la nașterea lui N. Bălcescu, patriot luminat, luptător generos pentru idealurile de libertate și progres ale poporului nostru, iar acum, 120 de ani de la nașterea celui mai de seamă poet român, Mihai Eminescu.

Legătura pe care o stabilim între aceste două aniversări nu este de loc întâmplătoare: nu numai pentru că marile spirite se întâlnesc și se completează unul pe altul, pentru a înobilă mereu forța culturii, mesajul lor luminând „timpilor ce vin”, ci și pentru că Eminescu a fost un adevărat admirator al înaintașilor inspirați din tezaurul culturii și al limbii naționale, înaintași pe care i-a nemurit în „Epigonii”; în multe articole din presă a subliniat zelul lor creator și luminosul patriotism care i-a însoțit, unind arta cu dăruirea obștească pentru progresul patriei lor.

Nicolae Bălcescu a fost o nobilă figură a revoluției de la 1848 care a urmărit înnoirea politică, socială și culturală a

țării, potrivit devisei: *dreptate și frăție*. El și-a pus toată puterea fizică și spirituală în serviciul ridicării națiunii române pe o treaptă nouă a demnității, a libertății și a progresului în concertul popoarelor europene. A ars ca o torță pe altarul marilor aspirații naționale și ne-a transmis idei nobile prin opera lui atât de inspirată, atât de generoasă, de înaltă omenie românească, operă pe care în 1877 se pregătea alt mare scriitor român, Al. Odobescu, să o tipărească într-o culegere cuprinzătoare. Cu acel prilej, M. Eminescu, poet consacrat atunci în cercul *Junimii*, redactor proaspăt intrat la *Timpul*, scrie un frumos articol de evocare a lui Bălcescu, parcă intenționând să-l repună în galeria scriitorilor cîntați în *Epigonii*. Iată cuvintele poetului prin care anunța ediția princeps a lucrării fundamentale a lui Bălcescu, tipărită sub îngrijirea lui Odobescu: „Peste două trei zile va ieși de sub tipar *Istoria lui Mihai-Vodă Viteazul* de Nicolae Bălcescu. Se știe neobositul zel cu care acest bărbat, plin de inimă și înzestrat de natură c-o

minte pătrunzătoare și c-o fantazie energică, a lucrat la istoria lui Mihai-Vodă. Din sute de cărți și documente el a cules, c-o adevărată avarie pentru gloria nației românești, toate colorile din relații și notițe cu cari a zugrăvit apoi acea icoană măreață, din care figura voievodului românesc iese în prosceniu, vitejească și mîndră și vrednică de a se coborî din strălucita viață a Basarabilor“ (*Timpul* din 24 XI, 1877).

Cititorul de astăzi va asocia imediat această evocare a muncii benedictine întreprinsă de istoric cu fapta de aceeași natură a lui Șincai, care adunase din sute de izvoare materialul monumentale sale *Hronici a românilor*, reeditată în zilele noastre într-o formă adecvată, impresionantă prin materialul original dar și prin comentariile și studiile care îl însoțesc. Odobescu, se știe, nu a avut acest noroc de a face din opera lui Bălcescu un monument de erudiție istorică și filologică, pentru că textul este destul de departe de originalul scrierii, dintr-o concepție personală a editorului. Eminescu saluta evenimentul ca

un act de dreptate pentru înaintașul său atît de năpăstuit de destin: „Murind în Italia, continuă poetul articolul său din *Timpul*, sîrac și părăsit, rămășițele lui dorm în pămîntul din care a pornit începutul neamului nostru, cenușa sa n-a sfințit pămîntul patriei, ci e pe veci amestecată cu aceea a sărăcimii din Palermo. Cu limbă de moarte însă și-a lăsat manuscrisele sale d-lui Ioan Ghica și astăzi, după un pătrar de veac din ziua morții lui, Societatea Academică a însărcinat pe d. A. Odobescu cu revizuirea și editarea scrierii...“.

Opera avea să perpetueze numele lui Bălcescu, marele lui talent evocator înscriindu-se ca o contribuție fără egal la cunoașterea trecutului și la înălțarea limbii pe o nouă treaptă de realizări artistice, căci iată aprecierea eminesciană, în perspectiva valorilor durabile ale culturii naționale: „Limba lui Bălcescu este totodată culmea la care a ajuns românimea îndeobște de la 1560 începînd pînă astăzi, o limbă precum au scris-o Alecsandri, Const. Negruzzi, Donici, și care astăzi e aproape uitată și înlocuită de „pășarească“ gazetărilor. Deși Bălcescu se întemeiază pretutindenea pe izvoare și scrierea lui e rezultatul unei îndelungate și amănunțite munci, totuși munca nu se bagă nicăiri în samă, precum în icoanele maeștrilor mari nu se vede amestecul amănunțit de vâpșe și desenul îngrijit linie cu linie. O neobișnuită căldură sufletească, răspîndită asupra scrierii întregi, topește nenumerabile

nuanțe într-un singur întreg și asemenea scriitorilor din vechime, el îi vede pe eroii săi aievea și-i aude vorbind după cum le dictează caracterul și-i ajunge mintea, încît toată descrierea persoanelor și întâmplărilor e dramatică, fără ca autorul să-și fi îngăduit a întruibuia undeva izvodiri proprii ca poezii“.

E o pagină de antologie, care nu poate lipsi dintr-un capitol de istorie literară, cu totul remarcabilă prin subtilitatea distincțiilor și prin amănuntul care reține notele de originalitate ale stilului lui Bălcescu. Iar dincolo de aceste valori artistice ale prozei sale, *Istoria* lui este privită de Eminescu, la exact un sfert de secol de la dispariția prematură și atât de tragică a eroului revoluției de la 1848, ca o carte fundamentală a gândirii și aspirațiilor românești, într-un moment de frământări și contradicții, judecate nu o dată cu mult spirit critic de către poet. Acesta privind spre trecutul culturii noastre, cu acea adîncă înțelegere pentru istoria și lupta generațiilor dinainte, propunea viitorimii cultivarea înaltelor idealuri civice cuprinse în cartea Bălcescului: „Facă-se această scriere evanghelia neamului — scria în continuare Eminescu — fie libertatea adevărată idealul nostru, libertatea ce se cîștigă prin muncă“.

Și poporul nostru a știut să afle și să împlinească în timp chemările covârșitoarelor culmi vizionare ale spiritului românesc care au fost Bălcescu și Eminescu.

Gheorghe BULGĂR

## ALBATROSUL

„...CES ROIS DE L'AZUR, MALADROITS ET HONTEUX“

În vara acestui an a apărut la o editură din Cluj volumul cu titlu semnificativ: *Sînge albastru*, semnat de Angela Marinescu. Poetesa nu atrăsese pînă acum decît atenția intermitentă a criticului de la *Tribuna*, Ion Oarcăsu, care nu a mai avut curajul să-i urmărească debutul în volum și să o impună publicului mai larg. Este păcat, fiindcă *Sînge albastru* creează posibilitatea unei lecturi substanțiale și aduce în literatura actuală un poet adevărat, unul dintre puținii care trăiesc intens fiecare cuvînt, la hotarul dintre viață și moarte, unul dintre cei care au ars punțile în urma lor. Angela Marinescu seamănă cu albatrosul lui Baudelaire, atît în ipostaza ei artistică, cît și în cea umană, versul său este încă nesigur, poeta este aproape mirată de forța lui revelatorie și de aceea uneori vocabulele cedează sub greutatea emoției. Mișcările sale par incoerente și tragice, dezolante prin lipsa lor de sens. Meditația devine esențială fiindcă ea duce la o concluzie de ordin general, ea numește poate însăși condiția noastră: nu unul sau altul dintre noi e caraghios și grotesc, ci noi sîntem așa, ființa aceasta orgolioasă care s-a erijat în măsura tuturor lucrurilor. Adevăr mare și adînc, privit cu luciditate, fără milă greu de suportat. Ceea ce este teribil în cartea sa vine din faptul că toate poeziile bune par a fi „ultima poezie“, transcriu adică o stare limită, dincolo-de-care-nu-se-mai poate-scrie și dincolo-de-care-nu-se-mai poate-trăi. De altfel, întrebarea noastră rămîne: cum va mai putea publica Angela Marinescu un nou volum? Ce substanță lirică va avea el? Pînă atunci, *Sînge albastru* închide între copertele sale o lume anume, precis și adînc formulată, care ajunge pentru a impune un poet (doamne! cum s-au deformat cuvintele! Aproape că ți-e rușine să atri bui numele de poet unu artist serios, care depășește simpla virtuozitate și se căznește să dea viață unui adevăr dureros), pentru a-l păstra în atenția cititorilor (alt cuvînt dificil. Ce este acela cititor? Mai este el „ce monstre délicat...“, mon semblable, mon frère“, cum i se adresa același Baudelaire?). E de sperat că lumea înnebunită de neliniștea imaginilor și a asiduelor care vin din eter va stăruia mai asiduă asupra bătrînei inven-

ției a lui Gutenberg și că poezia va recîștiga locul cuvenit în preocupările noastre. Funcția sa va fi poate mai puțin de natură gnoseologică și mai mult una de edificare spirituală, de creștere interioară. Pentru un asemenea cititor *Sînge albastru* va însemna o carte prețioasă! Așa se explică de altfel și lipsa de interes a criticii profesionale față de versurile Angelei Marinescu. Sentimentul acut al acestei poezii este creat de senzația persistentă a mormîntului din care ne-am ridicat: „Pe deplin atras de pămînt / Acest animal greoi, numai sînge. / Îi simt locul vechi și strîmt / Din care-a evadat“. Este obsesia noastră a tuturor, a celor care simțim că „Mare e moartea / Peste măsură / Sîntem ai ei / Cu risul în gură“ cum spunea Rilke. Platon credea că filozofia este meditația morții. Noi am adăuga lauthanatos și singurătatea, fiindcă moartea este momentul supremei confruntări cu sine, fiecare moare pentru el, trans-ult este numai al lui. Acestea sînt în fond cele două teme mari ale literaturii dintotdeauna, indiferent ce forme ar lua, indiferent de felul în care vor apărea pe planul concret-istoric. Vă amintiți *Prometeul* lui Eschil: „O dios aithēr kai tahupteroi pnoai“? Ce pustie singurătate înconjoară suferința lui! De la părintele tragediei și pînă astăzi toți scriitorii au sondat misterul morții și al singurătății. În literatura noastră, Anton Holban considera drept carență fundamentală lipsa sentimentului extincției. Situația la care se referea el s-a permanentizat. Călinescu, posesorul unui geniu parodistic prin excelență, a influențat desigur această stare de lucruri, deși *Jurnalul* lui Tudorel Ioanide reprezintă o încercare de a se apropia, de a tenta imposibilul. Poezia sa va mărturisi apoi marea și zguduitoră revelație a sfîrșitului.

Tragismul reținut al versurilor din cartea Angelei Marinescu vine din contemplarea iremediabilului, mai scald, din trăirea lui. O slăbiciune imensă scaldă lumea

poezilor sale, o oboeală adîncă, o boală mortală. Elementele naturii sînt evocate pentru maiestrea extincției lor, fiindcă la această poetă, ca și la Tolstoi cel din *Trei morți*, natura este imperiul morții liniștite. Una din cele mai tulburătoare marine din literatura actuală este *Cîntec latin*: „Unde apa stăpînește țărnișurile largi./ Numai acolo ne putem noi strînge în grupuri./ Ochii noștri, negri, ca niște pui uriași de păsări/ Tipă, îndepărtîndu-se de noi./ O, țipetele lor, ca un cor latin, pătruns în suflet./ (...) O, mare, singurul mormînt în stare de a curge./ Pe care îmi culc trupul fără greutate/ De care îmi ating buzele mele pline./ Fără să mi se încălzească pielea subțire./ Împrejmuieste gîtul meu alb./ Și trage-l la fund ca pe o rechină rănită“.

Dacă moartea este elementul acestei poezii, intensitatea, disonanța, tensiunea negativă descinde din freamătul ei erotic. Senzualitatea devine un adevărat *noyau de nuit* în *Sînge albastru*, și acest fapt nu este întâmplător, fiindcă întotdeauna Eros este geamăn cu Thanatos în ființa umană. Întotdeauna moartea aduce cu sine voluptatea erotică, iar erotismul presupune disoluția (termenul a fost introdus în discuția acestei probleme de G. Bataille), cufundarea în moarte, ca în *Tristan* al lui Wagner. Poetesa la care ne referim consideră într-un fel aparte eros-ul, pentru autoarea volumului *Sînge albastru* senzualitatea înseamnă a trăi putrefacția cosmică, a simți cadavru din trupul iubitului, a contempla scheletul lucrurilor. În acest fel lumea se eliberează însă de murdărie, realitatea fosforescentă a morții universale înobilează totul. Murdăria este ca atare pînă cînd materia putrezește, după aceea se transformă într-o altă stare, luminoasă, ca moaștele sfinților. Senzualitatea Angelei Marinescu este curată, nepîngărită, naturală, este un principiu cosmic, fecund, și de aceea poetesa este în drept să proclame: „Sfîntă sînt ca un ou“. Animalele se plimbă prin lume cu sexul „în floare“,

dorința este vie, posesivă, mărturisită, gemută, o adevărată fatalitate de la care nu ne putem abate. Rareori în literatura contemporană ea a fost glorificată cu mai multă sinceritate și puritate neîntinată. Poate că numai teribila Joyce Mansour mai are brutalitatea splendidă a stărilor erotice atît de viu exprimate. Poeta noastră este de altfel, alături de Nina Cassian, una din marile cîntărețe ale iubirii, văzută în realitatea ei de nuntă universală. Dar nu iubirea declorofilizată a „poetelor“, ci aceea umană, totală, care poate duce la crimă. Poeta nu se rușinează de trupul ei, așa cum nu se rușinau misticii din vechime, cei mai autentici materialisti din Evul mediu. Nu am greșit, este vorba de materialisti, în sensul lor bineînțeles, crezînd în realitatea materială indivizibilă care era dumnezeul lor. Pentru Angela Marinescu lumea este materia în spasme erotice.

Stările cele mai adînci, nașterea, diminețile tulburi, somnul, substanța eternă a poeziei se găsește în versurile din *Sînge albastru*. Trimitem la cîteva titluri: *Elegie*, *Trupul tău*, *Noapte* (unde vîntul este mormînt), *Cîntec latin II*, *Fiarei cînd o mîngîie*, *Sînt animalul care... Temple*, *Spectacol*. Aș vrea să închei cu o mică splendoare, una din cele mai frumoase poezii din volum: „În planuri mol, străvechi se-afundă/ Scheletul meu slăbit ușor./ Lucind straniu, doar creierul mai simte/ Cum se macerează pe el însuși ca pe un foc ambiguu, trecător// Noi sîntem plante nemîscate, lungi./ Înflorite în clopote subțiri de cristal./ În care trufașă împreunare mai amîntește/ De ceea ce e mișcător, e val// O, aș vrea să mă prăbușesc/ În somnul greu al unui chip iubit./ Orb de durere și lac de sînge/ Să mă întind în el, dement și palid// Să nu mai fiu un trup./ Gîtlejul meu să nu mai palpate mereu./ Ci liber de acum, să mă încheg./ În însăși ființa mea de zeu“. Rog cititorul să mă ierte, dar am vrut să-i ofer un text mai amplu, pentru a nu avea aerul că spun cuvinte mari fără de acoperire. Mi s-a părut apoi că textul de mai sus îmi oferă retragerea cea mai discretă, deoarece mă pot abandona în tăcerea unui gînd mai incomod, care se naște în preajma adevăratei arte. Poetii evoluează greu pe puntea hîrbuită a literaturii de azi. Nu vă mirați, așa sînt albatroșii...

Aurel Dragoș MUNTEANU



# „Cred în ceea ce crede crinul care are curajul să scînteie în miezul nopții”

De vorbă cu ION ALEXANDRU

- Eu cred în om, ca în cea mai minunată și puternică făptură din Univers.
- Oile toate stăteau lingă păstor, cu capetele proptite în trupul lui mort.
- Nu vrei să mergem împreună în secolul XIX ?
- Nenorocul pe care îl numim cu toții Mihai Eminescu!
- Brâncuși s-a născut privind turnul sucit de la Curtea de Argeș.
- Blaga este o întoarcere de cap spre trecutul nostru de aur.
- Mi-e dor de clopotele care, de la Mare pînă-n piatra Munților Carpați, anunță în fiecare dimineață un nou răsărit.
- Poate că nu e exagerat să spun că România e un sat care vrea să afle ce fac celelalte sate, încotro se duc și de unde vin.
- Am nimerit într-o Europă obosită, măcinată de complexe și indoilei.
- Eu am o mare nădejde, că toate își urmează calea lor, purtate de un destin luminos.



— Te afli, de cîteva zile, acasă. De cîtă vreme ești în R. F. a Germaniei ? Ce faci acolo ?

— Sint de trei semestre plecat de acasă. Acolo continui ceea ce am început să fac aici, aprofundîndu-mi cunoștințele în domeniul filozofic. Ți-aduci aminte cînd eram la **Amfiteatru**, că mă bătea gîndul să străbat bibliografia lui Eminescu și-a lui Blaga.

Socot că o a treia mișcare spirituală românească, după momentul Eminescu și după momentul Blaga, care include nume pe care le știi

— Nu știi dacă aceste nume coincid.

— O a treia mișcare poate izvorî numai în măsura în care ne putem lua rămas bun cu liniște de la aceste două momente spirituale din cultura română. Germania, pe care-au cunoscut-o Eminescu și Blaga, e alta astăzi și înțelesul spiritual al ei este străduința mea de aproape doi ani de ședere acolo. Eu cred foarte mult în soarta spiritualității noastre, o insulă divină în peșterile Carpaților, o insulă de unde pot apărea iluminări cu prelungă putere de acțiune, care nu se uită ușor. Pentru mine, preoții daci din templele săpate în piatră carpatică, păstorul din Miorița...

— Zici păstorul. Uii că mai erau încă doi păstori lingă el ?

— Zic : păstorul. Pentru că ceilalți au pierdut totul, cîștigînd oile pămîntului. Ei s-au ales cu oile acelea, el s-a ales cu cosmosul întreg. Mi-aduc aminte ce-mi povestea un om însingurat din Maramureș, despre un om care-a murit mai anii trecuți în munți. Seara, bătrînul s-a dus să stea peste noapte să păzească oile pe plai. Și-a doua zi dimineața, oamenii din locașul acela, văzînd că bătrînul nu se mai întoarce cu oile, s-au dus să-l caute. Și pe plai au văzut oile adunate laolaltă, în jurul bătrînului care peste noapte murise și oile toate stăteau lingă el, cu capetele proptite în trupul lui mort. E o întîmplare reală, din Maramureș. Miorița nu este un basm, ci un adevăr care se repetă cu fiecare generație. În jurul păstorului celui bun, oile vor plînge pînă la sfîrșitul veacurilor ; ele se vor aduna

mereu acolo unde păstorul cel bun s-a desprins pentru nunta care începe abia o dată cu renunțarea la turma pămîntescă.

— Vorbeai deci despre credința ta...

— Pășind mai departe, apare Meșterul Emanuel.

— De ce îl germanizezi ?

— Emanuel este mai vechi decît Germania și variantele noastre spun și meșterul Manole, și meșterul Emanuel. El se zidește pe sine însuși. Pentru că, după cîte știm, în spiritualitatea noastră, eul spiritual era bărbatul, iar eul carnal — femeia. Cum și cuvîntul grecesc „sarcs” este de genul feminin. Manole se dă pe sine însuși, pentru ca altceva să se poată întruchipa.

— Ești totuși prea departe, în veacuri, și mi-e greu să te urmăresc. Nu vrei să mergem împreună în secolul XIX ?

— Secolul XIX este un noroc românesc. Dacă ne uităm la nemți și la francezi, întunericul plutește pretutindeni. La noi, din această întunecime, se desprinde nenorocul aceleia pe care îl numim cu toții Mihai Eminescu. După umila-mi părere, unul dintre puținii mari poeți ai lumii, din toate vremurile. Alături de el ar mai încapa numele lui Roman Melodul, San Juan de la Cruz și Hölderlin. Dar asupra acestor oameni voi reveni, cu anii, ca să fac cunoscut spiritul lor în graiul nostru, care practic nu-i cunoaște aproape de loc.

Și, poate că trebuie să mergem și mai departe, să facem o scurtă ședere la Lancrăm, unde încep să se audă din nou clopotele oilor de pe plai. Noi avem o respirație spiralată, care mereu trebuie să revină de unde a plecat. Ai văzut turnul sucit de la Curtea de Argeș, cum se înșurubează în univers ? Fără îndoială că Brâncuși s-a născut privindu-l. Blaga este o întoarcere de cap spre trecutul nostru de aur, întoarcere de cap care, după părerea mea, abia cu generația noastră se întîmplă desăvîrșit.

Ne răsukim mereu îndărăt, pentru că

numai așa este posibilă creșterea. Pentru mine, Miorița și traduceriile textelor sau ale monahilor din Moldova negurilor medievale sînt mai importante decît toate textele filozofico-estetico-critice ale iluminismului clasic-pseudo-umanist european. Cînd mă voi întoarce cu totul acasă, vreau să-mi dezbrac căbatul...

— Ce e căbatul ?

— Sumănică.

— Și sumănică ce e ?

— Veșmînt. Vreau să-mi dezbrac veșmîntul la graniță, ca să pot pași cu umilință, aici, unde oamenii știu să poarte umilința fără a se umili.

Dacă nu-i așa, trebuie să fie așa. Și dacă trebuie, se poate. Și dacă se poate, este deja așa.

Mi-e dor de Dosoftei, patriarhul Ierusalimului, de Petru Movilă, mitropolitul Kievului, de Antioh Cantemir, înțitul poet slav, de predicile lui Varlaam și-ale lui Antim, de psalmii chirilici și de desăgile cu manuscrisele Școlii Ardelene. Mi-e dor de învățăturile lui Neagoe, de podul cu fin de la Putna și de săgețile lui Ștefan cel Mare, de clopul lui Gheorghe Coșbuc și de oasele lui Nicolae Bălcescu. Și, mai ales, mi-e dor de clopotele care, de la Mare pînă-n piatra munților Carpați, anunță în fiecare dimineață un nou răsărit.

— Ceea ce m-a tulburat și m-a legat de tine, trebuie să ți-o spun acum, e faptul că ești între puținii scriitori români care au urmat la Lancrăm sicriul lui Blaga.

Îți amintești ce zi era și ce simțai atunci ?

— Știu că bătea vîntul și țărani veneau de la plivitul holdelor și clopotul bătea tot timpul, că erau numai cîțiva oameni acolo, că popa care nă-a primit era sărac și ne-a dat o bucată de pîine și-un pahar de vin, în drum. Ne-am suit în camionul care-l dusesse pe Blaga și, eu portscirul și cu o damigeană care se bălăbănea mereu, ne-am întors la Cluj.

Blaga rămîne pentru mine omul acela bătrîn de pe Dealul Feleacului, cu gulerul măcinat, cu cap cărunt, care ne sfătuia pe noi, liceenii care mergeam să-l vedem, să învățăm nemțește și să începem să citim lucrurile străvechi.

— Ceea ce tu și faci.

— E o tradiție în Ardeal, la noi, cărturărească, de a ne apropia de textele celor vechi. Strămoșii mei au fost dieci la biserică și ei știau ceea ce făceau diecii din alte sate. Poate că nu e exagerat să spun că România e un sat care vrea să afle ceea ce fac celelalte sate, încotro se duc și de unde vin. Nici Germania nu-i altceva, precum nici satele din jurul ei și nici satele de peste ocean și nici satele din jurul nostru. Și sînt și cîteva sate care, din nenorocire, își asmut ciinii, unul împotriva celuilalt, dar care la miezul nopții se odihnesc toate, sub același luceafăr nefericit ce tremură în singurătate.

— Cu deosebirea că nu e noapte dintr-o dată pe tot pămîntul.

— Eu nu pot gîndi decît noaptea. Și acum, cînd povestim laolaltă, e tot noapte. Și nu pot să-mi închipui pămîntul decît în nesiguranța nopții, așteptînd liniștea unui soare răsărit care să nu mai obosească.



Însă poate că ar fi bine să pășim peste război încoace să vedem cum stăm noi astăzi, ce nădejdi și pe ce temei ne clădim alcătuirea. Pentru că, drept să-ți spun, drag poet și prieten, eu am o mare nădejde, că toate își urmează calea lor, purtate de un destin luminos.

— Si pe ce temei crezi tu că ne aflăm ?

— Eu cred în om, ca în cea mai minunată și puternică făptură din Univers. Ți-aduci aminte că într-o noapte, cu ani în urmă, am povestit noi ce trebuie să facă un poet tinăr în România.

Atunci bănuiam ceea ce începe să-mi fie astăzi limpede.

Fundamentul culturii noastre trebuie căutat dincolo de era noastră, în liniștea orientului. Asta înseamnă însușirea Greciei.

Și însușirea Europei până la secolul XVII.

Și cel mai important lucru : descifrarea spiritualității noastre, care se oprește în viitor.

— Ce simțăminte te încearcă pe tine Ion Alexandru, ca român aflat în străinătate ?

— Mi-e foarte urit în străinătate. Am nimerit într-o Europă obosită, măcinată de complexe și îndoieli. Mi-e frică să mă gândesc prea mult că Europa e o casă bătrână pe care un vint puternic ar putea-o smulge din temelii.

Nu m-am regăsit acolo decât între bătrâni. Tineretul e sleit și nehotărât și fără putere de muncă. Eu nu pot să stau o seară întreagă, între acești băieți plecați de-acasă, fără nici o avere launtrică și fără nici o nădejde viitoare. Pentru mulți de acolo, eu par un bătrân conservator, un țaran incuiat, venit dintr-o lume prea aspră, ca ei s-o poată înțelege și prea grea ca s-o poată purta.

— Cum ți se pare țara, privită de acolo ?

— Dacă vrei, pot să-ți spun că ea e maica mea și mormintul meu, fără ea sînt de neconceput pentru că eu o concep pe ea. Mi-e milă de oameni, de acești oameni care se mulțumesc cu puțin și care poartă în ei strălucirile unei bucurii care o să fie.

Numai scriitorii mi se par obosiți, neori și disperați, aș putea spune. Oamenii însă sînt plini de nădejde și de liniște. Poate că și eu, în esența mea, sînt unul dintre acești oameni, în stare să poarte totul, chiar manuscrisele în spinare, pentru că n-au siguranța că totul sfîrșește și începe aici, în materialitate.

— Și de cine ți-e dor cel mai mult ?

— De invizibil.

— Scrii ?

— Scriu mereu. Poeme. Și tot umplu niște caiete care nu se mai termină, cu însemnări de lectură. Și fac traduceri din nemții mai răsăriți și încerc să m-a-propii de textele grecești, atât de puțin cunoscute de către generația noastră.

Aș vrea să-mi retipăresc un volum antologic cu poemele mele de care sînt mai legat, aș vrea să-mi pot publica Jurnalul de poet pe care mi-l tot amână editura. Nădăjduiesc să pot da un prim volum cu texte traduse din Heidegger. Și, cum poate știi, lucrez la lucrarea de doctor despre Blaga și Nietzsche.

— Care e — văd că repeți des cuvîntul — NĂDEJDEA ta cea mai mare ?

— Nu se poate ca omul, / aceste mîini, acești prieteni, / acești poeți, aceste clopote / acest neam, acești părinți / aceste maici, aceste drumuri / aceste lumini, să n-aibă o destinație. Nu se poate ca totul să fie o iluzie. Iar dacă toate acestea sînt o iluzie, înseamnă că iluzia însăși este calea și adevărul. Eu cred în ceea ce au crezut păstorul din Miorița și Manole, Dosoftei și Eminescu, Coșbuc și cronicarii. Cred în ceea ce crede crinul care are curajul să scînteie în miezul nopții, deși nu-l vede nimeni, niciodată.

Adrian PAUNESCU

## Miserere nobis

Această omidă, cumplită și grea  
Șoarecul acesta mut. Această lăcustă  
Cu cap de cal și picioare arzătoare  
Ce macină planeta. Această omidă  
Fără auz. Făptura asta tîritoare  
Ce-ntuneacă universul cu umbrele ei,  
Acest cearcăn împietrit la temelia lumii  
Omidă aceasta otrăvitoare ce carbonizează  
Aerul și seacă roua semințelor.  
Șarpele acesta enorm înspăimîntînd  
Răscrucile. Acest putregai înflorat  
În mișcare. Acest mucegai nepotrivit.  
Bufnița asta răscoaptă de bătrînețe  
Viermele acesta sugrumat. Această  
Rimă ermetică. Păianjenul acesta  
Tîrîndu-și crucea sa pe zarea colinelor  
Sub pleznetele fulgerelor și-n lătrat de

cîini ;  
Huiduit de toate neamurile fără somn și  
părinți

Fără umbră și așternut. Această biată

piatră

Nesocotită, această umilită slugă a

nimănuia

Această blindă omidă a beznelor într-o

bună zi

Da, această cumplită omidă va deveni

Fluture. Un fluture sfînt și curat

Un fluture alb și etheric, un fluture

Invizibil, un fluture uriaș, fără de care

Nu se mai poate. Fluturile dintîi,

Anume fluturile mumă,

Fluturile obîrșie în care-i strîns

Întregul neam de fluturi ce-o să vină.

Fluturile ochi, fluturile-vis.

Fluturile nebunie, fluturile fiu

Fluturile duh, Fluturile Tatăl în veșnicie.

Agnus Dei — fluture imn, fluture

Fără veșminte, fluturile biruitor,

Înălțat din morminte.

## Prea iubire

E-atîta jale-n casa mea  
În noaptea asta fără știre  
Un înger tinăr a murit  
De prea multă neprihănire

E-atît de alb și-atît de sfînt  
Și-atîta de fără de moarte  
Îl țin în brațe minunat  
Veste fierbinte de departe

Aici sînt ochii. Graiul lor  
Al astrului în nerăbdare  
Gata de-a fi și răsări  
Și răsărit de a dispăre

Ce vrei cu mine ? Ia-mă ! Sunt  
Ce poate vremea să-mi plinească !  
Decît această noapte grea  
În veci să nu se mai sfîrșească.

## Veghe

E un fel de fără știre  
Ce încearcă-a se rosti.  
Luminat de nelumine  
Dincolo de nopți și zi.

După sfintele lui nume  
Mă roteam înfricoșat  
Nu-i nici umbră, nici dorire  
Zboruri mari au încetat.

Un cutremur blind și singur  
Despărți de început  
Valurile orbitoare  
Nefăcutului născut.

Într-a lui ademenire  
Cît de arzător vegheam,  
Ridicat din Marea Moartă  
Murmurînd mă curățam.

## Iubita mea

Te iubesc sfîntă maică moarte  
Tu blindă soră a mea, moarte  
Tu ești îngerul sufletului meu  
Tu știi cînd nu-i de-ajuns iubirea mea  
Aici și vii la mine și mă treci  
Să pot iubi dincolo mai departe  
O, sfîntă moarte fii în veci  
De graiul meu prea binecuvîntată !  
Pămîntul singur — eu și tu  
Trei îngeri care-o să devină  
Tu moarte prea iubita mea  
Lină lumină din lumină lină  
E-atîta liniște cînd treci  
Prin ochiul meu de luminare  
Cu lacrimi mari te urmăresc  
Preasfîntă maică născătoare.

## Misterium tremendum

Și-n somn și-n veghe și-n pace și nepace  
Crește ceva-n mine de necuprins.  
De-aș pleca-ntr-o lungă călătorie  
Cîmpii cenușii urmărind cum se pierd  
Înghițite de noapte acolo în nord  
Unde sirenele de neguri se jeluie-n zori  
Cînd apele oceanului temute se duc  
După vechea poruncă-ndărăt la-ntîlnirea  
De taină.

De-aș dormi dus în nopțile de vară (O,  
Doamne

Cît se poate dormi sub cerul larg  
deschis !)

Pe dealul acela drag printre garoafele  
În floare-mii, de mîna Lui-lăsate-aici  
Printre tăcutele morminte.

Poate s-ar potoli aceste vuiete cumplite  
De ape rupte din înalt și peste focuri  
Mari lăsate

Un cîntec minunat crește prin mine-n  
lume

Un cor de fluturi, uriaș, răstoarnă  
universul.

Măcar de-aș auzi, de-ar fi un imn distins  
Să mi-l aduc aminte...

Dar nu-i cuvînt, nu-i cînt, nu-i nici măcar  
Putere, un strigăt, ori porunci, măcar  
pedeapsă

Înviere, Speranță, Nu-s  
Decît un fel de mări grozave fără ape  
Mîinate îndelung de mari lumini  
Spre depărtarea care vine  
Îndepărtîndu-se mereu  
Și-apoi întoarsă blind mă înflorește  
În marile vîrtejuri sînt cuprins  
E numai o părere ce dispăre  
Ca revenind și mai adînc în volburile  
Ei primare pămîntul să-l strămute-n  
Străveziu.

Garoafele-s cît munții și patrii de  
Miresme îmbălsămînd un Mire-l duc.  
Crește ceva-n mine fără margini  
Un blind semănător pe cînd dormeam  
Și-a azvîrlit în noaptea mea sămînța  
Și-n fulgerele toamnei dispăru.  
Ogorul meu curat în așteptare  
Din miezul nopții fost-a auzit  
Și iată că venit-a sămînța-aceea bună  
De care auzeam la sînul maicii  
Povestind odată un îngere cînd

gînguream.

Un cîntec crește-n lume fără margini.

Ce-i zarea asta-n jurul meu adusă,  
Neștirile acestea coplesind.

S-au luminat și beznele. Se vede prin  
Țesătura lor deplin...

Cîntați clopote. E pacea limpede de seară  
Cînd știi că-n zori nuntașii vor veni

La poartă stai întreaga noapte  
Cu faclele aprinse și veghind.

Mirele vine și tot vine. Venit e  
Și nunta de mult a început

Și tu aștepți, tainica lui Mireasă  
Să fii luat la nuntă și să fii născut.



MIRCEA HORIA SIMIONESCU

## „Ingeniosul bine temperat”

O reală surpriză literară, inconformistă și mai ales ironică pentru clasificările și ierarhiile curente, o constituie pseudo-„Dicționarul onomastic” al lui Mircea Horia Simionescu, *Ingeniosul bine temperat*, specie cu un singur prototip românesc, de înregistrat sumar la categoria literaturii umorist-satirice. Vocația este evidentă, umbrită, în această fază, doar de riscurile abundenței, facilității unor mijloace și, mai ales, unei anumite mecanizării a regulii jocului. Căci Mircea Horia Simionescu se lasă prins în propriul său joc, uneori superior, alteori numai agreabil, în care se complăce cu aerul unui amator preocupat doar să se distreze.

Autorul este mult prea lucid și cultivat ca să nu înțeleagă exact sensul acestor „severități” preliminare: ele au rostul să-l ferească (iluzie a criticii?) de industria umoristică (jocuri de cuvinte, calambururi ieftine, glume de magazin ilustrat), mult sub nivelul talentului său. Cartea, pe alocuri inegală, pare a fi scrisă în perioade diferite, cu o insuficientă selecție a textelor. Dar tehnica este atât de subțire și de atrăgătoare în esență, încât înțelegem ușor această automatizare a procedeelelor. Mircea Horia Simionescu este încă prea absorbit de exercițiul gratuit al inteligenței și maliției sale. El convinge imediat pe adversarii prostiei și ai clișeelelor de gândire, atrage pe loc simpatia spiritelor ironice. Iată un a-liat imprevizibil, de tip *outsider*, incomod desigur, dar de valoare certă. Spiritul critic și-a descoperit un nou partizan, redutabil, dispus să-i cultive — literar vorbind — toate implicațiile, până la capăt.

Intuiția centrală este aceasta: numele proprii — reale sau imaginare — conțin o polisemie uriașă. Rezerva lor de semnificații este imensă. Și este de ajuns să cităm și apoi să asociem un nume unui scenariu oarecare, pentru ca o întreagă latență să irupă. Cu alte cuvinte, între nume și cadrul lor imaginar există un spațiu inepuizabil, pe care Mircea Horia Simionescu îl explorează în ambele sensuri, fie evocând nume capabile să asocieze, după o anume logică, situații și scenarii adecvate, fie inventând situații potrivite (dar este un fel de a spune) unor nume preexistente. În ambele cazuri, scriitorul devine un fel de demiurg ironic: el dă nume unor ființe și întâmplări, care în felul acesta se nasc, sînt create, dobîndesc existență.

Trebuie precizat că acest inventiv pseudo-demiurg are dezvoltat într-un grad înalt gustul grotescului, al umorului absurd. El este atras de asociațiile insolite, de cuplările imprevizibile, de tipul *arguției* baroce, al witzului, cultivînd permanent surpriza, raporturile stranii, deformatoare. De ce *Cadmus* ar fi un „bărbat binevoitor”, iar *Caius* „subtil și năvălaș”? Și, mai ales, de ce tocmai *Caius* ar confirma „ce putere ilustrativă și deformatoare au numele care, formal, evocă ființe și lucruri comune”? Mai întîi *Caius*, am spune, nu este deloc „comun”, caracterul său „ilustrativ și deformativ” constituie o atribuire exclusivă a autorului. Semnificația enunțată rămîne de uz strict personal și tocmai de aceea, din punctul nostru de vedere, interesantă, prin inedit. Există și asociații (relativ puține) previzibile, oarecum normale. *Abdul*, firește este „exotic, bronzat”, are „sprîncene arcuite” etc. Cutare nume mitologic, la fel, provoacă asociații livrești, mai mult sau mai puțin comune. Dar tăria și adevăratul mecanism al „dicționarului” stă în altă parte.

Pe o latură, talentul lui Mircea Horia Simionescu este de esență clasică. El inventează o serie întreagă de „ca-

ractere” cu aere fals solemne, de pseudo-moralist francez, căci portretele sale sînt mai toate cariccate, grotești. Adevărat enciclopedist al umorului onomastic, autorul se luptă cu propriile sale nume, le admonestează, le ironizează, le aruncă în situații imposibile, compromițătoare. Numele îl irită, îi produc repulsie, îi asociază resentimente durabile, vindicative. Și atunci el începe să le portretizeze incisiv, sarcastic, disprețuitor, să le ia drept pretexte unor aluzii, refutări, maliții, multe — bănuiesc — cu „cheie”. Ca orice satiric, Mircea Horia Simionescu este, fără îndoială, un sentimental, dezamăgit de alterarea marilor idealuri („tremur adesea pentru soarta idealurilor și pasiunilor care ne congestionează astăzi”, proporție ironică și nu prea), de carențele umanității. Dar ca la orice lucid cu talent literar, dezamăgirea se inhibă în ironie obiectivă, în procedee umoristice, într-o tehnică a parodiei și a umorului absurd.

La drept vorbind, ce nu se poate parodia? Este de ajuns să introducem un unghi de contemplație ironic, o distanță rece, ca textele cele mai sublime să sune fals, caricatural. Pasiunea lui Mircea Horia Simionescu sînt locurile comune, clișeele, activitățile imposibile, farsa vieții literare și, bineînțeles, stilul biografic, enciclopedic, uscat, de „dicționar”, specialitate eminentă, domeniu în care izbuteste pagini excelente. Falsurile sale definiții sînt mai toate de un umor franțuzesc *pinces sans rire*, uneori în stilul lui Jules Renard, prin scurte metafore ironice, căci o anume poezie refutată nu lipsește nici ea din „dicționar”. Efuziunile sînt peste tot strângulate, autocenzurate, inclusiv indignările, derivate spre ironie și persiflare, de o calitate variabilă. Evocările de tipuri și medii literare, între altele (criticul Elisarie, romancierul Drossy, *Un oarecare domn Lampedusa*) sînt agreabile, amuzante, totuși sub nivelul de sus al cărții. Adevărata specialitate a lui Mircea Horia Simionescu rămîn asociațiile și definițiile absurde, urmuziene, ironia superioară și enigmatică a ilogismelor ca joc gratuit al inteligenței.

Între nume și textul care-i urmează se stabilesc raportări arbitrare, imprevizibile, produsele unui spirit asociativ enigmatic. Umorul absurd se naște din polisemiile involuntare, cum strecoară, undeva, însuși autorul: „Așadar, am așezat aici o simplă imagine dilatată a sentimentelor metamorfozîndu-se, pentru ca cititorul, amator de documente, să găsească singur înțelesul”. „Înțeles” în sens logic, evident, nu există, ci numai sensuri neașteptate, construcții autonome, surprinzătoare, cu logică intrinsecă, întoarsă spre utopic și fantastic. În această direcție, adevărata măsură o dau povestirile (de o prezență nu mai puțin arbitrară, cu plate capriciilor unor nume oarecare): *Norul de argint*, *Turnurile*, *Dincolo de ușa capitonată* și, mai ales, *Oameni, întoarceți-vă acasă*, pagină de literatură superioară, de un sarcasm negru magistral. La orice nume l-am deschide, *Dicționarul* rămîne delectabil în limitele unei formule care nu evită concesiile și amuzamentele. Dar în aceste pagini Mircea Horia Simionescu se revelează un scriitor adevărat, de o speță puțin curentă, întrucîtva sterilă (deoarece jocul sarcastic nu se poate desfășura pe mari spații), de orientare mizantropă (autorul pare a fi edificat asupra esenței umane, despre care nu-și face nici un fel de iluzie), de o viziune unilaterală (cu o percepție acută, specializată, a incongruităților și spontaneităților iraționale ale existenței), legitimă totuși ca orice dioptrie deformantă.

Adrian MARINO

DAN LAURENȚIU

## „Călătorie de seară”

De descendență blagiană, ca mulți din tinerii poeți, Dan Laurențiu poartă în el mușcătura unui dor extatic, a nevoii de fraternizare cu un univers purificat, întors adică la transparența lui originară. Nostalgicul rîvnește la reinstaurarea luminii aurorale, la așternerea pămîntului cu petale, la mișunarea greierilor de aur prin vădud și erupția blindă a trîmbițelor de cristal, la foșnetul mătăsoș al păsărilor nocturne și vizitele familiare ale îngerilor, suscitînd flăcări albe în jurul nostru printr-o simplă baterie de aripi. Sub regimul abolirii limitelor de timp și spațiu, trecerile de la o condiție la alta, brutale și contrastante în mod obișnuit, se produc ca niște deplasări line, imperceptibile, osmotice, cu efect de sublimări aducătoare de fericire. Astfel, veghea alunecă în somn, durerea în euforie, visul în amintire, ființele vii în umbre sau, pe alt plan, pe cel cosmic, solarul se convertește în selear, geologic se eterează, mineralele, pietrele își pierd greutatea și opacitatea. Prin componentele ei, alcătuiind o proiecție feerică, ușor hieratică, reprezentarea nu e foarte inedită. În schimb aspirația ce o mișcă are fragilitatea unei incertitudini funciare, tremurul neliniștii pe care o inoculează neîncrederea în propria întreprindere și care îl delimitează pe Dan Laurențiu de emulii întru miracol. El calcă pe vîrfuri, parcă, își reține respirația, întinde numai pe jumătate brațul spre fantasmă: „Amurg surizînd umil sub fereastră / ciine pierdut în valurile mării / vino aici eu sînt fratele tău / tremur din palme nesigure / sfere de aur cîndva / blind s-au robit în cer nu le mai vîd / acum stau aici ferestrele dorm / parcă am murit de mult”.

Ce anume seamănă îndoiala în posibilitatea visului? Conștiința discrepanței între mit și statutul istoric al visătorului? Nu trebuie ca, judecînd exclusiv după „La Nisa”, poemul de deschidere a volumului, cu o desfășurare relativ amplă, pe un ton sarcastic, de parodie a euforiilor macedonskiene, să credem că civilizația sexului, a stupefiantelor și alcoolului ar deține monopolul cecității metafizice. Acest avatar contemporan al raiului — caricatură a paradisului, în realitate un infern al delirului voluptuos, printre captivii căruia se numără, o dată cu îngerii (reminiscență direct blagiană) și eroi ai spiritului precum Ulise, adăpostește cea mai periculoasă dintre cap-

canele întinse absolutului de către materie: iluzia plenitudinii, a trăirii autentice, prin exacerbarea simțurilor, prin identificarea cu visceralul. Și este tot atât de adevărat că, spre a ocoli cursa, spre a rezista tentațiilor a căror îmbrățișare duce finalmente la epuarea vitalității înseși, și a regăsi calea spre liniștea superioară a spiritului, nu există altă soluție decît fuga de sediul satanic, fie și cu prețul unei sforțări chinuitoare a violenței de sine: „La Nisa la Nisa eu sînt nadirul / La Nisa la Nisa eu sînt delirul / poduri de aur hohot de ris și lumini întuneric / voi părași acest oraș ingrat în amurg / sînt obosit căzut lîngă voi / ochii mei aduc cerul cu îngerii vine și noaptea / în inima noastră zilele își acoperă fața / amor e drumul acesta / și dulce somnul curat surizînd / în ochiul transcendent”. Dar, în afară de poemul citat pare o ieșire polemică ocazională, oarecum naivă, sumară în concepție, și în disonanță cu natura elegiacă a poetului, întreaga lui atitudine, sentimentul general al poeziei lui Dan Laurențiu implică o idee mai adîncă cu privire la rădăcinile „răului” denunțat. Refuzul transcendentului exprimat de o societate declinantă, se grefează pe o inaptitudine existențială, pe incapacitatea sufletului modern de a restabili contactul cu originarul și, prin el, de a transfigura cotidianul. Altfel ar fi inexplicabil de ce tentativele de fuziune cosmică și comuniune cu semenii, la fel de răsfățați în căutarea propriei identități, tinjirea după unitatea perechii în iubire, și impulsul către beatitudine, către cel puțin armonizarea de sine rămîne o chemare dureroasă, o sursă de suferință suspendată, anesteziată, în clipele de grație pe care le procură mai mult reveria extazelor decît efemera lor înfrînare. Dacă nu cumva, singura ipostază în stare să le asigure trîncie nu este dispariția ori simulacru ei, un fel de somn perpetuu al ființei: „În viscole va trebui să mor / noapte fără stele unde e cerul / departe orașele scufundate în mările somnului / corul antic nu se aude pînă aici // ... / limba șarpelui poate a căzut / într-o pace mai dulce decît amintirea / călcînd în băltă cu picioare de umbră // și frunzele acestea atît de albe / mă ascund în viațelă nepăsării / cel care te uiți în beznă ochi fierbinți / ai avut unde-i speranța unde e cerul tău”.

M. PETROVEANU

## I. NEGOIȚESCU

Apocope toate poeziile lui I. Negoitescu sînt ocazionale. În sens goetheean, bineînțeles. Temperament liric prin excelență — vizibil, de altfel, chiar în modalitatea criticii literare pe care o practică — autorul celor două volume de versuri — *SABASIOS*, 1968, și *POEMELE LUI BALDUIN DE TYAORMIN*, 1969 — este poetul propriilor sale evenimente: el ține un fel de „jurnal în versuri”, fidel și transfigurat în același timp, direct și trucidat, „la zi” sau cu întîrziere îngrijorătoare, în care se consemnează pe sine, ca partener al realului. Trei sînt zonele acestui real care alimentează o poezie densă, cifrată, de un mare rafinament, șocantă adeseori prin hieroglifele ei, mărturie a unui superior gust poetic: mai întîi, realul exterior cotidian (un peisaj, o călătorie, o înțînărie etc.); apoi, universul „formelor” artistice, inepuizabilul „muzeu imaginar” al lumii, atît cît a putut să fie investigat de autor, în comerțul cu cărțile și operele de artă sau într-un periplu geografic efectiv; în fine, și mai rar, evenimentele importante ale realului său interior, crizele de spirit cu rădăcini — de asemenea — în istorie sau cultură. Un om concret e, astfel, suprapus unui om de cultură, iar din această trăire a faptelor și a ideilor se naște o poezie anti-intelectualistă, cu totul deosebită de poezia pe care o scriu — în general — criticii: dificultatea lirismului lui I. Negoitescu nu provine dintr-o cantonare în sfera conceptelor, ci din selecția extrem de eliptică a datelor reale sau din excesul de metaforism. Aceasta nu înseamnă că ideea lipsește: din contră; dar ea trăiește într-o carnație luxuriantă pînă la exotism, ciudată pînă la prețiozitate, derutantă prin distanța abolită dintre elementele ce o compun. O strofă, aparent teribil de criptică, din poezia „Dinamo” (Noaptea venea sfîelnice iarba crengile se retrăgeau / statuile se fereau una de alta ca după un cataclism / sub arcade lumina era sadică paricidă / corpurile se împărțeau din alcoolul neprihănirii) nu face decît să „transcrie” liric un concurs athletic, seara, pe un stadion înconjurat de un parc cu statui; amurgul e însă surprins în dubla lui aparență mișcare (noaptea vine, în timp ce co-

pacii par să se retragă, ieșind din vizibilitate), iar lumina de neon capătă accente umane, malefice (sadică, paricidă); după cum trupurile efebilor au o curățenie aspră, virilă (alcoolul e asociat neprihănirii). Nimic fortuit, așadar; hazardul asociațiilor e aparent, poetul fiind, în fond, un riguros al notației, dar într-un alfabet imagistic propriu, mai greu de „tradus” pentru profani; după cum este, totodată, nu un descriptiv, ci un suflător care-și găsește cifra trăirilor în elementele naturale din jur, dovadă superbul vers expresionist din final: în inima noastră Domnul stătea la pîndă.

Poetul a trecut prin suprealism (pe lîngă „Pinguinul ou”, ciclul ultim al *Poemelor lui Balduin*, scris cu peste 25 de ani în urmă, I. Negoitescu a publicat în 1941 un „roman” suprealist în 47 de pagini, format 9 x 12); dar, în faza actuală a poeziei sale, dicteul e departe de a fi automat, hazardul se joacă doar cu termenii ce intră în componența unei metafore, iar subconștientul participă la lirism ca adîncime a trăirii, nu ca viziune onirică. Într-o poezie ca „Marea la Agiea”, peisajul e interior, iar libertatea aparentă a asociațiilor imagistice e infirmată atît de ritmul învîluit — urmărit cu un simț deosebit al muzicalității — cît și de perseverența asonanțelor (verzui-tinguie, agavă-zăbavei, gemă-seamă, iarba-strîmbe, spală-saturale etc.): e spaima de clasicism a unui fost iconoclast, fidel încă tineretii sale. Deși — în trecut fie spus — ce înseamnă această puternică și rafinată știință a „versului ultim”, dovedită în atîtea poezii (prin golul amiezii rotindu-se cum sferile ființei cad în argilă — „Marea la Agiea”, sau: ca un chip răsfînt ca îngerii toți inecați în Lethe — „Ucișag în dificultate” sau: cu pîntecele spîntecat un arhanghel geme / tirîndu-se prin singele lui Ganymed — „Plăcerile maturității”, sau: din văi nesomnul îmi orna trufia — „Moire, IV”) dacă nu un simț clasic al poeziei ca unitate rotunjită în sine, sferă eu severă reverberație de lumină?

Ca spirit, I. Negoitescu este un modern împins spre exces, pe care-l țîn în frîu „formele” culturale. Pathosul indiscutabil al poemelor sale din primul volum, în-

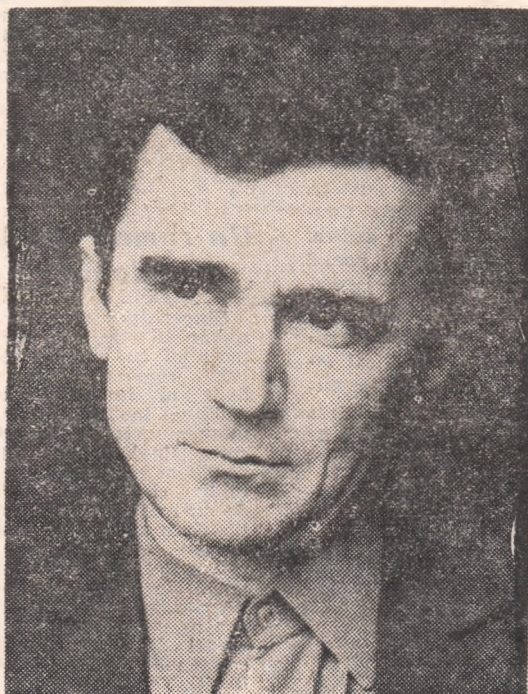


Ion Horea

## Calendar

Față de spiritul predominant al liricii momentului actual, poezia lui Ion Horea fără îndoială că reprezintă un gest de ne-sincronizare ce poate să pară aproape o extravagantă; poetul nu privește la ce se petrece în dreapta și în stînga sa, ci undeva în urmă, într-un trecut al poeziei de unde îi fac semne amicale Pillat, Fundoianu, Voiculescu, autorii de care se simte legat prin afinități de structură și pe care îi continuă în expresie și în atitudine sufletească. Mai ales Ion Pillat rămîne o prezență tutelară a poeziei lui Horea căreia îi împrumută nu numai muzicalitatea și un număr de motive inspiratoare, dar cîteodată reprezentări și viziuni caracteristice, prin calchieri de imagini: „... Și vitele din troacă nu-și mai ridică botul / Pe-aici într-o vacanță citeam din «Idiotul» / Și podul peste vale-i stricat și gardul-i putred / Vreau să le spun pe nume și mă ascult și nu cred”. (Pe-aici). Desigur că am ales un citat frapant, pentru a ilustra o reminiscență directă, și deci să nu ne grăbim cu încheierea că această lirică ar fi produsul unei sensibilități subordonate, adică nutrită mai ales din ecouri livresce, cum poate că s-ar deduce din ce am arătat pînă acum. Neotraditionalismul lui Ion Horea își află, într-adevăr, izvoare certe în lirica lui Ion Pillat, uneori în dependență imediată, dar nu rescrie poezia acestuia, ci o continuă în forme ce îl distanțează de precursor, fie numai și prin faptul că suportă, în chip fatal, modelările unui alt timp istoric. „Sub semnul vremii-i tot ce scriu...” constată poetul, asta neînsemnînd, numai-de-ît, o angajare a liricii sale în dinamica imediată, socială, a momentului, dar semnificînd totuși recunoașterea unei relații de structură cu epoca, chiar și în cazul tipului său de poezie.

Primul fapt caracteristic în această lirică de regresie este redobîndirea celui sentiment, de sursă romantică, al împăcării prin retragerea în natură („fire”) concepută ca un mediu liniștitor, favorabil „regăsirii” dimensiunilor interioare, un spațiu moral de recîștigare a sensurilor mai înalte ale existenței: „Tot lingă dealuri sufletul mi-e plin, / Tot lingă ape,



inima-n suspin, / Tot lingă nori mi-e gîndul în ro-tire, / chemat în fire, alungat în fire, / și căutat și plîns și blestemat, / învins și învingînd, / reinviat / ca pasărea minune din vechime / știut de toți și neștiut de nime” (Ca pasărea minune). Naturismul acestei lirici dezvoltă o melancolie stenică, o amalgamare de stări complementare: sufletul deplînge curgerea fără preget a timpului („Anii cei mulți cum trecură”), amintirea unei iubiri pierdute în cețuri („Azi nici nu mai știu unde ești”), tresare dureros la „presimțirea iernii”, a morții adică („Ni se va șterge urma cu timpul vrei nu vrei / și nu vei ști pe unde te-ai dus ori ai venit / cînd iarna o să cheme din așteptarea ei, / Și va fi alb, și infinit...”), dar sevele vitale își continuă pulsarea, generînd un freamăt senzorial pe care natura îl întreține în permanență. E o lirică agresivă, senin-întristată, transmițînd un sentiment de pacificare definitivă pentru o realitate spirituală ce se substituie purei descripții. Transcriem în întregime una dintre aceste frumoase bucolice pe care unii vor fi îndemnați să o clasifice drept pillatiană deși, citită în liniște, poezia își dezvăluie de îndată nuanța emancipată de model: „Albinde-s în iarnă și stupii pare-ș goi / Nu mai pîndim deasupra ogrăzii nici un roi / Unelele-s pe poliți și masca-i pusă-n cui / Ai vrea

să spui o vorbă și-ascuți și n-o mai spui / Hotarul verii cheamă din coșniți ne-ntrerupt / Un fir uscat mai ține-n picioare gardul rîpt / Miroase dulce-a faguri și-a fum de bălegar / Cite-o mașină trece pe drum și tot mai rar / Și pierde urmărită de cîrdiri mari de ciori / Și vremea-i de ninsoare și-aștepti colindători, / Din toamna pe sfîrșite ce mai aveți luați! / E pămîntu hotarul și-acății sint tăiați / Și duși în fața surii și puși lingă butuc / Se mai aud întoarse din ei chemări de cuc.” (Se mai aud). Dacă ritmica interioară mai poate aminti de Pillat, înregistrăm totuși notația „mai aspră, un realism al imaginilor care provine fără dubiu din fibra ardelenescă a poetului. Pe această linie cred că trebuie urmărită nota proprie a tradiționalismului său care, descinzînd din Pillat și Voiculescu, trecînd uneori și prin Arghezi, își construiește o modalitate independentă prin conjugarea acestor surse cu elementele de substrat ardelenesc din sufletul poetului. Rezultă un lirism tot evocator și nostalgic, dar acționînd prin tonuri mai aspre, prin culori mai întunecate, impunînd o notă dramatică ce îndepărtează orice sugestie de decorativism sau idilă. (Cu cîteva excepții, Alb, Zbor, care sînt exerciții de virtuozitate, delectabile, dar în afara atmosferei lirice a volumului).

Rugă, Printre noi, Și pe hotar va nînge, Nu-i nimeni, Din urmă (cu versul din final: „Și vremea-ncepe iarăși să sape gropi în mine”), De unde să vă iau, Cînd văd — iată cîteva poeme din volumul lui Ion Horea în care elementele constitutive, materialele lirice fuzionează în viziuni organice, care impun o prezență singulară în contextul poeziei de astăzi. Întors către poezia roadelor, a cîmpurilor dezgolate, a ogoarelor fumegînd de cețuri, a susurului de ape și a foșnetului de frunzare, a fagurilor și a fumului de bălegar, către poezia lămpii ce „s-aprinde către seară”, a sobelor ce răspîdesc în încăperi o molcomă căldură, iar în suflete o candidă fericire, întors către această lume de simboluri poetice tradiționale, o lume ce părușe să nu mai spună nimic sensibilității noastre, Horea o face cu sentimentul că se adresează unor permanențe ale sufletului omenesc. De cele mai multe ori ne și convinge de acest lucru, emoționîndu-ne liric și impresionîndu-ne omenește prin accente de autentică forță: „Și unde să vă string? În ce ocol? / Ograda-i goală, toți sint duși de-acasă / Nu mă mai culc și nici nu mă mai scol / Și de nimic de astăzi nici nu-mi pasă / Nu-s nici aici și nu sint nici acol’ / Amurgul în hotarul meu se lasă... / Să dau acum și ultimul obol / Și să mă-ngroape după ora șasă”!

G. DIMISIANU

## — POET

dicat chiar din titlu — Sabasios e un alt nume al lui Dionisos — e, în fond, o beție elină: contradicția lăuntrică a unui cosmos, dinamica unor impulsuri adînci, hrănite într-un fel anume, încît — artistic vorbind — să nu ducă niciodată la hybris; un gust estetic, excepțional, e suveran aici, cenzurînd nu efectele propriu-zise, ci expresia lor, ca o „secțiune de aur” ce-și impune proporțiile în încheștarca barocă a unor zei ce se urăsc. Simbolul însuși al poeziei este, pentru el, centaurlul: plămăuire mitologică elină, care — imbinînd două elemente ale realului — duce la o supra-realitate, ideală, ambiguă prin însăși natura sa, dar vehiculînd o aspirație a spiritului uman („Secțiunea de aur”). Un temperament cu adevărat iconoclast, consecvent pînă la ultima limită, ar fi rupt orice punți de legătură cu trecutul cultural, fie acesta chiar expresia cea mai adîncă a lirismului nostru: în schimb, I. Negoieșcu lasă, conștient, să se întrevadă în poezia sa o anume recuzită eminesciană (îngerii, arhanghelii, mîelosul unor versuri), macedonskiană (frazarea inversă: vreo-dată să cuprindă n-au putere — „Ingerul”); sau a celui străin: un Dante (în tonul și organizarea lirică din poemul „Moire”), un Hölderlin (tehnica învocației patetice), un Mallarmé (cîteva simboluri, precum și o artă poetică mărturisită), pot fi identificați cu ușurință. De altfel, poezia ambelor volume e saturată de cultură: cultură muzicală (ritmul interior, ca un curent submarin ce clatină abia trufașele flori verbale de la suprafață, rafinamentul valorilor fonice; unele aluzii: un subtilu ca „Noapte și desfigurare sau mormîntul artei burgheze” trimite la poemul simfonic „Moarte și transfigurare” de Richard Strauss), cultură plastică (un ciclu de „poeme regăsite” constituie un subtil comentariu liric la tablouri de P. Cézanne, Monet, Van Gogh, Raoul Dufy, Vlaminck și Marie Laurencin; sint bogate referințele la pictura cubistă

abstractă); cultură filozofică, mitologică etc., etc. Fără o serioasă cultură proprie, cititorul rămîne dezorientat: el trebuie să știe că Aum. e, în filozofia indică, numele secret al lui Dumnezeu; că Agave e un personaj din Bachantele lui Euripide; că Pleromul e locul unde se învîrtesc fingerii în cosmologia lui Plotin, că „Prolog în declin” e o parafrază după „Prolog în cer” din Faustul lui Goethe, că „Ecce homo” e o statuie a lui Epstein din Londra, că Gérard de Nerval s-a născut la Montfontaine și că un cuvînt ca luth trimite la sonetul său „El Desdichado” etc., etc. Cu atît mai mult au nevoie de un ghid secret poemele inspirate de călătorii prin diverse orașe ale Europei: „Pisicile lui Marcellus” (viziune nocturnă a Teatrului lui Marcellus din Roma), „Impasse des Penitens” (o stradă din Strassbourg), „Lebedele Occidentului” (succesiune de aluzii la Shakespeare — „lebedă regală”, la lebedele din Bruges, Fontainebleau și Catedrala din Barcelona), „Mar Cantabrico” (castelul lui Alfons XIII din Santander unde poetul a locuit), „Anarob” (vedere la Taormina), „Șopîrle” (mozaic liric cu elemente de la Capri, Pompei și Vezuviu) și așa mai departe. Uneori, I. Negoieșcu utilizează tehnica „colajelor verbale”: ni se pare că o poezie ca „Zei” conține fragmente ale unei discuții reale, în automobil, dar numai autorul însuși ar putea să contribuie la deplina ei „descifrare”. Ceea ce, de altfel, nu e deloc necesar: toate aceste poezii se susțin în pură lor expresie verbală, și trebuie judecate ca atare, realul care le-a inspirat furnizînd doar o explicație para-estetică.

Poemul care dă măsura talentului și a adîncimii lirice a lui I. Negoieșcu este „Moire”, viziune dantescă în 7 părți ce traduce o dramă spirituală: sentimentul crepusculului artei burgheze. Poetul se imaginează într-un fel de bolgie subterană, poate în mormînt. (În ora coborîrii cea mai scundă / la dubla criptă cînd în fine-ajuns-am), de unde — ca un duh, „tîrit sub rituri” crunte — își dă seama de spulberarea canoanelor artei sale (principii în risipă — meduze din plerom) și are viziunea de coșmar a unei lumi

ostile poeziei: rațiunea negată (gîndirea la o ripă cu spini tăgăduia), slujitorii ei — prăbușindu-se (goarneau amiezii... avide spre țărîna cum decădeau treptat), spiriți învîrjindu-se cu sine însuși (un monstru fără corp exclus în sine), în timp ce falșii cîntăreți slăveau ororile (aezi viau spre desfătări de caznă) (I—III). O scurtă paranteză (IV) introduce portretul spiritual al poetului, trecutul lui: fusese adept al unei arte decadente și al paradisurilor artificiale (Un rai innoabil prin cețuri scumpe / sau dogmă de azur în asfințire / oglinzi îndurerînd mă rătăcise), pierzînd contactul viu cu Mumele (numene cu dăruită liră); hermetismul artei lui, pudoarea ei, îl fereau de nădejde și de destrămare; era o artă ce rupea cu orice tradiție (găteală paricidă), orientată spre primitivism (sumeriană) care îl făcea nespul de orgolios. Un vers barbian (Constant în patimi — vîrstă lăudată!) deschide suita harurilor pe care, totuși, cerul le va răsfîrînge asupra-i (înalta voie chinul meu slei-va): risipirea Furiilor ce-l urmăreau și, apoi, pe rînd, intuiția esențelor (vederea ca o pulbere astrală / ce-arzînd într-o ființă se așează), iubirea, castitatea și mila divină (aici), un vers tipic eminescian: iar mila celui care-n plînsu-mi singur / aude prin eteruri surde plînsu-și), care — toate îl vor ridica din „adăstare în humă” (V). Dar toate acestea nu erau de cît visuri (VI): ori, el se află încă în bolgia sa (constrîns de sfere decretînd himeric). El se află încă în bolgia sa, regretînd amar trecutul de voluptăți rătăcite, trăit cîndva, demult, pe un tîrm de mare, în tăcere, în amiază sau noaptea, în „delirul gemelor de sus” (unde „geme” trimite deopotrivă — prin metaforă — la stele, iar — prin izomorfism fonic la gemătul stihilor) (VII). De la introducerea dantescă (din Dante vine, în partea a V-a, și arhitectura Erarhiilor cerești: puterea ce din Erarhii descinde / ... / și tainic subsistînd prin devenire / în simburile ne-ntrerupt iubirea / și nimbul ei din Tronuri castitate / ... / priința dulce ingerilor dată / și doar în timp de visuri profetă) și pînă la finalul pus sub steaua lirică a plînsului universal eminescian, — „Moire” reprezintă o tînguire a Spiritului

înlăunțuit în Materie: un Adrian Leverkühn plînge aici, și fiecare lacrimă a lui e o metaforă — vitroasă ori limpidă, fierbinte sau înghețată, plină de căntă sau nădejde. Fîciara ambiguitate a limbajului poetic modern își etalează din plin virtuțile, încît un distih ca acesta — cum cul dintre umbre se procrea căzînd / setos de chip lingă pornirea-i goală — e, în același timp, mărturisirea unui suflet chinuit, cu aspirațiile rețezate, și descrierea stării de spirit ce precede actul liric creator.

Orice autentică poezie cîștigă prin lectură repetată. La I. Negoieșcu, sporul acesta se particularizează în impresia difuză, și puțin derutantă, a unei magii: nu simpla magie verbală, truculentă potrivire de ritmuri și sunete, ci o atmosferă degajată din preponderența anumitor cuvinte și imagini. Blaga vorbea despre cuvinte cu „sarcină magică”, și cele pe care le dădea ca exemplu aparțineau — toate — universului primitiv rural. La I. Negoieșcu, zarea magică e dincolo de primitivitate: o serie de construcții verbale tinde de o primordialitate a experienței umane, sint hrana tuturor mitologiilor, constituind niște „metafore esențiale” ale lumii; încărcate de aura cuvintelor dintii, ele spun mult, fără a spune ceva precis. Asemenea cuvinte sau metafore formează un fel de fond ancestral poetic al culturii, din care poezii se înfruptă mereu; dar utilizarea eficace a acestor vocabule nu e o simplă problemă de împrumut cultural, ci una foarte complicată — de sensibilitate poetică în stare să-și toarne experiența personală, trăită, în tiparul unor atare imagini vechi ale omenirii, adesea cu caracter arhetipal. Pe deasupra materialității sonore a acestor rostiri plutește, ca peste apele genunii, duhul creației: promisiunea aproape înfiorată a unei semnificații tainice, a unui tîlc adînc, ce rămîne totuși neîmplinită; dar noi, cei care le citim sau le ascultăm, sintem vră-

Ștefan Aug. DOINAȘ

(Continuare în pagina 14)



## Un scos din pepeni

De mai mult timp Cornel Regman susține în revista *Tomis* o **cronică a criticii**, în care comentariul la obiect al operelor l se preferă examinarea punctelor de vedere emise de confraci. Nu discutăm acum criteriile de evaluare și deci valabilitatea aprecierilor conținute. Amintim că în *România literară* Valeriu Cristea, într-un articol în care se ocupa de activitatea lui Cornel Regman, s-a referit și la rubrica din *Tomis*. E drept să menționăm că analiza aceasta era întreprinsă dintr-un unghi de vedere pronunțat critic, și se intitula, poate nu tocmai liniștitor pentru autorul vizat, **Critica criticii și drama sterilității**. În spiritul schimbului liber de opinii, revista noastră a publicat sub aceeași egidă (**Polemici**), în replică, un articol de data aceasta net favorabil lui C. Regman, semnat de I. Negoitescu.

Curios este însă faptul că inițiatorul agresivelor atacuri din *Tomis* este mult mai puțin dispus să accepte postura în care erau situate periodic „victimele” sale. Epilogul tipărit de Cornel Regman pe o întreagă pagină în nr. 12 al revistei din Constanța ne descoperă o natură refractară la dezbateră deschisă, la confruntarea sinceră a părerilor, pierzându-și brusc seninătatea de îndată ce i se aduce vreo obiecție, un autor decis să nu renunțe în ruptul capului la postura de judecător literar, scutit de rigorile competiției, privilegiu pe care singur și l-a conferit.

O încercare de a i se examina efortul profesional, adică de a i se acorda un tratament egal cu cel rezervat de el, măcar în principiu, celorlalți critici — îi provoacă o furie delirantă, cu totul disproporționată. La argumente, Cornel Regman nu vrea să răspundă cu argumente. Lunga depoziție prin care se desparte de o rubrică ce i-a fost dragă, omeneste vorbind, și în care a investit nu puțină îndrăgire, este, de fapt, o neversimilă abdicare de la normele conviețuirii civilizate. Cu stuporare trebuie să mărturisim că de multă vreme nu ne-a fost dat să asistăm, în viața noastră literară, la o dezlănțuire atât de necontrolată, colectând un torent orb de insinuiuri și insulte. Preopințului său într-o discuție pur literară, Cornel Regman îi atribuie: „Măniacalisme, fondul prim de cunoștințe și practici acumulate în stare oarecum vegetativă, prinse așa-zicind din aer pe cind mai ucenicea la meșterii săi”. În critica lui „odată cu violențele otrăvuri volatile se preling pe de lături și materiile trădătoare”. „Personajul din speța lui Valeriu Cristea e funciarmente obraznic, de o oarbăznice bazată în chipul cel mai cinic pe minimalizarea...”. „Hapsin din cale-afară...”, la care s-ar adăuga „Accentele stilului de denunț insidios...”. „Tabloul mizer etico-profesional... n-ar fi însă complet dacă la compunerea lui n-ar colabora minciuna pur și simplu... minciuna curentă, conștientă, mică sau mare, dar minciuna în toată puterea cuvintului”. Intrerupem aici șirul caracterizărilor, relevante, de ce n-am spune-o, pentru dezechilibrul celui care le emite.

Consternantă este în articolul lui Cornel Regman și tentativa de a extinde sfera injuriilor, atribuind unor redacții și publicații, luate în totalitate lor, procedee și intenții malefice: „Acuită pe la *Gazeta literară*, pe la *Viața românească*, politica aceasta de consemne și cuvinte de ordine bine păzite, de sfori și sforicele cu abilitate trase, bursa aceasta la care se stabilea cursul acțiunilor vieții li-

terare...”. Cornel Regman vede pretutindeni confrerii, comunități închise, care decid despotice, subiectiv, fără scrupulele trebuire scrupuloase. Vorbind despre revistele literare, C. Regman jonglează cu termenii într-un chip iresponsabil: „uneltirea, obstrucția, jocul de culise, manevrele învăluitoare, publicitatea gălăgioasă” ar constitui practici generalizate și iată că *România literară* devine, în viziunea sa posomorită, „o mașină balistică de improprietate cu stupide negații” (numai pentru că a fost criticat C. Regman?). Cum își poate îngădui cineva să emită asemenea verdicte defăimătoare asupra presei literare, verdicte care se răsfring implicit asupra principiiilor ce guvernează întreaga breaslă scriitoricească? Realitatea nu devine atât de sumbră, tovarășe Regman, doar pentru faptul că ați fost obiectul unui comentariu defavorabil în care, printre altele, vi se arată că nu ați înțeles nimic, dar absolut nimic, din poezia *Incomunicabilul* (de Al. Philippide), de altfel îndejuns de explicată.

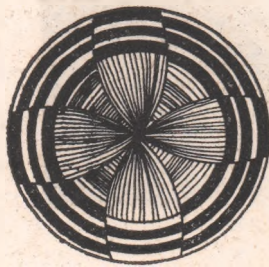
Precizăm, dacă mai e nevoie, că *România literară* a fost și este deschisă tuturor scriitorilor de valoare (o dovadă este și publicarea promptă a replicii lui I. Negoitescu), că și-a propus și își propune să promoveze direcțiile literare cele mai fertile, și să realizeze, pe planul criticii, o cit mai obiectivă ierarhie de valori, adăpostind cele mai variate opinii, în măsura în care ele aderă la ideile diriguitoare ale culturii noastre socialiste și nu contravin dorinței de elevație intelectuală, de dezbateră loială și de păstrare a prestigiului și demnității profesionale.

Cu ce autoritate morală, dacă nu profesională, se lansează autorul articolului din *Tomis* în această campanie a compromiterii nu e prea greu de lămurit. Bizară apare, stoarsă din pana lui, acuza de „proletcultism sadecă”, cu care îl gratifică, peste toate, pe Valeriu Cristea. Oricite păcate i s-ar pune în circă, pentru perioada de tristă amintire, Valeriu Cristea era prea tânăr și evident nu exercita niciăleri funcția de cenzor literar. În schimb, cei care și-au păstrat intactă memoria știu că unele dintre cele mai violente expresii ale spiritului dogmatic au fost ilustrate chiar de condeul lui Cornel Regman, în bună măsură inițiator și executant al unor acte critice reprobatibile. Cel mai nevinovat (și recent) exemplu l-ar constitui denunțarea „clădăniilor” și a eroilor „sucți” în proza scurtă, ca fenomene negative, ne-tipice! Se anulau astfel germeii literaturii de penetrație psihologică și de intuire a tragicului și a complexității social-istorice, pe care îi semnala nuvelistica lui Fănuș Neagu, D.R. Popescu sau Nicolae Velea. Dacă dus de impulsul distrugerii Cornel Regman se luptă cu fantomele și-l socoate pe Valeriu Cristea „discipolul fidel al celei mai perfide școli de proletcultism local — varianta „rafinată” a acestuia” — el trece prea ușor peste faptul de tristă notorietate că atâtea dintre pozițiile sale mai vechi (și chiar mai noi) erau manifestarea directă, obtuză, grosolană a celui mai primitiv proletcultism. Copioase mostre în acest sens își dorm liniștite somnul în colecția revistelor vremii (eventual sub semnătura Dan Costa), precum și în volumul tardivului debut editorial. Dacă se delectează cu scormonirea insanităților, Cornel Regman nu poate tăgădui senin tributul pe care singur l-a plătit defunctelor practici.

I. T.

## Cronica

Numărul 1 al săptămânalului *Teșean* se remarcă prin câteva colaborări notabile: amplul studiu semnat de Al. Bărbat — Rural-urban-urbanizare, asupra căruia poate că vom reveni cu alt prilej, crochiul profesorului Constantin Ciopraga dedicat lui D. Iacobescu — poetul mort la vîrsta primelor acorduri lirice, la începutul veacului, versurile lui Dragoș Vicol închinete Bucovinei, viziunea dramatică înțînirea lui Don Juan cu Faust de



N. Tașomir, desenele sugestive, inteligente ale Marceliei Cordescu, de un metaforism elevat, un memento Constantin Jiquid, proza lui Alberto Moravia, cronica literară etc. Ciclul lui Emil Brumaru confirmă virtuozitatea poetului.

b. l.

## Critica într-o fază critică

Numărul 10 al revistei *Orizont* reunește în secțiunea „Opinii despre critica literară” câteva scurte materiale de circumscriere și definire a rolului criticului și a criticii în general, în promovarea valorilor literare autentice. În articolul „Rolul și perspectivele criticii literare”, Victor Iancu urmărește cu irezistibilă seriozitate căile de ieșire a criticii (definită bonom „o veche preocupare a spiritului european... prezentă — firește, încă nu sub acest nume — și-n Antichitatea greco-romană”) din „faza critică”. Soluții? „Materialul fragil (n.n. — bucata literară) trebuie tratat în mod delicat, deci cu priceperea cuvenită...”. Distingind între modalitățile critice — studiul, de critica jurnalieră, cea de îndrumare — de simplul comentariu („Firește, un anumit lucru este recenzia și altceva, reflecția”), autorul descoperă în cele din urmă că singură interpretarea girează analiza critică de calitate. Citeva alte false mituri sînt distruse cu aceeași alegră dezinvoltură: incapacitatea unora de a înțelege că studiul istoriografic, operat din unghiul de vedere al reinterpretării, constituie și el un efort critic,

ideea greșit răspîndită a necesității câmpării absolute a criticii în genul scurt. Pledind pentru studiul amplu literar, Victor Iancu conchide satisfăcut: „Critica complexă... reprezintă aceeași evoluție a literaturii noastre ca și depășirea tematicii rurale...”

C. A.

## Un roman de Al. Robot

Binevenită ideea „Vieții românești” de a publica, începînd cu numărul 11/1969, romanul „Music-hall” al lui Al. Robot, pînă azi inedit și păstrat în manuscris alături de culegerile de versuri „Plecările și popasurile poetului” și „Imblinzitorul de cuvinte” (pe cînd oare tipărirea acestor texte de valoare, eventual într-un volum de scrieri complete?). Un roman modern și citadin reprezentativ pentru momentul avangardei literare: mediu cosmopolit, eroi comediant, criză erotică și sentimentală, latent complex al lui Oedip. Scriitura e sigură și deseori virtuoză, intelectualitatea e autentică, melancolia poetică impresionantă. Lipsește doar profunditatea, plusul de substanță, pe care vîrsta l-ar fi adăugat cu siguranță autorului.

## Correspondență

I. M. Sadoveanu

Despre Ion Marin Sadoveanu, romancier atît de substanțial (și poet interesant în anii 1938 — 1942, cînd publica uneori în *Gîndirea*, ca să nu mai vorbim de activitatea generală de animator și om de cultură, în literatură ca și în teatru, prea puține lucruri noi se mai spun și se mai scriu azi. Omul care a compus „Sfîrșit de veac în București”, masivă frescă a formării burgheziei românești moderne, participă încă redus la conștiința literară actuală, și lupta sa de o viață pentru adîncirea investigației literare românești e cuasi-necunoscută. De aceea, e simptomele titlului „Ion Marin Sadoveanu cel necunoscut”, sub care Horia Opreșcu publică (în *Viața Românească* 11/1969) o parte din cele șazeci de epistole inedite ale lui Ion Marin Sadoveanu către magistratul Traian Lăzărescu, prieten, îndrumător și con-



fident literar, și, pe cite înțelegem, el însuși om de condei. Epistolele, scrise între 1918 și 1923, sînt importante pentru că descriu foarte exact sinuoașă cale mereu ascendentă a lui romancier. Sînt evocate lecturile (Balzac,

## NOUȚĂȚI ÎN LIBRĂRII

George Călinescu: **CARTEA NUNȚII** (E.P.L.). Cu o prefață de S. Damian.

Petre Ispirescu: **OPERE**, volumul I (E.P.L.). Note, variante, glosar și bibliografie de Aristița Avramescu. Studiul introductiv aparține lui Corneliu Bărbulescu.

Sandu Aldea: **NUVELE** — Pe drumurile Bărăganului (E.P.L.). Ediție îngrijită și studiu introductiv de Petre Poniție.

Veronica Micle: **POEZII** (E.P.L.). Ediție îngrijită și prefațată de Aug. Z. N. Pop.

Mihai Tunaru: **STAȚII ÎN CÎMPILILE DEZORDINII** (E.P.L.). Roman.

M. Petroveanu: **G. BACOVIA** (E.P.L.). Monografie.

Eugen Boureanu: **VIJELIA** (Editura tineretului). Roman istoric al cărui personaj central e domnitorul Ștefan Tomșa (colecția „Cutezători”).

Mircea Malița: **CRONICA ANULUI 2000** (Editura politică).

Sala Marius: **CONTRIBUȚII LA FONETICA ISTORICĂ A LIMBII ROMÂNE** (Editura Academiei).

Miron Constantinescu: **STUDII DESPRE TRANSILVANIA**, în limba franceză (Editura Academiei). Lucrare apărută în colecția „Biblioteca istorică română”.

POVESTEA SIRENELOR (Editura tineretului).

Volumul cuprinde șase repovestiri după *Odiseea* lui Homer semnate de Iulia Murnu (Colecția „Traista cu povești”).

Marcela Focșă și Cornel Irimie: **ICOANE PE STICLA** (Editura Meridiane). Reeditare.

Ion Miclea: **ROMANIA ANTIQUA**, în limba franceză și germană (Editura Meridiane). Album.

Magda Mihăilescu: **SOPHIA LOREN** (Editura Meridiane). Lucrare apărută în „Biblioteca cîmpului”.

„falselor consacrații” și de restituirea „adevărurilor valorii”, criteriile critice fiind „onestitatea și autoritatea” pe care o dă vocația, pregătirea și experiența.

V. V.

## Pronostic

Dacă volumul de debut (Fata și bătrînul — nuvele), în ciuda succesului de librărie, n-a avut un ecou stăruitor în critica literară, numele autorului, Mihai Giugariu, va fi, credem, prin romanul *Condoțierul*, o revelație a prozei în anul 1970. Cele cîteva fragmente publicate în presă (în *România literară* au apărut: *Obeliscul îngerilor* și *Hortensii palide*) indică, fără puțință de tăgadă, o conștiință epică matură, avidă de acumulări în observațiile asupra vieții imediate și aptă de pătrunderi în adîncimea realului. Dincolo de remarcabila percepție a detaliului sensorial, dovadă a unei sensibilități în dispoziție de pîndă, intuim o deschidere spre frenezie și exuberanță, văzute ca urmări ale eficienței în acțiune, ale poftei de muncă, fiind adică o laudă a energiei creatoare. Iată o stare de spirit densă, fecundă, de încredere în fapta concretă, în puterea omului de a construi temeinici chiar sub povara meditațiilor și a dilemelor, — stare de spirit tonică a cărei absență o resimțeam destule din narațiunile apărute în ultima vreme. Sperăm că editura Mihail Eminescu nu va prelua și unele tradiții dezagreabile ale practicii de editare, tergiversind, fără motiv, din considerente birocratice, apariția unui roman substanțial, dedicat actualității.

S. D.

## Surisul Amfiteatrului

Numărul de Anul Nou al *Amfiteatrului* e remarcabil, prin suplimentul său. În fine, iarăși *Amfiteatrul* privește lucrurile mai studențește, mai viol.

E destul de greu să faci umor adevărat.

*Amfiteatrul* a oferit o probă de umor intelectual care a demașat-o net.

I. T.



# POEZIA:

Florin Manolescu

Fie că vrem, fie că nu vrem să recunoaștem lucrul acesta, există o literatură manieristă față de care ar trebui să avem mai mult respect și în legătură cu care ar fi cazul să discutăm eliberați de orice prejudecată.

Foarte mulți critici cred că a spune unui poet că versifică bine, că este, cu alte cuvinte, un versifex, înseamnă a-l discredita opera, și, probabil că determină de această mentalitate, poezii se scandalizează și ei când cineva le spune că sint manieristi.

Dar Tudor George, Leonid Dimov sau Ion Gheorghe (în Zoosophia) — autori cu o vocație excepțională — sint poeți manieristi, așa încît în legătură cu această formulă nici nu ar trebui să facem atita discuție.

Călinescu este și el un manierist în poeziile sale, ca să nu mai vorbim de programul teoretic, din care poate că este bine să reproduc un citat, pentru cei care nu se lasă convinși decît de clasici: „De cînd există poezii prozodice a stat pe planul intuiției. Versul nu e un înveliș, el este o parte însemnată a miezului. Nu poți smulge pielea piersicii fără a răpi rațiunea însăși a fructului. Poți recita în versuri orice, tabla înmulțirii, cultura tutunului ori recoltarea bumbacului, versurile aparent didactice rămîn poezie fiindcă sistemul de acorduri provoacă el însuși o comotie ca și muzica. Malherbe, Boileau, poeți prozaici în conținut, sint foarte mari poeți pe alocuri prin faptul că știu să miște degetele pe liră” (Ce este poezia?).

Înțeleg deci prin manierism o structură permanentă a spiritului nostru, indiferență de curente sau de școli literare, capabilă să se exprime însă numai în anumite momente ale istoriei literare. Faza de manierism a unei literaturi este rezultatul unei conjuncturi fericite, în care, întoarsă cu fața spre sine, literatura este liberă să se dezintereseze de orice program teoretic. Mai mult decît atît, literatura manieristă dovedește că într-o cultură există liniște, și în aceste momente de răgaz și de prosperitate ale literaturii, manieristii ne aduc aminte, tuturor, că în afara lumii adevărate în care trăim, mai există o lume muzicală a cuvintelor și a formelor pure, un vis al sufletului nostru, în care ierburile cresc și păsările zboară altfel decît în realitate.

Alexandru Miran  
Adevărata intoarcere

Un astfel de poet manierist este și Alexandru Miran, care, după debutul din 1967 al lui Leonid Dimov, ne dă (prin ciclul *Pastil din Adevărata intoarcere*) cea mai pură pagină de literatură manieristă.

Pentru a face dovada talentului adevărat al autorului, ar trebui să vorbesc, desigur, și despre celelalte poeme ale volumului (ciclurile *Preludii* și *Adevărata intoarcere*). Cerîndu-mi scuze poetului, pentru că mai toate poeziile sale meritau, în egală măsură, o analiză, cu îmi iau însă libertatea de a mă opri în fața unei singure secțiuni, care mă fascinează în primul rînd.

Cele mai multe poeme din ciclul *Pastil* sint de fapt niște povestiri, niște narațiuni baladești, în gustul lui Ștefan Aug. Doinaș, transfigurate însă printr-o nomenclatură clasică sau prin sigle de arhitectură medievală care, toate, ne transportă într-un decor de cuvinte fantastic: „Pastil și Versatil, din întîmplare / s-au cunoscut în casa lui Cutare. / Ci Versatil, nedezbumbatul pastor, / cu zimbetul augural de castor, / dîndu-se, se iscă prieten foarte / cu Don Pastil, unită pînă la moarte, / fără-ndoială, prin esențiale / curate legături ombilicale”.

Don Pastil este prieten, prin urmare, cu severul pastor Versatil, care, în taină însă, îl dă lecții horatiane: „Adesea, ciugulindu-i cite-o ață / din haina de velur, / da povață: / — «Iubite, o-la-la, nu-mi vine-a crede, / ai și albit, suave Arhimede. / De ce te-ascunzi de soarele plăcerii? / Gonește grijile, ia-ți partea micrii, / rostogolește-te! / Să știți că mie-mi / străluminăază-n suflet „carpe diem”!»”.

Cum se întîmplă însă în viață, cînd elevul greșeste, dascălul, care experimenta ca Mefisto prin discipoli, se desolidarizează, rostind chiar capetele de acuzare: „Dar la ajunsul Regelui de Sfocară, / cînd pe craidonii din săbii îi tăiară, / Pastil fu-nvinut cu ponturi grele, / că ar fi jînduit printre zăbrele, / la fetele lui Teofil, suite / pe scări să strîngă poame pigurite, / că tot privind la subrelele rochii, / ne-ngăduita lipsă de rușine! — / ca unui meleu i se lungiră ochii, / ceea ce curtea cumpănind în sine / dădu pedeapsă gingașă: / surghiunul / deși dintre jurați fusese unul, / pe nume... Ver-

satil, care ceruse / să cadă capul celui ce văzuse”. (*Versatil*).

Ar trebui să înțelegem că acest poem este în primul rînd o fabulă clasică, cu caractere și cu o moralitate subtextuală. Însă datele reale, pe care poemul se întemeiază sint accidentale, pentru că ele pot aparține cînd clasicei Arcadii, cînd, dimpotrivă, Germaniei gotice: „Von Herzoglingenglocke îl chemase / pe oasepele bizar la ora șase / cu gînd hymeneal, să i-o arete / pe fata lui bălană, Margarethe...” (*Carusel*). Iată și buclele pastorale ale imaginației, galanteriile, desenul subtil de salon: „Bucolicul Pastil privea rotundul pur / al amforei necințărîte de azur / ... / cînd, iată, se visă într-un tărîm deschis, / cioban rătăcitor, cu numele Daphnis. / Mina mioarele prin galben, șuierînd, / și despletă uimirea-n vîntul vechi și blind, / lumina tălpilor și-o semăna pe stînci, / cu ochii poleia fîntinile adînci” (*Amfora*).

Nu fabula transparentă prezintă vreo importanță în poemul lui Alexandru Miran. Pastil este de fapt un personaj arhetipal, în trecere prin lumea minunată a cuvintelor, și la fiecare popas, în Grecia preclasică, în Evul Mediu sau în lumea pastorală a salonului francez, el caută liniștea frazei, care face ape, amestîndu-ne prin rafinamentele ei: „Un secol rătăci Pastil, nădăduind, / și-ajunse tîrîr la Oceanul Insulînd, / pe stîncă de safir înalt, primordînd, / de unde Mona Vana coborîse-n val... / ... / O, cer pitagoreic și cianofil, / sub numerele tale / ți-am rămas copil” (*Pe stîncă de safir*).

Ion Potopin  
Clamor

Manierismul Ion Potopin, poet surprinzător prin cîteva poeme de un rafinament desăvîrșit, poate fi ilustrat în aproape toate compartimentele poeziei, de la rimele somptuoase ale unor versuri (irumpe / cum pe; virgine / crin e; pi-păi / clipă-i; cad ne / Ariadne; zvon a / Antigona; frate / Eufat e...), pînă la leporismul muzical („O știu doar ruginite crizanteme / — iubita mea, tu n-ai trecut pe-aici / de cînd în piersici înfloriră steme / și-n vișini, vii viori de rîndnici”) sau la prețiozitatea de stil spaniol a altor strofe („Păunul zilei culegea aurgasta / bijuterie-n aripi. Lîngă cer / co-

roana zborului ardea înaltă. / / Magica frunte, arcu melifer / îl arunca mai sus, dar goală nu sta / visînd în ierburi roua morții, caldă”).

Temperamentul manierist al poetului obligă materia să se onduleze, să facă bucle baroce, așa încît o frază, care poate că în conținutul ei este banală, devine poezie: „Incinerat, cadranul mai presăra din turn / oxidul rece — al vremii ce nu se mai întoarce, / ca un chimval de smîrnă tăcerea în coturn, / plimbîndu-se, o cupă de vin nostalgic sparge” (*Gravuri*).

Autorul este, prin urmare, un arhitect, un constructor care se mișcă într-o lume de cuvinte, fascinat, ca și Alexandru Miran, de spectacolul pe care fraza îl poate oferi.

Intellectualismul subtil, meditația onirică, cu mijloacele poeziei lui Al. Philippide (*Din totdeauna, Fără-de-ochi*) și mai ales nostalgia pentru decorul de confort filologic nu lipsesc nici ele din această poezie: „Aici am plîns — ții min-te? / cu tine între perne / poveștile pierdute sub clopote de vis / o pulbere subțire pe frunte se așterne, / și ninge somnul veșted pe cărți ca un cais. / ... / Te-așezi apoi, trudită, pe unul din fotolii / și-astepti ca amintirea să prindă alt contur, / visînd cum se ridică din mucede infolii / în miini cu harfa lunii un palid trubadur” (*Casa copilăriei*).

Poezia devine, în felul acesta, „o aventură a vocii vane”, un pur spectacol muzical, desfășurat între cărțile și spiritul poetului, ca în acest poem excepțional: „Meandru înghetată în matca lui, alături / stă trupul ars de rugul ce-n volbură păuni / cu cozi rotite-n iarna pierdutelor omături / cînd sania tăcerii trasă de cai nebuni / descarcă noi acorduri cum n-au fost niciodată / și păsări despletite, în gușă cu viori — o matrice sonoră adînc incendiată / cînd zeul poeziei mă ia de subțiori. / / E ceasul cînd vin cerbii să ia amurgu-n coarne / și își deschid, mari, ochii fîntinile adînci, / cînd somnul se închide în tainice lucruri / ca aurul luminii lichiefiat sub stînci; / cînd se rotește domorii cuvintelor și presuri / un stol domol ce vine din vechile lecturi / și îmi întorc privirea spre nedelese șesuri / ca pîntecul de fată sub lacomele guri. / / Metaforei din urmă profilul dulce-i pipăi / și-mi distilez extazul ca un suprem alcool / și nu mă-nțreb, din focul ascuns, cîtă risipă-i / pe șoldul poeziei ce-nmugurește gol. / / Dar încă sus, ca plînsul vulturilor, e piscul / și ora pare-un clopot de bronz sunînd în mers, / iar inima-și aruncă tot mai departe discul / de n-o mai pot ajunge cu zborul unui vers” (*Geneza versului*).

# CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Silvian Iosifescu

Literatura de frontieră

Nu-ți trebuie prea mult „flair” detectiv ca să descoperi că această carte a ieșit din anumite preferințe marcate de lectură. Numai cineva, căruia i-a plăcut mereu să citească jurnale intime și de voiaj, confesiuni, memorii și biografii, reportaje și anticipații științifico-fantastice, era capabil să o scrie; informația lui Silvian Iosifescu într-un asemenea domeniu e enormă și nici o „documentare” ad-hoc n-ar fi reușit să o realizeze; frecventarea apoi îndelungată a zonelor unde beletristica se interferează cu istoria, știința, filozofia sau publicistica pur și simplu, l-a deprins să reflecteze asupra condițiilor a ceea ce, pînă la găsirea altui termen mai potrivit, se poate numi „literatura de frontieră”. Din preferința la care mă refer a rezultat o carte originală, bine gîndită și plină de observații judicioase, ascunse sub haina sobră pe care o îmbracă astăzi lucrările de teorie literaturii; autorul procedează cu toată circumspecția reclamată de ele, începe printr-un lung capitol destinat să fixeze olt mai exact ce își propune să examineze, ne antrenează apoi într-o amplă discuție metodologică, spre a ajunge abia după acestea la analizele propriu-zise. Chiar în cadrul lor, are grijă să fixeze antecedentele, să schițeze o istorie a speciei respective, să deschidă numeroase paranteze, menite comentării opiniilor diferite și trimiterii la scrierile de specialitate. Dar se constată ușor că ceea ce-l preocupă în primul rînd pe autor e dezvoltarea unor considerații personale, înălțute strîns, dar și cu o evidentă plăcere speculativă, liberă de orice sistematizare. Spiritul

„ticăit” care refuză să înainteze altfel decît cu pași de melc dîndu-și iluzia rigorii „științifice”, cauzistica abstractă și sterilă, îi plictisesc repede. Silvian Iosifescu are o inteligență foarte mobilă și extrem de suplă; a distila la nesfîrșit esențele în retortă — așa cum ne mărturisează — îi repugnă, preferă să noteze într-o propoziție expeditivă eventualele nuanțe și variațiuni, ca să poată trece fără insistențe peste ele, la lucrurile care-l interesează. Îndărătul teoreticianului, omul de gust care-l îndeamnă să dea un citat savuros, chiar atunci cînd necesitatea argumentației nu-l cere neapărat, să strecorească cu umor aprecieri acolo unde o ierarhizare a valorilor se impune. Construcția științifică nu suferă de pe urma acestor „mici infidelități”, în schimb cartea cîștigă culoare și viuclune. Silvian Iosifescu clădește pe un teren extrem de mișcător, cu prudență, dar și cu o remarcabilă ingeniozitate. În speciile literare marginale, scrisul artistic își joacă adesea drama lui existențială și, luminînd-o, autorul izbutește să surprindă și să caracterizeze cîteva din aspectele care, astăzi, o definesc. Ce a adus „descoperirea specificului” în aceste zone ni se relevă cu subtilitate și înțelegere a tendințelor literaturii contemporane. N-am priceput însă rațiunea care l-a făcut pe Silvian Iosifescu să se consacra și un capitol special eseisticii filozofice, deși menționează frecventele ei interferențe contemporane cu epica și lirismul. Fascinația exercitată în prezent de științele exacte, pozitive, asupra gîndirii speculative n-a împiedicat-o să continue a recurge și la expresia „literară”. Și pe tărîmul confesiunilor mai erau de notat schimbări revelatoare. Mentalitatea modernă a făcut posibilă apariția mărturiilor pe care cutează să le aducă despre ei înșiși amoralii sau asociații, criminali, învertiți, declassați etc. Tipul acesta de memorialistică este un ecou direct al existențialismului, și merita să fie studiat. Cartea stîrnește, desigur, și numeroase alte observații, invitînd la dialog. Dar tocmai această dovedește că e produsul unor reflecții vii, personale, care nu umblă pe cărările bătute, ci știu să deschidă orizonturi noi spiritului.

Mihnea Gheorghiu  
Dionysos

Exact sub semnul „Literaturii de frontieră” stau practic paginile pe care Mihnea Gheorghiu le publică sub titlul: „Dionysos”. Spun aceasta, pentru că textele adunate aici oscilează între reflecția pe marginea formelor și istoriei spectacolului dramatic, diversele impresii reținute din numeroase voiaje, schița biografică instructivă, evocarea poetică și gazetăria curată. E vorba — ni se precizează — de niște „eseuri lirice”; termenul, dacă înțeleg bine, urmărește să fixeze statutul aparte al considerațiilor foarte degajate pe care volumul le cuprinde, ca și natura lor, asociații intelectuale spontane generate de stări emotive intense. Foarte deseori Mihnea Gheorghiu pornește de la un fapt trăit; într-o expoziție din Montreal a văzut un minier etrusc care închipuie o scenă: Hypnos și Thanatos purtîndu-l pe Sarpedon; la Cairo a descoperit o statueta feminină inspirată de viața cotidiană a oamenilor în Egiptul antic; pe tărîmul albastrului Ontario i-au venit în minte versurile lui Whitman: „Cîntă-mi poemul ce izbucnește din sufletul Americii”; la Londra a rămas gînditor în fața zidului unei fabrici de bere cu inscripția lapidară „aci a fost...” (vestitul teatru „Globus”); incendii gotice de piatră transcedind al catedralei din Burgos i-a amintit brusc amara Cidului; la Liffey-river a ajuns a doua zi după ce murise Séan O’Casey și ploaia cenușiu etc. Toate acestea sint prilejuri de dizertații culte, „à bâtons rompus”, Shakespeare și mentalitatea publicului elisabetan, „plebeismul lui Goya”, relațiile domnilor valahi cu curtea engleză, Bach și „Mutter Courage”, alaiul dionisiac și „călușarii” noștri, multe nu lipsite de substanță și finețe. O idee care revine e a sugera apropierea ale universului tragediei grecești cu folclorul dunăreanobalcanic. Sintem în patria lui Dionysos, îi place să-și spună Mihnea Gheorghiu, de aceea ne aminteste mereu că la Capul Midia (Medeea) expediția argonaulilor s-a oprit spre a saluta templul lui Helios din insula Șerpilor, că Delta Dunării adăpostește un schit al Dzinei (Diane), că sub cerul septentrionului „barbar” Euripide a scris „Bachantele”, că „tragos” ar putea avea ca etimologie chiar cuvîntul „trakos” ș.a.m.d. Cîtă vreme nu țin să devină teorii și se mulțumesc să satisfacă gustul

fabulației mitice, asemenea gînduri posedă reale virtuți poetice; să notăm că ele nu sint cu totul insolite, fiindcă l-au obsedat, chiar mai stăruitor, și pe Dan Botta. Poezie și inventivitate există și în numeroase din evocările intercontinentale ale lui Mihnea Gheorghiu ca și în caracterizările sale critice. Barocul templelor ibero-americane e definit ca un „pojar mirabil nebunesc”: „rogozul de pe dunele de la Warnemünde primește amurgul balitic în săbiile verzi pe care tremură-n vînt o rouă sărată”; Séan O’Casey „trandafirul roșu” al „verdelui Erin” e „un strop de foc în ploaia rece și cenușie” din Dublin. Prezentarea lui Daniel de Foe dezvoltă o metaforă tulburătoare: „Robinsonadă” e de fapt o autobiografie simbolică. Dar și de multe ori „eseurile lirice” se rezumă la puful colportaj. Nu puține din cam prețios intitulatele „melpomenade” ale lui Mihnea Gheorghiu rămîn simple cronici dramatice de spectacol și se mulțumesc să repete locuri comune cu privire la Cehov, Gorki sau Shaw. Pe „note și contranote” publicistica își pune iarăși amprenta efemerului. O anumită dispoziție de a rezolva „jurnalistic” confruntările ideologice, apare aici comunicînd sentimentul improvizăției. Relativismul axiologic al lui Steiner — decide tranșant Mihnea Gheorghiu — e snob; freudismul trebuie considerat o doctrină „insuficient de edificatoare”. De la Céline la Genêt putem trage o linie directă pînă la „literatura pornografică pe care Olympia Press și alte edituri specializate o diseminează în lumea întregă”; „Eroto-mania limbajului sună spart și gol urechilor unui public normal și de bun simț. El știe să depună în raftul convenit cutare scriere a lui Nabokov, Genêt, Beckett, H. Miller sau William Burroughs”. Lista provoacă perplexitate. Iar cuvîntul „cutare” face parte tocmai din arsenalul acelor formule ambigue pe care publicistica își clădește diplomația ei indolentă. Să fim consecvenți cu noi înșine: oare nu însuși Mihnea Gheorghiu ne asigură că: „Timpul ambiguității este un timp pierdut”?



Dintre simbolurile lui Eminescu, unul din cele mai încărcate de semnificații este simbolul lirei și al „arfei” — legate nemijlocit de substanța poeziei. Aceste simboluri, completate cu cel al „laurului pururea verde”, sînt invocate de genialul poet de-a lungul întregii sale creații, începînd cu poeziile de debut și pînă la marile poeme ale maturității.

Lira, harpa și laurul însoțesc la el imaginea lui Orfeu și a lui Apolo, protectorii zeilor ai poeziei. Arta poetică eminesciană stă, de la bun început, sub semnul marii poezii a Greciei antice.

Orfeu, care — de fapt — nu-i decît o încercare de „umanizare” a lui Apolo, simbolizează la Eminescu — în *Memento mori* — marea poezie, izvorită din străfulgerările gândului și din sfîșietoarele tresăriri ale inimii artistului. Imaginea azvîrlirii lirei în mare de către Orfeu, în finalul episodului *Grecia*, este una din cele mai revelatoare pe care le cunoaște lirica modernă. Alături de Orfeu, ne întîmpinăm la Eminescu — obsedant — figura lui Apolo.

Motivul apolinic, una din dominantele liricii europene, este prezent la poetul nostru în toate ipostazele lui definitorii. Putem afirma — cu toată convingerea — că în întreaga dezvoltare a literaturii europene, nu ne este cunoscut un alt poet care să fi tratat acest motiv atît de multilateral. Așa de adîncit — ca Eminescu, motiv întruchipat de el în Orfeu, Hyperion sau Apolo.

Un Goethe, un Schiller, familiari poetului nostru, sînt preocupați și ei de reprezentarea artistică a lui Apolo, zeu favorit al grecilor. Goethe manifestă afinități organice cu spiritul senin-olimpian, apolinic, iar Schiller — la rîndul lui — îl invocă pe zeu adesea în poemele inspirate din lumea de mituri elene.

La Eminescu, complexul apolinic se configurează bogat, nuanțat, și — lucru demn de reținut — nu numai în poezie, ci și în paginile de proză. Iată unul din motivele pentru care poezia lui Eminescu își revendică un loc de cinste în sanctuarul poeziei europene și universale.

Caracteristic creației eminesciene este imperativul seninătății, component esențial al spiritului apolinic. Termenul senin la Eminescu transpune aproape în fiecare din stihurile lui. Puțini dintre marii poeți ai lumii au aspirat cu atîta fervoare la echilibrul și armonie ca el. În *Odin* și poetul (1872) citim următoarea profesiune de credință, edificatoare: Nu crede că-n furtună, în durere, / În arderea unei păduri bătrîne, / În arderea și-amestecul hidos / Al gândurilor unui neferice / E frumusețea. Nu — în seninul, / În liniștea adîncă sufletească, / Acolo vei găsi adevărata, / Unica frumusețe...

Aceste versuri profunde, de cea mai autentică rezonanță și tradiție clasică, ne îndreptătesc — ca și multe altele, la fel de grăitoare —, să-l situăm pe Eminescu printre marii romantici care au încercat o sinteză — nu ezitam să spunem organică — între romantism și rigoarea spiritului clasic.

Referirile atît de frecvente la Apolo ale romanticului Eminescu, atestă afinitățile lui cu marea, pilduitoarea artă a antichității. Marmoreanul, simțul plastic al poetului, armonia inegalabilă a versului său, setea de perfecțiune în expresie și — ca o incununare — dezbateră cu patos a temei poetului-tribun, poeta vates, subliniază afinitățile lui indiscutabile cu poezia antică.

La temelia viziunii sale apolinice, stă momentul horatian, o altă piatră de hotar a liricii europene. Horațiu dintre latini, Homer dintre greci sînt în ochii lui Eminescu poezii cei mai reprezentativi ai antichității clasice. O dovadă în acest sens este și faptul că poetul nostru i-a tradus — parțial — și i-a imitat, în cadența unică a versurilor lor. Pe Vergiliu și pe elegiacii Romei: Catul, Tibul, Propertiu, și mai ales pe Ovidiu, îi considera apropiați. Pe Catul, cu celebra apostrofă către Lesbia: *Odi et amo*, dar, în primul rînd, pe Ovidiu cu erotismul lui, îi recunoaștem adesea în strofele lui Eminescu. Episodul *Cătălin din Luceafărul* trădează reminiscențe din *Ars amandi*, în versurile unde șagălnicul și neînduratul Cupidon îl face pe amoroș să rostească formula incantatorie: „Cum vinătorîntinde'n crîng / La păsărele lațul, / Cînd și-oi întinde brațul sting / Să mă cuprinzi cu brațul.”

Poetul român este atît de pătruns de spiritul celor vechi, încît el găsește necesar să releve excelența artei antice față de producțiile artistice — fără contur și personalitate — ale lumii moderne. „Homer îi natural”, relevă Eminescu — ca în alt poem să proclame: „Natur-alăturată cu — acel desemn prea șters / Din lirica modernă — e mult, mult mai presus” (Icoană și privaz).

Este un lucru știut că „naturismul poetic” al antichității era o problemă mult dezbătută în epoca romantismului, ca și în deceniile următoare. Schiller în eseu: *Despre poezia naivă și sentimentală* conchidea: „Modernii sînt sentimentali, anticii erau naivi”.

Geniul înțeles ca naivitate spontană, ca forță și expresie a naturii, ideea aceasta era vehiculată în estetica romanticilor cu referire specială la Homer, la antici în genere, iar dintre creatorii moderni la Shakespeare și la Goethe.

Shakespeare ocupă un loc particular în inima și în mintea lui Eminescu. În poe-



mul *Cărtile*, o răscolitoare confesiune poetică, marele Will este arătat — alături de iubită — ca supremul lui învățător, glasul și oracolul naturii — căruia i se adresează cu pietatea unui neofit: *Shakespeare! adesea te gîndesc cu jale, / Prieten blind al sufletului meu; / Izvorul blind al cînturilor tale / Îmi sare-n gînd și le repet mereu / „Tu mi-ai deschis a ochilor lumine, / M-ai învățat ca lumea s-o citesc.”*

Imaginea „lumii ca teatru” prezentă în *Glossă* ar putea fi pusă și pe seama genialului dramaturg, a cărui operă este considerată ca o scenă a lumii, unde fiecare e chemat să-și contemple chipul.

Dar, Eminescu — cum știm — e din familia creatorilor autentici. Studiul izvoarelor din care a sorbit nu epuizează și nu explică nici pe departe valorile poetice ale operei lui.

Se poate discuta, cu oarecare temei — de pildă — despre unele ecouri ale romanticilor germani la Eminescu. Preferăm să le numim *confluente* și semne ale unor afinități electice, tipare și structuri poetice comune spiritelor înrudite. Floarea albastră, motiv pregnant romantic, poetizat de Novalis, ne întîmpină — transfigurat și la Eminescu; *Hyperion* își are un corresponsent în eroul romanului liric cu același nume al lui Hölderlin, tot așa de bine cum poate fi interpretat și ca un alt chip al lui Apolo. Corresponsențe se pot găsi între Eminescu și Lamartine în tematica lacului și în imaginea iederei, configurate asemănător la ambii poeți — precum și între Eminescu și Alfred de Vigny.

E momentul să schițăm, urmărind — succint — locul ce-l ocupă Eminescu în familia marilor spirite și raporturile — pline de semnificații și nu îndeajuns relevate — ale poetului român cu creația lui Goethe.

Dorul eminescian își află — parțial, desigur — corresponsentul în acel *Sehnsucht*, predilect la Goethe. Tentația folosirii de motive folclorice, comună la ambii poeți, atestă prețuirea acordată de poetul german și român muzei populare. În *Mureșanu*, figura eroului, precum și cadrul general al poemului, se compun și din elemente faustice, nuanțate — e drept — cu reminiscențe din Byron, în spiritul demonismului, ca și din momente orfice și prometeice — dar monumentalitatea chipului lui Mureșanu se profilează pe fundalul istoriei noastre naționale.

Titanismul și vizionarismul eminescian nu exclud tonurile lirice, intime ale eroicii sale. Gustarea licorii iubirii, transcrierea poetică a ipostazelor erotice au la Eminescu semnificații și romantice și transcendental-cosmice. Sentimentul înălțător al iubirii, purtat pe aripile dorului — cu rezonanțe cînd senzoriale, cînd platonice — are la el multe puncte comune cu erotismul poeziei orientale. Romanticii germani: Schlegel, Rückert, Heine, Platen dezvăluiseră în ochii uimiți ai Europei misterele pline de înțelepciune și de cupiditate erotică ale Orientului. În poemul intitulat *În căutarea Șeherezadei*, de inspirație senzual-romantică, sublimată, ni se deschid porțile de taină ale marii poezii a Asiei: „Corabiei apusene grea de gînduri / Sinistre — eu pe valuri îi dau drumul / Frîntă de stînci se risipește-n scînduri.”

Ca și Goethe, în *Divanul apusean-răsăritean*, Eminescu caută să stabilească în poemul menționat mai sus o punte de legătură între spiritualitatea europeană gravă și cea frenetică a lumii orientale. Întocmai ca Didotia din *Banchetul* lui Platon, Șeherezada — „profetă vrăjitoare” — îi dezvăluie adevărul suprem: „Ca să m-ascuți și să duci de la mine / A-nțelepciunii și-a frumuseții floare, / Să luminezi gîndurile din tine.”

Darurile creatoare sînt unice la Eminescu — și ele se traduc prin „frumusețe și înțelepciune”, îngemănînd aici laolaltă Orientul și Occidentul. Este unul din momentele cele mai tulburătoare din întreaga lirică eminesciană, moment cu nimic mai prejos decît cea mai aleasă perla din *Divanul goethean*.

Punctul culminant al poeziei stă, la Eminescu, sub semnul înțelepciunii fremătătoare, el reprezintă conul științelor în care pulberea lumilor se agită „sub imperiul unei raze” — sub „raza gândului etern”.

Eminescu murmură, împreună cu Schiller, imnul de glorie și de sanctificare a spiritului uman creator: „Tot ce-i mai divin pe lume este gîndul luminos”.

Grigore TANASESCU

## Limba și stilul operei literare a lui Mihai Eminescu

În al doilea volum al recent apărutei culegeri de *Studii de istoria limbii române literare. Secolul XIX* (redactori responsabili Al. Rosetti și B. Cazacu), Al. Rosetti și Ion Gheție se ocupă de *Limba și stilul operei beletristice a lui Mihai Eminescu* (p. 307—341). Al. Rosetti reia un studiu mai vechi al său despre *Limba poeziei lui Eminescu*, publicat în *Studii lingvistice*, 1955, p. 33—58 și în broșură în 1956 (E.S.P.L.A., M.B.C. nr. 44) și o comunicare citită la al VIII-lea Congres de studii romane de la Florența din aprilie 1956: *Michel Eminescu et le roumain littéraire dans la deuxième moitié du XIX-e siècle*. În afară de cîteva articole mai mărunte din 1956 și pînă în prezent, despre limba și stilul operei eminesciene au mai apărut: o lucrare de Gh. Bulgăr, *Eminescu și problemele limbii române literare E.S.*, 1963; L. Galdi, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, E.A.R., 1964; G. I. Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*, E. Ș. 1965 și *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*, sub redacția lui Tudor Vianu, E.A.R., 1968.

Actualul studiu al lui Al. Rosetti și Ion Gheție are caracter de sinteză și, spre deosebire de *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*, care se ocupă numai de opera literară antumă, prezintă interesul de a lua în considerare și opera literară postumă a poetului.

Evident spațiul studiului fiind relativ mic, autorii au trebuit să procedeze la o selecție a faptelor și să se limiteze la schițarea aspectelor generale ale limbii și stilului lui Eminescu. Observațiile, totdeauna argumentate, mi se par fundamentale.

Studiul limbii și stilului lui Eminescu este precedat de o periodizare a operei în patru epoci. Întîia epocă (1866—1870) se află sub influența poeziei lui Bolintineanu, Eliade și Alecsandri, în genere a poeziei naționale. A doua epocă (1870—1876) e sub înfrîurirea romantismului european, îndeosebi german, ca urmare a studiilor poetului la Universitățile din Viena și Berlin. În a treia epocă (1876—1878) producția poetică a lui Eminescu, care se individualizase încă din a doua epocă, poartă pecetea maturității artistice, pentru ca în ultima epocă (1878—1883), creația să se desăvîrșească, eminescianismul atîngînd cele mai înalte culmi

Pentru a debarasa expresia poetică românească de convenționalism și artificialitate, de care se resimț în parte și poeziile sale din prima epocă, Eminescu a apelat la izvoare vechi și noi, la limba veche și limba vorbită. „Sinteza acestor elemente într-o formulă personală — iată esența limbajului poetic eminescian”.

Autorii întreprind în continuare o analiză a limbii lui Eminescu, relevînd fonetismele regionale (specifice mai ales Moldovei) și fonetismele arhaice, formele populare, regionale și arhaice ale morfologiei, structura sintactică (influența unor procedee retorice la început, sporirea apreciabilă a elementelor conjuncționale subordonatoare pentru exprimarea diverselor raporturi mai tîrziu), introducerea în vocabular a numeroși termeni din limba vorbită, a expresiilor, arhaismelor, neologismelor și a unui număr de cuvinte proprii formate cu ajutorul prefixelor sau sufixelor (disert, încifrează, resgem, cerime, furnicime, stîncime, îndrăgitor, sticlitor). Desigur, exemplele nu sînt exhaustive. O lectură recentă a postumelor ne-a atras atenția asupra unor neologisme introduse de Eminescu din limba italiană ca urmare a frecventării lui Dante și a poezilor de Renaștere, precum cuvintele astut și gentil.

A doua parte a studiului lui Al. Rosetti și Ion Gheție este consacrată formării stilului artistic al lui Eminescu. Și aici observațiile generale ni se par judicioase și definitive. Eminescu a trecut de la un stil clasic convențional și stereotip pe care-l cultivau poezii vremii, în frunte cu Bolintineanu și Alecsandri, printr-o fază de romantism tumultuos, luxuriant, uneori chiar pletoic, spre o expresie din nou clasică, dar de data aceasta esențială, despoibită, gnomică sau aforistică precum în *Glossă* sau *Odă (în metru antic)*. Aceste două poezii, pe care studiul analizat n-ar fi trebuit să le omită, au fost concepute de Eminescu în epoca berlineză (1873—1874) și definitivitate la București în 1882, fiind publicate prima dată de Maiorescu în ediția sa de *Poezii* din 1884 (dec. 1883). Ele sînt reprezentative pentru evoluția artistică a stilului lui Eminescu de la clasicism de convenție la unul de substanță. În *Glossă*, Eminescu a pornit, după cum se știe, de la un fragment din cugetările contelui de Oxenstiern și un pa-

saj din *El Criticon* de Baltazar Gracian, opere de orientare clasică, pe care însă le-a absorbit și subordonat lirismului său, ajuns în forma finală la expresia ataraxiei, ca în *Luceafărul* (numeroase reflexe ale acestuia pot fi identificate în ultimele două variante ale *Glossei*). Trecerea de la obiectiv la subiectiv și de la personal la impersonal se observă de asemeni în *Odă (în metru antic)*, inițial odă pentru Napoleon (numărul strofelor a fost redus în forma ultimă de la 13 la 5).

Se poate spune, cu alte cuvinte, că efortul artistic al lui Eminescu a fost îndreptat, pe măsura maturizării sale, în direcția concentrării mijloacelor de expresie. Diminutivile hipocritice, gerunziile în funcție adjectivală, epitele ornate, abuzul de determinări din prima epocă dispar treptat în fazele următoare. Tendința generală a stilului eminescian din a doua epocă este de a restitui cuvintelor sau sensurilor gramaticalizate materialitatea primitivă. Pentru aceasta a urmat definiția hegeliană a frumosului dată și de Maiorescu („Das sinnliche Scheinen der Idee”), folosind un impresionant aparat metaforic, cele mai complicate figuri de stil (autorii dau, între altele, exemple de chiasm, adică de așezare în ordine încrucișată a două perechi de cuvinte: „O femeie dintre flori zi-i și o floare între femei”; „Să faci din viața mea un vis, / Din visul meu o viață”). În faza finală a creației sale, Eminescu părăsește construcțiile strălucitoare, dar prea „lucrate”, scutură (lucrul l-a observat înfi Ibrăileanu) epitele, metaforele, comparațiile, tot ceea ce încărcă discursul poetic. Prin aceasta (cum tot Ibrăileanu observa în ale sale *Note asupra versului*) poetul eliberează rezervele muzicale ale sunetelor, grupurilor de sunete și cuvintelor, ajungînd la cea mai pură formă a cîntecului liric, în care, aceasta e concluzia studiului lui Al. Rosetti și Ion Gheție, „valorile abstracte și cele concrete sînt armonizate într-o formulă de fericit echilibru, iar virtualitățile expresive ale limbii sînt valorificate cu o măiestrie încă neîntîlnită în poezia românească”.

AL. PIRU



## Un prieten al lui Eminescu: C. POPASU

În copilărie, la Caransebeș, am locuit pe strada Traian Doda, într-o casuță cu două ferestre joase și cu acoperiș de draniță. La stînga se afla casa profesorului Nicolae Tomici, autorul unui volum de nuvele istorice inspirate din trecutul Banatului, iar la dreapta se găsea casa unui cejocar sărman, tatăl compozitorului Vasile Ijac. Peste drum, la colțul străzii, se afla și azi casa în care locuiau două figuri ilustre ale orașelului de pe țărmul Timișului, protopopul Andrei Ghidiu, autorul unei monografii a orașului, și cumnatul său, doctorul Constantin Popasu. Acesta, ca student în medicină la Viena, se numărase printre prietenii lui Eminescu.

A murit la 7 ianuarie 1933. Îmi amintesc de el. Era un om solitar, scump la vorbă, uscativ, cu părul alb, strălucitor. Purta „zvickeri”, adică ochelari fără hulube, care se fixau la nas cu un arc minuscul și delicat. El era nepotul episcopului Ioan Popasu și văr primar cu Titu Maiorescu. S-a născut în 1858 la Brașov și a studiat medicina la Viena, ajutat bănește de unchiul său. După terminarea studiilor, a refuzat oferta ce i se făcuse de a rămâne intern la „Algemeines Krankenhaus” din Viena și, în 1895 s-a stabilit la Caransebeș, fiind al doilea medic român în oraș. În nr. 3 din 15 ianuarie 1933 al revistei „Foia Diecezană” din Caransebeș, publicistul și istoricul N. Corneanu a scris un articol-pangiric cu privire la C. Popasu, consemnând câteva date din viața ilustrului dispărut.

Interesant de subliniat e faptul că, student medicinist la Viena, C. Popasu a făcut parte din cercul de prieteni al lui Eminescu, fiind într-o vreme chiar și președintele societății „România jună”. În „Studii și documente literare”, I. E. Torouțiu a publicat patru scrisori ale lui C. Popasu către Titu Maiorescu și aceste scrisori cuprind importante informații cu privire la Eminescu și la perioada tragică a internării sale în sanatoriul vienez Döbling: „A botezat întreg personalul din internat. Leidesdorf ist der könig von China. Obersteiner: H. Heine, König der Juden” (scrisoarea din 26/11 1893). „Momente mai limpezi are. Mai cu seamă, dacă cineva insistă cu întrebări, dă răspunsuri destul de bune. Din nefericire însă atari momente are prea puține și trec prea iute. Într-un atare moment săpămîna trecută a întrebare pe doctor ce să facă, că se simte slab și ostenit. Doctorul zice că e natural să fie așa, dacă toată ziua se învîrtește în odaie și mereu vorbește. Eminescu-i răspunde că el e ca un ceasornic, care pină e întors, merge; așa și el trebuie să umble și să vorbească mereu pină cînd nu mai poate...” (scrisoarea din 28/12 1893).

În anul 1923, la aniversarea semicentenarului „României Jună”, doctorul C. Popasu a ținut în sala „Pomul Verde” din Caransebeș o conferință în care l-a evocat pe Eminescu. Din păcate textul conferinței s-a pierdut și nu a fost publicat nicăieri. Învățătorul pensionar Pavel Jumanca, azi în vîrstă de 85 de ani, care a ascultat conferința, își amintește doar unul din momentele evocate de C. Popasu și anume acela că Eminescu se înfășura

stătea taciturn, se rușina de lume și-i cerea lui Popasu să ridice poclitul trăsuri ca să nu fie observat de trecători. Opreau uneori trăsura în fața unei ospătării și, deși Eminescu se plîngea mereu că mincarea de la spital era insuficientă și prost gătită, minca puțin, fără apetit, ascultînd însă foarte tulburat orchestra din local și sfîrșind prin a i se umple ochii de lacrimi. Cel mai mult se temea să nu observe lumea din jur că era bolnav și își cenzura mereu gesturile, întrebîndu-l pe Popasu dacă putea face sau nu cutare lucru. Întoarcerile la spital constituiau momentele cele mai grele. Nu se împotriva, dar îl implora pe Popasu să fie scos cît mai repede de la Döbling. „Mă simt sănătos, îi spunea Eminescu lui Popasu, dar mi-e teamă să insist în fața medicilor, deoarece știu că toți bolnavii nu fac altceva decît să repete acest lucru și mai știu că tocmai această afirmație este, după medici, unul din semnele cele mai evidente ale bolii...”

Îmi amintesc de înmormîntarea doctorului C. Popasu. Aveam 11 ani și eram în clasa întâia de liceu. El și protopopul Andrei Ghidiu mi se păruseră a fi două ființe ciudate. Deseori seara, trecînd prin fața casei, îl văzusem pe Popasu cîntînd la masă, o dată în fața unei luminări aprinse, înfiptă într-un sfeșnic. Probabil se defectase lumina electrică în locuință. Avea o singură cameră, mobilată ca o modestă încăpere de student, cu un singur șifonier și cu hainele și cărțile grămădite prin câteva mari cufer de lemn cu ferecături metalice. Părul său des ca peria era atît de alb, încît strălucea ca o aureolă de frescă bizantină. Fața-i uscativă, suptă, cu pomelii proeminenți și de o paloare neobișnuită, îi dădea aerul unui ascet solitar ce suferea cu o resemnare pe care nu i-o putea alunga nici o bucurie. Azi, mă tulbură ideea că doctorul C. Popasu va fi suferit în durată, pină la capătul vieții sale, pentru imensa pădure de rău de a-l fi pierdut pe primul său pacient, pe Eminescu.

Petru VINTILA

### EVOCĂRI

## ANTON HOLBAN

„terenul de observație” al artistului creator.

Nu s-a mai despărțit de „carnetul” său de notări zilnice în care înregistra tot ce-l interesa: toate manifestările, gesturile, expresiile stereotipe, mimica, tot pitorescul banalităților rostite cu gravitate, tot absurdul existenței monotone, sufocante, lipsite de o perspectivă luminoasă, stimulatoare. Deseori, cînd unii colegi mai necrutători îl iritau, „tachinîndu-l” (după expresia lor), făcînd glume la adresa celui ce li se părea un „lunatic”, scriitorul, exasperat, le arăta „carnetul” său cu notări, avertizîndu-i că mai tîrziu vor avea surpriza să se vadă defilînd într-o „paradă” pitorească, să-și recunoască portretele într-o suită de „caractere”... „a la manière de la Bruyère”.

Așa a fost elaborată „Parada dascăliilor”. Aceasta a fost geneza unei opere literare, de proporții reduse, dar care, în orașul părăsit pentru totdeauna de Anton Holban, transferat la seminarul de la Cernica, — avea să declanșeze un seism cu prelungi repercusiuni. Luni de zile au vîut cancelariile școlilor din Galați, după apariția acestor pagini realiste, necrutătoare, scrise cu un spirit de observație remarcabil, cu vervă sprînzară, străbătute de o ironie în care vibrează totuși o nedremințită dragoste de oameni...

Anton Holban era un meloman pasionat, posedînd o discotecă deosebit de valoroasă, îmbogățită permanent (cu destule sacrificii materiale, acceptînd bucurii anume privațiuni, pentru a-și putea procura, — uneori direct de la Paris, — discurile de paterfon rivnite).

Deseori, în cancelaria liceului din Galați, ne izolam noaptea (pentru a nu deranja pe cei de acasă), pierzînd noțiunea timpului, sub vraja muzicii.

Se iveau zorii și nu ne deslepeam de paterfonul magic, ascultînd „Marea Missă” de Bach (imprimată pe 17 discuri, într-o interpretare celebră), urmîrind în același timp partitura acestei capodopere (unica partitură din Galați, obținută de la profesorul de muzică al liceului), descifrînd taina notelor pe care paterfonul le însuflețea, făcîndu-le să vibreze în infinite modulații...

Și Brahms (cu cîteva concerte și simfonii, cu sonatele pentru vioară, pentru violoncel, și César Franck, și Debussy, și Stravinsky (aproape în întregime). Parcă-l văd, — au trecut 40 de ani de atunci! — pe profesorul de muzică al liceului, — inclus și el în „Parada dascăliilor”, — astupîndu-și urechile cu palmele, cînd auzea de Stravinsky!

Ce-a însemnat muzica pentru Anton Holban?

A mărturisit-o singur în atîtea pagini de confesiuni revelatoare. A fost un balsam, — efemeră alinare, — alături de dragostea profundă, învîluitoare, a mamei care veghea înfiorată, atîția ani, spaimile copilului, neliniștile și crîspățiile a-

dolescentului (ale celui ce avea să rămîna în literatura noastră, sub numele de Mirel), iar — mai tîrziu — cînd tînarul profesor avea să-și tînguie imensele nostalgii, prin tirgurile provinciale, zbatîndu-se în conflicte tragice cu el însuși și cu semenii săi, — aceeași mamă (pe care dramaturgul Anton Holban avea s-o însuflețească în piesa „Oameni feluriți”), — îi urmărea îndurerată peregrinările, trimițîndu-i rînduri înlăcrimate, pline de sfaturi, de îndrumări, de încurajare...

Căci Anton Holban a avut (pe lingă o ereditate împovărătoare), nenorocul de a suferi de o boală, căreia medicina nu-i găsisese leacul. Această iritație continuă, crîspantă, nu-i îngăduia răgazul unei reculegeri depline, al unei contemplări obiective, calme, — nu-i permitea să revină asupra celor scrise, să stăruie prea mult asupra stilului.

Scria într-o permanentă surescitare, febril, ca un bolnav într-o continuă convalescență, — după răstimpuri lungi de concentrare lucidă a spiritului care înregistra cu pasiune detalii sugestive, gesturi, ticuri, cuvinte... A scris dintr-o chinuitoare necesitate organică, deși nu a fost convins de... funcția terapeutică a artei.

Transcriu cîteva rînduri dintr-o scrisoare, trimisă de Anton Holban, din St. Malo (iulie 1929):

„Sînt acum la 3 000 km. de d-ta. De două săptămîni n-am schimbat o vorbă cu nimeni (afară de hotelieri). Mă plimb melancolic și ridicol de-a lungul mării în Bretania, fac observații, imagini și deseori reflecții stupide. Ai ghicit, să nu crezi că sînt de invidiat. E obositor acest monolog continuu... Singurătatea la mine e înclinare spre mizantropie, spre neurasenie. Singurul lucru ce mă preocupă cu adevărat este moartea sub toate formele ei...”

Și mai tîrziu, în alte scrisori: „Căci sînt singur pe lume, nu mă înțeleg cu nimeni, nu accept lumea cu curiozitate, ci mă crispez în fața ei și se fixează și se multiplică în mine neurastenia cea mai autentică...”

„Ce tortură! În adevăr, viața pentru mine nu e scurtă de loc, cu toată fuga zilelor... Tot timpul lucrez la o carte despre moarte...”

„Fac injecții zilnic, de nervi — inutil...”

„Păcat că sînt mereu foarte bolnav. Îmi cheltuiesc toți banii pe doctori — care nu se pricepe ce am...”

Toate aceste suferințe l-au determinat, în cele din urmă, să accepte o operație deosebit de riscantă: o secțiune a nervului simpatic. După cîteva zile, încetau și chinurile acestei atît de firave și zbuciumate fătăuri, — găsindu-și alinarea în tovarășia Morții, a cărei taină avea s-o descifreze, în sfîrșit...

Ion ARGINESCU



I. PELTZ

Foto: O. PLECAN



într-un cerceaf alb pe care îi smulgea de pe pat și trecea prin coridoarele clinice, recitînd versuri și felurite formule sacramentale, cea mai des rostită fiind perechea „Brahma-Brahmina”. Bătrînul farmacist Edgar Müller, azi pensionar la Caransebeș, ne-a relatat următoarele: „Doctorul Popasu a murit în brațele mele. În seara zilei de 6 ianuarie 1933 am fost la el acasă, într-un consult comun cu doctorii Theil, Szereny și Jurca. Era bolnav de vreo zece zile, de gripă virotică și dusese boala pe picioare. Acum boala se complicase cu pneumonie și, dată fiind etatea sa înaintată, bolnavul era într-o stare gravă, cu febră mare. I-am adus de la farmacie o pernă cu oxigen. Ne spunea cu o voce stînsă: „domnilor colegi, nu vă mai obosiți lingă un cadavru”. Spre ziuă, la orele 3 și jumătate, a murit. Era un medic strălucit, un intelectual cu o solidă pregătire științifică și umanistică. Era manierat, îmbrăcat totdeauna cu o excepțională acuratețe vestimentară. Sărării nu plăteau niciodată consultațiile, ba le cumpăra el însuși medicamentele trebuitoare. Venea zilnic și stătea cîteva ore în farmacia mea și povestea deseori despre Eminescu. De pildă, își amintea că o dată poetul vroia să-i ofere un exemplar din cartea sa de poezii, cu o dedicație, dar efortul de concentrare pentru a scrie dedicația l-a extenuat atît de mult, încît descurajat și cu o adîncă umilînță în glas, Eminescu i-a spus: „Vezi, unde am ajuns, domnule Popasu...” Mai povestea că duminicile mergea la Döbling și îl lua pe Eminescu la plimbare cu trăsura. Poetul





# NEOBIȘNUTELE ÎNTÎMPLĂRI ALE CONȘTIINȚEI

## după „Fenomenologia spiritului“

### CAP. III FORȚĂ ȘI INTELECT

(Rezumatul cap. anterioare: Cu senzațiile nu poți obține certitudinea. Cu percepțiile ai doar iluzia că o obții. Atunci încerci cu intelectul.)

Cînd ajungi să ai gânduri — cum ajungem să avem cu toții, în trei timpi, dacă trebuie să dai crezare lui Hegel — înțelegi de ce nici senzațiile nici percepțiile nu-ți pot oferi certitudinea: nu-ți dau „universalul necondiționat“.

Aci conștiința omului obișnuit protestează: astea sînt chestiuni filozofice, n-am nimic de-a face cu ele. Ba tocmai cu ele avem de-a face, spune Hegel. Acest universal necondiționat „constituie de acum înainte adevăratul obiect al conștiinței“. Pentru noi (și cînd Hegel spune „pentru noi“ este vorba de conștiința filozofică) ar putea fi în joc de pe acum conceptul. Dar conștiința obișnuită nu are deocamdată decît gânduri, nu concepte filozofice, iar ceea ce ni se descrie aci este ce i se întîmplă ei cînd, după ce a sfîrșit cu stările subiective schimbătoare și cu realitățile obiective amăgitoare, a ajuns la gânduri, adică la universalul necondiționat.

Ce este un universal necondiționat e simplu de spus, măcar negativ. Cînd Hegel scrie unui prieten — chiar în zilele „Fenomenologiei“ — că a văzut în Napoleon, ce trecea victorios pe străzile Ienei, „sufletul lumii călare“, el vorbea de un universal condiționat încă, unul al percepției. Se poate vedea universalul și așa, într-un omuleț; dar oricît de bine ai crede că știi ce e universalul și ce omulețul, e o întrebare dacă nu te amăgești. Conștiința, în orice caz, nu mai vrea să riște. Ea a ajuns la gândul lucrurilor, care e dincolo de lucruri, la un fel de ființă-pentru-sine care e și ființă-pentru-altul — așa cum universalul unei specii naturale este și ceva pentru sine și o realitate pentru un altul — și se uită acum la ce are în fața ei. Se uită să vadă cum arată lumea și lucrurile dacă le gîndești, adică dacă le privești în sine sau mai degrabă dacă privești în sinea lor.

Privit așa ca un obiect, universalul acesta necondiționat — care parcă nu e noțiune, idee, ci cu adevărat, cum spune limba noastră, sinea lucrurilor — îți este la început ce era și pentru percepție orice obiect: un pachet de proprietăți, de o parte, o unitate de alta. Dar acum gîndești, nu percepi, și gândul te face să înțelegi că ai în față o unitate care trece în diversitate, așadar, intră în expansiune, și o diversitate care intră în concentrare. Există o forță, îți spui, una ca și „nucleară“, ce ține lucrurile. Sună straniu să spui forță, cînd e vorba de lucruri gîndite, dar așa ne apare totul, în fond. Noi știm astăzi cîtă forță este în atomul care-și ține pe orbită particulele. Dar tot un fel de forță este și într-un „universal“, care-și ține laolaltă și specifică diversitatea.

Dacă e așa, atunci tot ce spune Hegel aci despre forță poate fi întruchipat în exemple. Universalul acesta care e „specia“ trebuie să aibă o forță care să-și țină exemplarele laolaltă și să le facă, de pildă, pe unele, viețuitoare cu copita despicată, pe altele, cu ea nedespăcată. Gîndim arborele ca o forță perfect sigură de ea, de vreme ce ne întrebăm dacă arbustul acesta este sau nu arbore. Și cîtă forță nu e într-o idee; de pildă ce forță trebuie să aibă ideea de „erou“ gîndită de Carlyle, pentru ca el să-și îngăduie a numi erou și pe cineva aparent fără spirit eroic, ca Goethe. Iar în însuși acest capitol hegelian despre „Forță și intelect“ — care trece drept cel mai greu al cărții — simți că este o forță centrală, o idee care să unifice toată risipa de idei.

Așadar intelectul nostru redă ceva activ, în universalul său, o forță; și nu doar una, ci parcă două, ce se solicită reciproc. Dacă putem ilustra în continuare, am spune: forța naturii solicită arborele (pînă unde se poate întinde?); și forța arborelui solicită natura (pînă unde poate să-i reziste?). Sau: ideile capitolului lui Hegel solicită ideea unificatoare să le strîngă la un loc; aceasta în schimb solicită ideile să o diversifice. Hegel spune și mai complicat: există o altă forță, care solicită forța dată „atît la exteriorizare cît și la întoarcerea ei în ea însăși“. Dar ce sînt toate acestea? Sînt expresia a două forțe, care de fapt sînt una, o neîncetată trecere a unui moment în celălalt, un proces ce reprezintă pentru conștiință interiorul universalului gîndit.

Așa vede conștiința lucrurile, cînd le gîndește: cu un înăuntru al lor. Dar interiorul este deocamdată doar pus de gînd în toate acestea. El trebuie să apară singur gîndului. Dacă el e „adevăratul fond al lucrurilor“, sinea lor, atunci el este dincolo de lumea sensibilă și doar manifestat de ea: vine ca o lume suprasensibilă. Intelectul singur — și nu atît cel al gîndirii filozofice sau științifice, cît al gîndirii obișnuite, plină de bun simț cum este — se vede silit să proclame o lume adevărată, „dincolo de ce este aci și dispăre“, un transcendent. Cînd bunul simț precumpănește în exercițiul intelectului, conștiința se mulțumește să spună, în acest moment: „adevărul lucrurilor nu poate fi cunoscut“. Dar, spune Hegel, mai bine faci să umpli golul cu visuri decît să-l lași gol.

În realitate, ceea ce ne pare adevăr intim al lucrurilor nu ne rămîne un gol, ci este tocmai „fenomenul ca fenomen“; însă nu fenomenul sau manifestările pe care le înregistrăm cu simțurile și percepția, ci fenomenul ca gînd, pura diferențiere a unei unități: legea. „Diferența, spune Hegel frumos, este exprimată în lege ca imagine stabilă a fenomenului instabil“. Ce este legea peste tot, dacă nu unitatea diversă, pe care o prindea și pierdea percepția, dar pe care o fixează acum intelectul? Acesta din urmă s-a ridicat la „imperiu liniștit al legilor“. Universalul necondiționat pe care-l urmărea conștiința a fost captat.

A părut captat, nici vorbă, sub chipul legii — și multe conștiințe rămîn împăcate la acest chip — dar conștiința, la singular, nu se împacă. Omul se încurcă întrucîtva în acest imperiu liniștit al legilor. Întîi n-ai destule legi, „legea e prezentă în fenomen, dar nu este

întreaga prezență a fenomenului“. Pe urmă ai prea multe legi, fiindcă numărul lor e nedeterminat. Ai vrea în sfîrșit să ai o lege unică, dar, cînd o afli, cum ar fi cazul cu legea atracției universale, nu mai spui nimic despre lucruri decît că stau în cimitirul legalității.

Ce straniu e universalul acesta necondiționat peste care cădea gîndul! La început îi apărea ca o forță; acum e total lipsit de forță, parcă, e doar o denumire generală, o indiferență. Dar tocmai de diferența în unitate era vorba. Dacă spui că legea electricității este să se diferențieze în pozitivă și negativă, atunci ar rămîne să existe o electricitate dincolo de legea ei. Să fie legea numai în intelect? Să fie diferențierile doar felul nostru de-a explica ceva ce nu explică lucrul însuși?

Dar toate acestea se întîmplă numai cîtă vreme intelectul rămîne la „unitatea calmă a obiectului său“. Unitatea aceasta nu e calmă tocmai pentru că suprimă diferențele, spune în chip subtil Hegel. Și este însăși subtilitatea conștiinței gînditoare, care vede transformare, schimbare, viață. În acel interior al lucrurilor unde pusesese o clipă apatie. Ce este sinea lucrurilor, decît o permanentă prefacere, nicidecum o stare? Lumea atunci s-a răsturnat: există o a doua lege, opusul legii constante și calme. „Imperiul liniștit al legilor... este convertit în opusul său“. O a doua lume suprasensibilă apare, una în care răsturnarea e totală, un fel de anti-lume, unde totul e altfel, așa cum — spune Hegel — pedeapsa distrugătoare de om pe care o dă legea primei lumi devine în lumea inversată (în sinea ta de om, am spune) o iertare ce salvează esența omului.

O asemenea lume răsturnată seamănă cu lumea aceea de mai tîrziu, de care Hegel vorbește cu aprobare ca de una „pusă pe cap“. Pe drept cuvînt marxismul o va pune pe picioare. Tot ce se poate spune aci este că Hegel nu exprimă încă gîndul său, ci crede că exprimă treapta de gîndire pe care a atins-o conștiința. De aceea idealismul de aci nu merită să fie pus în discuție, decît în sensul că trece prea lesne asupra lucrurilor legea pe care o aducea cu el, ca o opoziție neîncetată, o diferență neîncetată, înfințată. Ceva ca un suflet al lumii, ca „sîngele universal“, circulă, peste tot, — închipuie acum Hegel în numele conștiinței.

Dar ce spune Hegel în felul acesta? Ar putea spune ce știm astăzi, că un același cifru matematic sau un același cod genetic circulă peste tot în substanța moartă și vie a lumii. El spune însă, mai cuprinzător, că tot ce am gîndit despre universalul necondiționat: că e o forță, că e interiorul lucrurilor, un suprasensibil, un transcendent, o lege, o anti-lege, o unitate ce se dezmințe și confirmă statornic — totul este suflet din sufletul nostru, este singe din singele nostru. Că fără să știm, cîutînd să vedem ce e în sinea lucrurilor, am proiectat în ele sinea noastră sau că am vorbit despre lucruri după modelul conștiinței de sine. Așa e conștiința de sine, o dezmințire ce se confirmă la infinit. Și așa vedem lucrurile. „Explicarea“ intelectului nu e decît o descriere a ce e conștiința de sine. Și de aceea ne place să explicăm lucrurile: „conștiința este aci într-un nemijlocit monolog cu ea însăși.“

Ce firesc se exprimă trecerea aceasta de la conștiința la conștiința de sine în limba noastră: sinea omului a privit în sinea lucrului. A vroit să vadă lucrurile ca și cum ele ar avea ochi, întocmai zeităților acelora presărate cu ochi pe tot corpul. A privit atît de adînc încît s-a văzut pe sine. Dar dacă e așa, cum să capeti certitudinea privind sinea risipită în lume? Certitudinea trebuie să fie în primul rînd certitudine de sine.

(Va urma)

Constantin NOICA

## I. NEOIȚESCU-POET

(Urmare din pagina 9)

jiți de halo-ul lor metafizic, de puterea lor evocatoare a unui pre-timp, de vocea profundă a existenței care se face auzită în ele. Bogăția semantică a unei imagini este — așa cum spune Mikael Dufrenne — „pe măsura cosmicității sale“.

Unele dintre aceste metafore păstrează murmurul misterios al tămurilor din care au fost rupte: *preacurata gemă, ingerii beznei, sferile ființei, sacrul trup, zmîrcuri oceanice* — au rezonanță biblică; *cuvîntul ce presară-n goluri magic, sau: la pragul de suspine al ingerștii cete, sau: lumina unde germeii descîntă* — au sunetul endecasilabului dantesc; în timp ce: *nemarginile sure cum se preling domoale* — pare o parafrază după Eminescu. Altele poartă pecetea lirică a autorului și ar putea să ne dea cheia poeziei sale: *mătasea broastei istovind apele, sau: esența lumii-n paragini viitoare, sau: fluxul neființei mele, sau: un ochi proclamat galbenele-i miluri, sau: timpul se răsfăță spre pedeapsă, sau: golul ne-ntrerupt ce prin ființă curge, sau: constelație născîndă, stigme risipindu-se-n gol, sau: lăuntricul instaurat în forme etc.* Asemenea metafore, în jurul cărora se grupează versurile celelalte sau spre care o întreagă poezie năzuiește

te ca spre un orizont plenitudinar, scinteiază în majoritatea poeziilor.

Care este rolul lor? Ni se pare că ele contribuie la situarea eului poetului într-un punct privilegiat, într-un fel de nucleu al sensibilității, de unde experiența personală se difuzează ca dintr-un centru ideal al lumii. În felul acesta, evenimentul mărunț trăiește în cadrele grandioase pe care i le oferă aceste metafore cosmice, se redimensionează în expresia verbală, obligîndu-ne să-l simțim ca pe un dat esențial al existenței. Căci I. Negoitescu nu filozofează: el pune „marile metafore“ ale culturii să dea rostiri sale aerul grav și vraja indicisă a marilor adevăruri. Am putea vorbi aici de o anume „inițiativă a cuvîntelor“, așa cum o înțelegea Mallarmé, nu în sensul unui dicteu suprarrealist; dar ni se pare că nu încape nici o îndoială că primele poezii ale autorului, din perioada sa suprarrealistă, sînt acelea care au declanșat acest mecanism psihologic, și ceva din libertatea lor juvenilă se păstrează chiar și în cele mai recente. Dar ele pot, de asemenea, să rezulte și din frecvența pasionată — și nu numai în calitate de critic literar — a unor texte fundamentale. Stilul critic al lui I. Negoitescu, bogat în vibrații lirice, o dovedește. Iată o pagină concluzivă din Poezia lui Eminescu: „În figura de străvezimi și frumusețe funerară a Luceafărului se condensează totuși, în primul rînd, acea senzualitate a morții, care, sub for-

mă de substanță magică, de puteri malefice iradiate de lună, străbate întreaga zonă neptunică a poeziei lui Eminescu. (...) Demonia senzualității, luciul el de gheață, iradiază apoi din natura prinsă în mreaja lunii, fixată de dorul astrului de pe firmament. Apele o reflectă, ea se desprinde din aburii de argint de pe unde, frunzele care suspină o cîntă, sunetul de corn o adună ca într-o dureroasă stigmă sonoră, — Luceafărul o figurează în chipul său sepulcral, în coroana sa de vâpăi, în ochiul său de întuneric ardent și himeric, în fața de ceară, în marmora brațelor dezgolate, a trupului nud de androgyn regesc, ce-l îmbracă doar strălucirea neagră a giulgiului, și care plutește prin setea haosului, prin gerul fulgerărilor cosmogonice, unde vremea încearcă zadărnice a se naște, unde se cascadează uitării oarbe, unde se deschid gurile luminii și irumpe incendiul solar, unde între ființă și neființă e un joc voluptuos, un descîntec de stihii și o sorghintă de senzualități ontice, în nădîrul infinit al morții“ (pag. 218).

Narcis se oglindea în izvor, dar izvorul, la rîndul lui, se oglindea în ochii lui Narcis: infinit joc de oglinzi. După cum se vede, critica lui I. Negoitescu răsfrînge pe poet, în timp ce poetul își făurește o parte a profilului său liric din elementele pe care i le restituie cultura sa artistică.

Stefan Aug. DOINAȘ

Cronica  
limbii

## În loc de autocritică

Am pomenit nu de mult despre Dicționarul universal al lui Lazăr Șăineanu, readus în atenția noastră de cartea lui Mircea Seche, *Schiță de istorie a lexicografiei române* (al cărei al doilea volum a apărut de curînd). Am amintit atunci că prima ediție a acestui dicționar a fost vehement atacată (nu fără accente șovine), între alții de doctorul Alceu Ureche, ceea ce a contribuit desigur la hotărîrea lui Șăineanu de a se expatria. Am pomenit cu această ocazie de câteva greșeli flagrante pe care le cuprindea acea primă ediție și care au dat apă la moară criticilor: folosirea formulei *pătrat lunguieț* în loc de *dreptunghi* și afirmația că zaharina se extrage din zahăr. Am citat și explicația acestor greșeli, pe care am auzit-o acum vreo 50 de ani: dicționarul nu fusese pus la punct pentru tipar, iar editorul Samitca l-a dat pe mîna unor elevi de liceu.

Primim la redacție o scrisoare din partea tovarășei Madeleine Samitca, nepoată atît a editorului, cit și a autorului dicționarului. Ni se spune în această scrisoare că în ediția a III-a a dicționarului nici nu figurează cuvîntul *dreptunghi* (ceea ce, de altfel, nu mi se pare normal), iar zaharina este definită corect. Cu privire la elevii despre care eu am afirmat că ar fi finisat prima ediție, autoarea scrisorii își exprimă îndoiala, arătînd că edițiile următoare au fost supravegheate de Constantin Șăineanu și de M. Stăureanu, care aveau calificarea necesară pentru acestea și erau „în permanentă legătură cu Lazăr Șăineanu“. Cu aceasta, corespondenta noastră intenționează să apere memoria editorului, citînd și pasaje din lucrări recente care-l laudă. Dar, adaugă d-sa, „înțeleg prea bine că o rectificare chiar în coloanele publicației nu este posibilă“.

Aș vrea să mă refer în primul rînd la această din urmă frază: părerea mea este că o rectificare „chiar în coloanele publicației“ este oricînd posibilă, ba chiar obligatorie, ori de cîte ori s-a făcut o afirmație greșită. Se pune numai întrebarea dacă o astfel de afirmație s-a făcut.

Faptul că în ediția a treia greșelile pomenite nu se mai întîlnesc, nu schimbă cu nimic observațiile privitoare la textul ediției întîi. Faptul că edițiile următoare au fost îngrijite de persoane competente nu dovedește că prima ediție n-a fost dată la tipar fără atenția cuvenită. În cazul cînd informația reproducă de mine cu privire la elevii de liceu n-ar corespunde adevărului, va trebui să ne punem întrebarea: cum se explică greșelile grave semnalate de critici? Ele n-au putut fi în nici un caz comise de Lazăr Șăineanu, care era pe cît de bine informat, pe atît de meticolos.

Cît privește afirmația că autorul ar fi colaborat la edițiile următoare, îmi permit să fiu sceptic, atîta timp cît nu mi se prezintă o probă concludentă, căci informațiile mele, pe care n-am nici un motiv să le cred inexacte, arată că, după plecarea sa din țară, autorul dicționarului nu s-a mai ocupat în nici un fel de limba română.

Mai adaug că n-am avut nici un moment ideea de a contesta în general meritele editorului Samitca, așa cum nu le contest nici pe ale omului de știință Lazăr Șăineanu. Astfel cred că nu poate fi vorba de nici un fel de rectificare.

AI. GRAUR



**Miriam**

Miriam, duh al adîncurilor,  
Miriam, copil greoi,  
desfigurare de aur, Miriam,  
cap incolor de strigoi

Cum vii încet, cum mi se face silă,  
o silă sacrosanctă rece  
te învelesc în osul frunții, ești un sin  
de marmoră ce nu se poate sparge.

O neputință blindă, hîdă,  
un fluture cu coadă adie ca pe ape pe  
nămol,

desfigurare, Miriam, încet,  
desfigurarea ta, chinuitor.

**Omul albastru**

Strigoiul nu este un monstru, strigoiul  
este frumos,  
el este omul albastru, el nu vrea să  
vorbească,  
el este ca o fereastră rudimentară,  
el este ca prima fereastră.

El este galeș, el se lasă îmbrățișat  
în despletite morți imaginare,  
ca un idol de humă se lasă îmbrățișat,  
se lasă strigat de voci de sare.

Se lasă în ghirlande, în sacrilegiu,  
se lasă purtat încet de un braț,  
de un limb în care nu există oameni,  
se lasă galeș, inconsistent de nesaț.

**Horă gigantică**

Horă gigantică, nepersonală,  
ca niște flori artificiale, suavă horă,  
materie sacadată, Don Quijote,  
care pe nimeni nu adoră.

Secundele cum vin, cum se-mbulzesc.  
sînt consistente și se sinucid  
cum rup corolele de fraged verde,  
făcute sterpe de zeescul gînd.

Ca iarba crudă cum cade lirismul,  
cum merge cu copitele pe nori,  
cum ridică un candelabru al pămîntului  
reîntorșii de care te înfiori.

Cum reușești să fii generos  
cum vin zăpezile sub formă de ins,  
cum însoțești arborii, cum plîngi,  
cum de candoarea lor te aprinzi.

**Elogiul nebuniei**

Îmi știu acum destinul ;  
nenumărate repetiții  
mi-au confirmat previziunile  
Nebunii, fiii sumbrei  
fermentații a orașului,  
sînt readuși în oraș  
și tot aici se vindecă ;  
se însănătoșesc nebunii,  
previziunile confirmă  
nenumărate repetiții.  
Iar eu impun un tot mai mare  
respect fermentației străzii,  
revin aici o dată cu nebunii  
aduși spre vindecare.

**Sfîrșitul lumii**

Cu răutate întîmpin  
vecinătatea copilului în noapte,  
ascult cu neîncredere și greață  
argumentele exaltate ale nou venitei,  
te însoțesc cu nepăsarea rece-a umbrei  
și te sărut cu gura altuia, necunoscut !  
Se-nveselesc tovarășii de masă  
numai văzînd sticlele pline-n frapieră,  
panourile pazei contra incendiilor  
îmi evocă crima abominabilă și sumbră,  
stelele moarte ies la suprafață  
iar ochii noștri, coji îmbălsămate,  
oglesc iar sfîrșitul lumii.

**Cina cea de taină**

Dintre acești actori  
pornesc mai multe drumuri ;  
pietrificatul doge  
se desparte de Don Juan,  
alcoholurile scumpe  
se scurg prin buzunarele  
cu găuri și fardurile  
vin o dată cu copiii.  
Se caută actorii-n buzunare  
Sub ochii lui Isus,  
intrusul mesei ; actrițele  
fumează sub nasul lui  
și e vîndut de muzica ușoară.

**Hamlet — despre sine,  
cătrefra oameni**

Sînt fiul unui rege care-a murit în somn  
într-o grădină verde cu flori mirositoare  
și-n visul său aevea ar fi zărit un domn  
ce aducea la haine cu fratele-i mai mare ;  
Puțin deosebită (cum a văzut-o tata)  
era croiala mantiei jur împrejur de gît  
un guler cum un nor prin care beregata  
tot răsărea ca luna și apunea urit...

O mină-atunci simți și nu-i venea să creadă  
că nu era austrul cel ce-i juca pe creștet  
șuvițele de păr, descoperindu-i smeadă  
cochilia urechii. Sunetul apei veșted  
atît de molcom i se scurgea-n auz  
că tatăl meu căscă de-un somn fără hotare  
și iată deci cadavrul lui confuz  
într-o grădină verde cu flori mirositoare

**Ion Iuga**

**Nocturne**

Cînt de apă-i salcia și-amurg  
zvon de nuntă care-mi arde  
flacăra norocului prin burg

între suflet și tăcere  
cine drumul îmi răpune  
care așchii  
poartă mărăgune-n mine

ce părinte-mi spune de tășuri  
înspre ziuă botezate

sîngerează crucea dintre ape —  
fața mea tăiată înspre semnul  
flăcării norocului prin burg.

Somn ușor ostenitul ochi de lună-i  
foame de nisipuri Doamne  
doarme cîmpul alb dor ușile-n tărîmul  
meu

somnul îmi fură pinzele  
în verzile fete nespovedite le-neacă  
fetele se ridică prin cer.

somn ușor ostenitule Doamne.

Pe strada Sfîntului Spirit 52C  
marmura liftul mor la etajul cinci  
prin fereastră de cobai  
într-un sicriu comun fără ferestre urc  
cu fratele duhului meu  
respir geometric  
156 centimetri pe 231  
aici cuvintele îmi devin luminări  
cerneala strigăt al singelui  
cerul albe coline-mi așază.

Hora horelor și omenia apei îmi cer  
porumbi să ucid cu viața ogorului nostru  
și eucalipti pentru zidurile noastre  
pe plută îmi cer  
și fi-va grea atunci casa plutitoare  
și încolțită de vînturi atunci  
sufletele noastre sînt două ceruri  
și-ntre ele pluta ne va duce departe  
zici tu sfetnic al meu  
tu cea mai bună dintre femei.

O seară un patrat de ciîne  
bat ceasurile-n turnuri  
legat blestem de gura mea bolnavă  
ziua scursă-n dogorita-mi palmă  
nisip purtat în pinze albe  
în otrăvuri  
spălată fața mea renaște  
albastra lacrimă de-alcooluri  
mai aspre decît oasele din rug  
și-n caldarîm coboară  
de dreapta-mi leagă umbră  
fete umbră  
de stînga șapte bice-s arc  
vocala mea nu se rostește  
arde strangulată-n sobă —  
acolo mîna unuia m-a-nchis —  
și vin prin ochiul strîmt fete lunare  
cu sîni cancerizați de sunet  
să stingă cîmpul ce mă arde  
ci nimeni de deschide ușa  
și noaptea-n rîuri mă sfîrîmă  
lunecă prin spate neagră lună  
ceasurile mor în turnuri



Desen de TIA PELTZ





PETRU POPESCU

# R A T I A

Se apropia, în fine, multășteptatul întâi mai, și ne-am speriat, pentru că timp de câteva zile vremea a fost foarte moale, cu ploii nehotărâte și nori. S-a întărit la loc, a dat într-un soare crincen către prinz, permisia nu mai părea amenințată de timp urit, și Ion, cu sprincenele adâncite de gând, luă iar cuvântul și spuse:

— Poate că nu e treaba noastră. N-am fi vrut să ne amestecăm. Însă uite, miine e simbătă. Iar tu, în ultimul timp, te porți de neînțelese.

Rămăsesem iar ultimii la prinz, în sala de mese, cum ne era obiceiul. Ca să putem fuma încă o țigară, în liniște, numai noi. Un sfert de oră de intimitate. Niciodată mai mult, pentru că venea să ne dea afară Carolina, exprimând nerăbdarea tuturor celorlalte femei de a se odihni.

Gigi îl sprijini ferm pe Ion:  
— Nu mai scoți o vorbă ca lumea, dracu știe la ce te gindești mereu. Ei și ce, crezi că devii prin asta mai interesant? Nu, află de la mine, ești neinteresant, chiar foarte neinteresant!

Neinteresant.  
— Nici nu e frumos să te porți așa cu niște prieteni. Între prieteni se spune tot. Toți trebuie să știm totul, să nu existe secrete. Altfel ce fel de prietenie mai e și asta?

Asta îi rodea.  
Încercaseră ei să fie delicați în primele clipe ale discuției, dar enervarea mocnită, provocată de faptul că nu știau ce se petrece cu mine, ieșise la suprafață. Gigi mai ales ridicase vocea destul de tare.

Sandu îmi zîmbi timid, aparte. Zîmbetul lui vroia să spună: „Eu te înțeleg mai bine și te iert mai ușor. Poate pentru că sint și eu un sentimental. Dar de data asta nu te pot apăra. Pentru că îmi dau seama că ei au dreptate, nu tu, și mă alătur lor”.

— Așa că, dacă vrei să faci iar ca rîndul trecut, ba-remi spune-ne dinainte! Și explică-ne de ce!

Comportarea mea din ultimele săptămîni începuse să-l calce pe nervi, ba chiar să-i sperie. Și nu admiteam că s-ar putea petrece cu mine ceva de neînțelese, pe care să nu-l împărtășesc. Trădare, dar s-o știm și noi.

Îi iubeam foarte tare. Îmi venea să rid de grija lor, dar simțeam în același timp o anume cădere interioară.

La surîsul meu s-au destins și ei, Sandu era cel mai bucurat, pentru că nu fusese nevoit și el să mă apostrofes, Ion consideră că gheața s-a spart și forță lucrurile: — Mergi cu noi miine, nu?

— Merg cu voi.  
Oftături de ușurare: — Slavă Domnului! Ce nevoie era să ne freci aila?

Acum pentru că nu mai vroiam să fiu interesant, și pentru că mărturisisem că voi pleca în permisie o dată cu ei, băieții erau cum nu se mai poate de bine dispuși.

— Bine că te-ai hotărît! Ar fi fost o timpenie. Trei zile în oraș! Gîndește-te că pînă și bucătăreasa plecă! N-ai fi avut ce să mîncîci! Te-ar fi mutat la școală, ca pe ăia din Ardeal care n-au aici pe nimeni!

Aici, acolo, nici o deosebire. Pe ei îi speria însă pasivitatea mea. Să stau în cazarmă, singur, cînd alții erau liberi! Li se părea de neînchipuit, o stare anormală, bolnavă, își imaginau că ascund cine știe ce, și nu le mai tihnea libertatea nici lor.

Dar dacă plecam a doua zi cu ei, însemna că ceva se schimbaseră, și așteptau să le mărturisesc ce anume. Simțeam cum fiecare e gata să aducă vorba despre episodul care îl preocupa în încă: seara ciudată cînd mă văzuseră din taxi, luîndu-mi rămas bun de la o femeie plînsă, ca să sosesc printre ei cu o mină bandajată și rostind un torent de cuvinte fără înțeles.

M-a salvat Carolina, care sosi balansîndu-se pe picioarele groase: — Hai tovarăși elevi, duceți-vă și vă culcați, că și noi am muncit azi toată ziua și vrem să ne odihnim!

Ion i-a spus nu știu ce, făcînd-o să ridă gras, și am ieșit cu țigările în gură.

Trecînd pe lîngă un dormitor al trupei, am văzut o scenă rară: un plutonier scurt, înălbit pe tîmple, cu musculatură herculeană, cu chipul pe cap dar în cămașă, ținea mina dreaptă întinsă, iar între degetul arătător și cel mijlociu, în echilibru, un tac de biliard.

De unde dracu biliard pe aici? Trupeții făceau cerc în jurul plutonierului cu ochii sclipînd. Ne-am lipit de ei.

Un soldat, băgarăm de seamă abia atunci, ținea pregătît încă un tac. Și iată că veni cu el și îl așeză alături de primul, între cele două degete desfăcute ale plutonierului.

Avea niște degete groase cit niște glezne de copil, gîtul de taur, și își mușca buza de jos cu niște dinți

mari, galbeni. Mina nu-i tremura. Trupa îl înconjura cu o tăcere religioasă.

Stătu așa cîteva clipe, apoi scoase din șold mina stîngă, făcu un semn cu ea, și o aduse iar în șold.

I s-a mai adus un tac, care a încăput între aceleași degete. Plutonierul se încruntase groaznic. Dar nemișcare a minii nu mărturisea nici un efort.

Tacurile, unul lîngă altul, vibrau ușor, albe în soare. Plutonierul descleștă dinții de pe buza de jos, și gemu ceva, răgușit și ininteligibil, dar soldații știau ce vrea să spună. Căci i-am văzut tunică, cu epoleții de metal, agățată sus, în virful tacurilor, peste o clipă.

Era ca un monument ciudat. Mina încă nu tremura, deși vinele îi ieșiseră prin piele. La o altă monosilabă a plutonierului un tac fu scos. Apoi al doilea. Rămase doar cel cu tunică, pe care îl mai ținu un moment, și îl coborî lin, fără să cedeze oboselii și să rupă mișcare.

Tacurile fură strînse. Trupa era în delir. Plutonierul cu fruntea șiroind, își trăgea tunică pe umeri. Figura cu tacurile era probabil numărul lui de succes, exersat de ani de zile. Își freca cele două degete înroșite. Soldații îl luară pe sus, le ordonă să-l pună jos numai-decît, dar fără multă asprime. Avea un zîmbet de om care și-a desăvîrșit încă o dată un vis.

Serios individ! Entuziasmați, am pornit mai departe, și băieții nu m-au mai întrebat nimic.

La raportul companiei, Tărtășescu ne atrăsese atenția asupra ultimei zile dinaintea permisiei, simbătă. Deocamdată nu fusese pedepsit nimeni, să avem grijă să n-o scrîntim tocmai miine! Cine renunță la permisie, să spună dinainte, ca să fie pus în drepturi dîncolo, la sediul școlii, fiindcă aici în cazarmă nu mai rămînea nimeni, dulapurile și rastelele se sigilau, ușile se încuiiau, pînă miercuri totul rămînea pustiu.

Nici pomeneală de vreo zi de permisie în plus pentru plutonul nostru, cum ne promisese escrocul de regizor, care venise să ne filmeze. Sigur, nici nu vorbise cu comandantul școlii de așa ceva. Poate că nici nu fusese primit de comandantul școlii, versiune pe care abia acum o recunoșteam ca cea mai plauzibilă. Un ofițer superior cu asemenea funcție nici nu avea vreme pentru fiecare fleac. Era de așteptat, așa se întîmplă întotdeauna cînd vreun șmecher de civil are nevoie de militari, la început le promise marea cu sarea, după care lasă totul baltă și se face nevăzut ca și cum n-ar fi fost.

Dar nimeni nu se mai amăra din cauza spulberării unor asemenea iluzii. Tuturor, trei zile de permisie li se păreau o veșnicie. Regizorul s-a ales cu niște injurături din adîncul inimii și a fost dat uitării.

Cercetam, aproape amuzat, fiecare pretext de a fi pedepsit și de a nu mă bucura de permisie. Cu bună știință, am greșit de cîteva ori. Simbătă dimineața m-am făcut patul de mîntuială, iar la instrucție mă mișcam greu, mereu în urma tuturor celorlalți. Dar n-am primit nici măcar o observație. Lipsa mea de zel nu se băga de seamă. Mi-era dat să nu fiu consemnat. În front, la raportul companiei, simbătă la prînz, cînd numai masa ne mai despărțea de oraș, am căscat cu gura cit o șură chiar în nasul maiorului, care m-a privit surprins, pentru că eram considerat un disciplinat, apoi s-a mulțumit să mă ironizeze în treacăt. Am stat la masă calm nervoși cu toții, frunzărind mîncarea, eu eram mai liniștit decît ceilalți, apoi ne-am ras (trei sferturi din efectiv aveau mina tremurătoare și s-au zgîriat pe bărbie), ne-am pus uniformă de oraș, am luat din mina ofițerului de serviciu biletele de voie, m-am uitat cu surpriză la șoseaua pe care n-o mai recunoșteam, încadrată în verde, apoi la autobuzul pe care de săptămîni nu-l mai folosisem, și, punînd piciorul în el, mi s-a părut că în această ieșire din cazarmă se ascunde un semn.

Dar, afindîndu-mă cu autobuzul în frunza tînră ce cotropise șoseaua, am regretat. Ce liniștite fuseseră învoirile pe care le petrecusem la cazarmă! Pace, dialog scăzut, minte golită de orice răspunderi, suspensie a sufletului și a trupului, eliberare de trecut, eliberare de viitor, trăire într-un gol de timp, ce nu se putea numi prezent, și acum? Mă repezeam iar, orbește, în hățișul orașului, cu inima bătînd tot mai des, cu ochiul crispat de atenție, cu urechea turmentată, cu dinții înclieștați. Și, dece să mă mint pe mine, drept la ea mă duceam, la ea! Căci am înțeles sensul plecării mele, în autobuzul bicolor plin de zumzetul vesel al permisionarilor: pe ea mă duceam s-o caut, pe Laguna, alt rost permisia mea nu avea, nu mă puteam ascunde după deget, nu-mi puteam oferi mie însumi pretexte. Era limpede, și am ris în mine, cu răutăcioasă surpriză: cît de simplu e totul! Cît de ușor a ieșit totul la suprafață, deși se îngropase atît de adînc în suflet, încît părea cu desăvîrșire uitat!

Dar căzusem din nou în laț. Chiar în clipa în care mă așteptasem mai puțin. Tras de un fir inexistabil, mă grăbeam cu autobuz cu tot spre obrazul ei palid de plîns, spre ochii ei fără înțeles, spre izbucnirile ei crude și din senin.

Mi-am spus că n-am pic de voință — și nu mă hotărâam dacă să rîd de mine sau să mă iau în serios. Autobuzul continua, orașul depărtat, care fugise de mine atîta vreme, ceda, se lăsa ajuns.

Puteam să n-o găsesc? Iar nu credeam într-o asemenea posibilitate. Nu se putea să n-o întîlnesc pînă la urmă. Eram cu inima îndoită de spaimă să nu ne ciocnim iar brutal, ca rîndul trecut? Da, dar în același timp nu cine știe ce. Oricum, eu o căutam iar pe ea, nu ea pe mine; ceea ce însemna că poziția mai slabă era a mea; „Nu te porți ca un bărbat” mi-ar fi spus cu siguranță Gigi, dacă i-aș fi cerut părerea.

Ca și cum asta m-ar fi interesat. Nu mă gîndeam la așa ceva. Revedeam în minte gura ei, deschizîndu-se să spună: „Nu ești cum te știu eu. Nu ești cum trebuie să fii”.

Memoria copilăriei suprapunea pe replică scene vechi, cu alți actori. Certurile dintre părinții mei. Mama, o femeie dintr-o bucată, bruscă în reacții, de-

votată și orgolioasă, fără înțelegere pentru oamenii complicați, plîngea de ciudă că nu reușise, la capătul a douăzeci de ani de mariaj, să-l reformeze pe tînrul zvult și palid, cu ochi plini de langoare turcească, pe care-l întîlnise purtînd pantaloni albi, pe o plajă, Balculul nebuniilor dinainte de război. Un oriental leneș, plin de farmec, talentat, singurul om cu înclinație artistică din familia mea, alcătuită altfel din niște burghezi foarte de serie, corecți și plicticoși.

Mama îl iubise mult pe frumosul ratat, tatăl meu. Făcuse totul pentru el. Îi dăduse copii, frați pe care i-am pierdut cînd eram prea mic ca să-i țin minte, încercase să-i dea energie din însăși ființa ei dură și traică, să facă din el un om după chipul și asemănarea ei: harnic, limitat, cu bigot spirit de familie, un individ constructiv și tenace, capabil să zidească pe nisip și cu nisip, sublim în justa lui mediocritate. Adică un om comparabil cu un ideal.

Zadarnic. Zadarnice toate încercările, rugămintile cu lacrimi în ochi, jertfele. Tata preferase pînă la sfîrșit viața lui, făcută din femei și din pantaloni orbitor de albi. Nu fusese niciodată cum ar fi dorit să-l știe mama, cum ar fi trebuit să fie. Mama luptase ca o disperată, pînă la sfîrșit, și nu ea fusese aceea care abandonase.

Ea dorea să-l schimbe, dar asta numai fiindcă îl iubea. Ba nu, asta nu e cu totul sigur. Mama avea o certă vocație pedagogică, și s-ar fi dedicat oricînd de bună voie, cu mîndrie și entuziasm, îndreptării unui păcătos.

Dar tata nu voise să se îndrepte. Cred că nu putea, pentru că ar fi făcut orice ca să n-o supere pe mama, cu asta erau de acord toți prietenii lui, și frații lui care îl condamnau pentru lipsă de caracter, și unchiul Nicu, singurul care urmărise întotdeauna neputința tatei cu o melancolie îngăduitoare.

A plecat foarte simplu. În haină, într-o răcoroasă zi de aprilie. Se ducea pînă la colț să cumpere piine. A dat colțul, un adevărat colț al vieții, și nu s-a uitat înapoi, ca atîția bărbați de pe pămînt care nu se pot maturiza, care rămîn adolescenți pînă la moarte, și își iubesc prea mult unica lor vîrstă.

Avea patruzeci de ani și arăta foarte bine pe atunci. Zvelt, deși nu prea înalt, părea totuși de o statură impunătoare, și se uita de sus chiar și la oamenii mult mai înalți decît el. Avea nasul drept, părul negru, tenul închis, ochii numai ușor gălbui, dar parcă și în galbenul ochilor plutea o subtilă chemare. În haine albe, vara, cu tenul lui închis, cu părul lui negru, cu privirea în care înota o frumoasă absență, era de un efect extraordinar.

Îl întîlneam uneori, de cîteva ori chiar am stat de vorbă, mi-a explicat plecarea lui. Mama vroia să-l transforme, adică să-l omoare, iar el nu se putea lupta cu ea, nu putea încerca s-o ucidă el pe ea, plecase ca să se apere, fusese în legitimă apărare, gîsea și azi că făcuse cel mai bun lucru care putea fi făcut.

Îl vedeam cu femei, frumoase și tinere. În orice caz, întotdeauna mult mai tinere decît el, care rămînea veșnic tînr.

Mama suferise violent, dar scurtă vreme. Un alt bărbat o ceruse în căsătorie. Un bărbat care o iubea



Desen de TIA PELTZ



## Mamei mele

Tu mi-ai dat viața,  
Fără să știi pentru ce ;  
Fără pricină și fără să sece vreodată.  
Îmi dai dragostea ta, fiindcă sînt.

Eu știu : m-ai iubi  
Și dac-aș fi orb, depravat,  
Ba poate mai rău.

Încet lași să-ți picure  
Viața într-a mea.  
Pînă ce tu îți vei pierde ființa  
Pînă ce mîna pe care ți-o string o să-ți  
cadă neputincioasă

Iar eu  
Nu-ți voi fi dat nimic înapoi.

Și-atît mă doare  
Că nu-ți voi fi răsplatit niciodată  
Înmița ta dragoste.

## Mapa cu note de pian

Maria, ofilindu-te, încărunești în  
iatacul altui bărbat,  
Dar în fundul inimii mele  
E pururi în floare blînda blonda  
neschimbata ta față.

O, neuitatele dup-amiezi ale copilăriei !  
Pe covoarele-nsorite-ți plutea piciorul,  
ușor, argintiu,  
Risul de față, strălucirea bălaie umpleau  
amurgul odăii.

Mama-ți da lecții de pian.  
Rochia de vară albă foșnea.

Din somnul de după-amiază,  
Mă trezea totdeauna  
Sunetul eternei sonatine.  
Ciuleam urechea vrăjit, nesătul.

O, cum te iubeam !  
Pe fereastra-ncălzită de soare, n-amurg

Te priveam îndelung  
Cînd ieșai pe porțița grădinii,  
scîrțietoare,  
Și micul meu dor  
Era plin de seara vîrătecă.

Odată ți-am cotrobăit pe ascuns prin  
mapa cu note,  
Ce-o lăsaseși în odaia vecină,  
Și-am găsit înăuntru un pliculeț  
parfumat.

De citit, nu știam să citesc,  
Dar am știut imediat că iubești pe un  
altul  
Și-am plîns multă vreme cu capul  
în perne, fără speranțe.

O, cum se poate ca lumea sură să ne  
facă-nțelepți !

## În lumina lunii

Un copil voia să știe  
Cum arată în somn  
Și se privi cu ochii închiși în oglindă.

Oglinda concavă a pleoapelor  
răsfrînge povestea copilăriei mele  
pierdute.

Și pe copilul care dormea în oglindă !

## Amintire

Ah, roșata ta  
Era doar reflexul  
Focului inimii mele.

Mîinile îți atîrnau  
Ca ramuri de sălcii  
Pe lacul jalei din mine

Ce repede cădeau  
Cuvintele mele dure,  
Dar, lacrimile, eit de-ncet picurau !

În românește de Veronica PORUMBACU

de mult. Un bărbat care corespundea întru totul idealului mamei : liniștit, muncitor, sigur, cu admirabil simț al familiei, pe care știa că te poți bizui oricînd. Mama a plecat cu el, i-a făcut și lui copii, frați vitregi cu mine, crescînd azi armonice într-un cămin perfect. Și, cu toate că plînge întotdeauna cînd mă vede, mă vede rar și a uitat de mine, și viața ei e toată în noua familie.

Mă uitam la pămîntul care ieri fusese încă bubos, urît, suferind de toate bolile. Azi, frumos ca o închipuire. Intram în oraș. — Coca, ce cuie îndrepti ? strigau ștrengărește băieții, cite zece, prin ferestrele și ușile autobuzului, de fiecare dată cînd mersul lui ne apropia de un trotuar cu o fată tină și atrăgătoare. Uneori Coca nici nu-i auzea. alteori îi măsură cu o milă disprețuitoare.

Vroiam să sar pe neașteptate din autobuz, părăsindu-i pe băieți, să nu mai trebuie să mă învoiesc cu ei asupra orei la care aveam să ne întîlnim peste trei zile ca să ne întorcem la cazarmă în faimosul taxi, plătind fiecare un sfert din cursă. Dar nu mi-a mers.

— Ce faci, mă, unde fugi ? La ce oră ne vedem miine ?

— Miine ?

— Nu era vorba să ne întîlnim la Carul cu Bere ?

Poate că așa fusese vorba. Numai țineam minte toate planurile pe care le făcuseră ei în timpul săptămîinii, în fiecare seară după apel, despre cum vom petrece cele trei zile memorabile.

— Vii la douăsprezece ?

— Vin.

— Asta mereu spune că vine, dar să vedeți că n-o să vină, făcu Gigi. Lasă că îi telefonez eu să-l scol din somn.

— Telefonează-mi.

Autobuzul aproape se oprise, dar m-am întors și i-am dat numărul Lagunei : — Dacă nu mă găsești acasă, sună la asta.

Poate că reușeam din nou să conduc întîmplarea. M-am dat jos și am revenit, pe lingă o farmacie, un centru filatelic, oficiul companiei Air France, cafeneaua Katanga, acum revărsată de-a bimelea pe trotuare cu mese mici și tineret mult, fete minijupiste și pueri cu coșuri și plete, îmbrăcați ieftin, cu radiouri portative pe mese, serviți de chelneri protectori și obraznici. Cîteva mese erau ocupate de niște elevi ofițeri, cu uniforme ca ale noastre, dar cu petlițe deosebite și purtînd berete așezate cochec pe o parte. Un lungan se ridică, sări fără efort peste peretele mititel de metal și plastic, suportînd ghivece de flori, și îmi căzu în brațe : Servus ! Ce faci, măi ?

L-am recunoscut, un tip din Oradea Mare, fusese încorporat o dată cu noi, dar ne părăsise la mai puțin de o săptămînă, împreună cu alți cincisprezece, optînd pentru o școală de parașutiști, pe care ceilalți, printre ei și eu, o refuzaseră, mai leneși ori mai fricoși.

Lunganul, destul de amețit, insista să stau cu ei. I-am spus că mă așteaptă o femeie. S-a grăbit să se arate înțelegător, și mi-a făcut cu ochiul, ca între bărbați : — No, dacă așa-i treaba...

No, așa-i treaba. Dar tot nu izbuteam să mă despart de el. Murea să afle ce mai fac băieții și ofițerii pe care nu-i mai văzuse de cîteva luni, și pe de altă parte ținea morțiș să-mi explice că la ei e mult mai interesant și mai frumos decît în altă parte, că parașuștii sînt corpul cel mai grozav din toată armata, că proști am fost că n-am venit și noi, fiindcă n-aveam de ce să ne temem, totul merge perfect și nu există risc nici cît negru sub unghie.

Am scăpat de el tocmai în colțul străzii Franklin și m-am refugiat pur și simplu în golul rotund și întunecos al scării.

Aici era bine, și zumzetul orașului pavoazat cu drapele și portrete de conducători se auzea slab. Am stat o clipă, apoi am pornit, călcînd tare, ca să mă întăresc pe mine însumi.

Am ajuns sus cu timplele bubuind. Am sunat lung și am avut un șoc. Ușa s-a deschis, a ieșit Laguna, nu i-am văzut decît ochii mari și strălucitori, și gura care i-a deschis pentru aceste neuitate cuvinte : — De ce-ai întîrziat atîta ? Te așteptam !

Am pornit spre ea.

Eram convins, fără nici o dovadă, că o voi găsi. Îmi închipuiam că și-a blocat telefonul, ca să mă facă să cred că nu e acasă. O să sun, o să-mi deschidă. Mai departe nu mă gîndeam. Nu pentru că nu mi-aș fi putut imagina replici posibile. Frază de-ale ei, răspunsuri de-ale mele. Mi-era tocmai frică să mi le imaginez. Aș fi putut ajunge la concluzia că nu trebuie să o caut, că ar fi cea mai mare gafă, că n-am ce căuta la ea. Nu vroiam nici să încerc să-mi explic de ce mă evita ea. Dacă într-adevăr mă evita, așa cum credeam. Mă bizuiam mult mai mult pe întîlnirea propriu-zisă. Pe faptul că aveam s-o văd, că avea să mă vadă, că avea poate să fie puțin surprinsă că am venit, și poate bucuroasă. Că aveam să-i spun bună dimineața și avea să-mi răspundă. Îmi și închipuiam tonul pe care aveam să-i spun bună dimineața. Tonul cel mai delicat de care sînt în stare. Cel mai pur, mai plin de dragoste. Ca tot ce se întîmplase să fie uitat. Îmi închipuiam răspunsul ei. Ușor ezitant, retractil, dar totuși primitor, semn că într-adevăr totul avea să fie curînd dat uitării. Aveam mult mai mare încredere în jocul vocilor, în firescul frazelor banale, de început, în urma lor relația se va limpezi, își va recăpăta curgerea naturală, către acele întîmplări pe care le poruncește soarta femeilor și a bărbaților.

Dragoste ? Parcă spusese în gînd, la cotitura unui raționament, vorba asta. Treceam prin Cîșmigiu, lacul era sec și ploaia abia îi adăugase puțin noroi pe fund, bărcile eșuate lingă mal dădeau un sentiment de ruină, pete de zăpadă pe pămîntul negru, trunchiuri aburite, primăvara ca o rană revindecată, durere răbdătoare sub întîrîră singelui, bănci de vară, peste cîteva luni,

în nopți sufocante, chioșcurile valsînd prin crîngul muzical. Unchiul uitase războiul, uitase ce trăise, azi viața lui curgea prin altă albie, poate, dintre toate faptele vieții, tocmai războiul devenise pentru el cel mai neînsemnat. Am trecut pe strada Brezoianu, prin clăntănitul a două tipografii, redacții vechi, plumb și cerneală, cafea și zaț, aici s-au scris, de ani de zile, minciuni și adevăruri, glume și profeții, vorbe, vorbe, am ocolit cutia lungă a Palatului, Ateneul Român cu chipuri de domnitori și regi, cu fața rînită de statura greoaie a poetului național, uite strada Franklin, soarele s-a ascuns, bulevardul pulsînd la capătul ochilor, inima mă apăsa, am mers drept, cu privirea înfiptă în vibrația automobilelor care spălau, de la stînga la dreapta, bulevardul, dar am știut matematic clipa cînd treceam prin fața ușii ei, am pivotat strict pe călcie, am intrat ca un automat, am început să apăs scările.

În rigiditatea mișcărilor îmi linișteam puțin nervii. Urcam încet ca un moșneag. Citeam cărțile de vizită. Plîn de ingineri, cînd dracu au apărut atîția ingineri și de unde și ce-or fi făcînd cu toții, aveau niște nume strașnice : Sfoară, Gogan, Motoarcă, uite și un doctor, pe care îl cheamă Titirigă, nici mai mult nici mai puțin, ce fel de români or fi ăștia cu asemenea nume ? Uite și un Niculescu, ce palid, ce neautentic pare alături de Sfoară și de Gogan ! O pisică mare o zbughi de sus în jos chiar printre picioarele mele, amețindu-mă. Am sunat.

Am sunat îndelung. N-a răspuns nimeni.

Stăteam pe palier, în fața ușii. Cu vizeta în frunte, ușa se uita la mine ca un ciclop. Am pus ochiul. Era probabil închisă pe dinăuntru. Ochiul mi se lovea de o pată mai deschisă : imposibil să-mi dau seama dacă pata era culoarea golului din dosul ușii, ori oblonul care astupa vizeta.

Am sunat iar, la fel de lung.

Pe palier, în fața ușii, cu mîna pe buton, azeam apelul neputincios în casa goală. Nu putea fi acasă. Dacă era și nu vroia să-mi deschidă ? Dacă muțenia telefonului nu însemna absența ei, ci, dimpotrivă, prezența ? Dacă nu răspundea, la telefon și la ușă, tocmai ca să-mi dau seama că ar putea răspunde dar nu vrea ?

De ce fusesem atît de convins că avea să-mi deschidă ?

M-am uitat la ceas. Stăteam în fața ușii de zece minute. Poate că e în baie. Poate că din baie nu se aude soneria. Baia albă și verde în care m-am spălat și eu de păcate, în care mi-a curs singele. Apăsăm cu mîna proaspăt vindecată pe sonerie și mă gîndeam la corpul ei în albul băii. Am început să tremur ușor, am desfăcut picioarele, m-am sprijinit mai bine pe mine însumi.

Mă gîndeam la ea, rezemat de ușa ei, închis pe acest palier, în acest etaj, în această scară, casă, stradă, capitală, lume, unde eram ? Mă simțeam amețit. Avea

genunchii palizi și lustruiți, ca piatra veche. Îi văzusem. Îi văzusem și pieptul, atunci cînd risul bolnav o dezbrăca. Ce să mă fac ? Aveam nevoie de ea. Mi-era frică să cobor scara. De teamă să nu mă clatin. Ce-ar fi zis inginerul Sfoară dacă ar fi ieșit, cumpătat și sigur pe sine, în calea mea ? Ceva despre tineretul de azi. Laguna fugise de mine, alunecase pe apele ei nemișcate, se otrăvise în propriul ei abur, se înecase în unda ei dulce, numai ca să-mi scape mie.

Aș fi zîmbit la deschiderea ușii, i-aș fi vorbit. Gura mi se mișca într-un suris părăsit, pe cînd mă gîndeam la întîlnirea neîntîmplată. Ei da, dar ce i-aș fi spus ? M-am gîndit puțin, nu știam, poate e mai bine că nu ne-am întîlnit, peste o altă săptămînă, peste mai multe chiar, cînd amintirea se va fi șters toată, în ceva depărtat, plăcut și vag, ca să putem s-o luăm de la început.

Am mai apăsat o dată butonul, scurt, ca și cum aș fi vrut să-i verific funcționarea. Mergea. Auzisem destul soneria, puteam chiar să-i țin minte timbrul. Am aruncat o ultimă privire ușii. M-am uitat la ceas. Destul de devreme. Am alunecat pe scară în jos.

În lumina zilei, în fața intrării, aș fi putut acum să-mi închipui că mă întorceam de la ea. Dormisem mult, nu auzisem nici unul chemarea ceasului. Asta pentru că ne culcasem foarte tîrziu și adormisem și mai tîrziu. Ne certasem întîi, lacrimi în ochii ei, eu ridicasem tonul, poate că furia mi se auzea în apartamentele vecine, cît pe-aci era să abat mîna asupra ei, ochii ni se ciocneau, pînă cînd plînsul i-a înecat de tot pe-ai ei, am smuls-o în brațe, imputările ei își pierdeau tăria, șirul, vorbele cădeau din gură ca frunzele obosite, azeam tot mai mult o respirație imensă, de dincolo de noi, o gîfîtură divină și poruncitoare, o ascultam căci nu era posibilă o împotrivire, ne găseam, ne potriveam. După un timp de nemăsurat somn nu lua pe amîndoi la el, tot uniți, și acum durerea muiată a genunchilor mă atinge pe suflet, ca o dovadă fără preț.

Veni un automobil alb, și din el se dădura jos, fiecare pe cîte-o ușă, Laguna și un bărbat pe care nu-l cunoșteam. O expresie definitivă închidea chipul Lagunei, n-am avut timp nici măcar să tresar, bărbatul care se dăduse jos de la volan ocolea acum mașina ca să o ajungă din urmă, și avea și el un aer la fel de determinat. Mă văzură amîndoi în aceeași clipă, și mergeau cu un pas prea hotărît ca să se oprească.

Individul părea de cincizeci, dar verde. Mai înalt decît mine, care sînt înalt, și foarte athletic. Nu m-ar fi mirat să fi jucat rugby în tinerețe. Avea talia ușor îngroșată, altfel însă un cap superb, puternic și mare, leonin, cu pungi sub ochi, dar pînă și pungile erau împunătoare. Gen Rex Harrison, și același stil de gentleman binevoitor-absent, numai că purta părul gri tuns

(Continuare în pagina 18)



foarte scurt și infipt ca o perle rară în fruntea înaltă. Gura mare îi cădea puțin spre bărbia solidă. Un adevărat bărbat făcut între cele două războaie. Purta foarte bine un pardesiu tăiat modern, chiar puțin îndrăzneț pentru vîrsta lui, îi venea de minune, călca spre mine cu niște pantofi portocalii cu virful rotund, și într-un colț al minții mi-am spus automat: — Ia uite ce pantofi bărbătești! au început să se poarte! Domnul impunător se schimbă la față văzându-mă. Mă măsură mai puțin de o clipă, trecu prin mine cu ochii, expresia lui era decepționată și tristă, de parcă s-ar fi așteptat la altceva, la mai mult. Fără să devină disprețuitor, însă. Rămăsese tot un domn, cu aerul că se îndreaptă către un alt domn, chiar dacă în sinea lui cel din față nu i se părea de loc un alt domn, ci chiar o haimana de pe stradă. Avea o figură aproape conciliantă, și nu mă înșelam: o tristețe adevărată, chiar dacă îmblinzită și amabilă, îi îngreuna trăsăturile, i le îmbătrânea. Parcă i se întâmpla ceva care i se mai întâmplase de multe ori. Arăta aproape profetic.

Laguna se schimbă la față mult mai puțin văzându-mă. Arăta foarte nervoasă, iar apariția mea, era limpede, o enerva și mai tare. Era palidă și părea tot nedormită, ca și ultima oară cînd o văzusem, acum o săptămîină, mi se părea mult de atunci.

Eram persuadat de ideea că bărbatul acesta îmi răspunsese atît de politicoasă ieri seară la telefon. Eram curios să-l aud vorbind, să-mi dau seama dacă mă înșelasem sau nu.

Mișcarea lor decise spre mine se lovea de departe de nemiscarea mea. Instinctiv depărtasem picioarele cu genunchii ușor îndoiți, mă aplecasem puțin în față, brațele atîrnate se depărtaseră puțin de trup, pumnii mi se închiseseră, parcă păzeam poarta unui joc cu mingea, dar simțeam cum buzele mi se desfac fără să vreau, arătîndu-mi dinții strînși, și cum ochii mi se îngustează.

Toată tensiunea n-a durat decît cîteva secunde. Eram gata. Șocul așteptat n-a avut loc. Laguna s-a întors spre el, din mers, spunîndu-i oarecum peste umăr

- Bine, o să ne mai gîndim la asta. Telefonază-mi.
- Cînd? întrebă el, oprindu-se, cu privirea împărțită între ea și mine.
- Încearcă diseară.

Tonul ei era cenușiu și indiferent. O voce de nesomn, de cafea rece, de funingine a orașului, orașul ăsta miroase uneori ca o gară veche, cărbune stins cu apă, oameni plutind pe apele lui murdare, ochi umflați aruncîndu-și raza palidă pe orizonturi fără sens.

Vocea lui n-am reușit s-o prind. Vorbise prea scăzut. Oprit, s-a mai uitat un moment, dar atît de repede încît nu știu dacă nu mi s-a părut. S-a întors și s-a dus la mașină, mergea admirabil, a deschis ușa și s-a așezat în ea.

Parcă de cînd lumea fusese turnat în mașină. Imperial, a scos-o dintre celelalte mașini parcate la trotuarul grădinii Lido (peste cîteva luni vor fi corpuri bronzate, ispite vii, și valuri artificiale, și peste toate va pluti, blazată, privirea unor reprezentanți de cremă de ghetă ori de măști mecanice din Occident), a luat vitează și dus a fost.

Ne uitasem amîndoi, fiecare de unde eram, cu un alt

sentiment, la plecarea lui. Laguna se întoarse și începu iar spre mine. Rămăsese în aceeași atitudine, defensivă, brațele ușor depărtate de corp mi se terminau încă în vibrația stînsă a pumnilor. Mă uitam la ea aproape cum mă uitasem la el.

Și-a dat seama, și mi-am dat și eu seama văzînd că își dă seama ea. A fost destul ca să-mi revin. Cînd a fost lingă mine, era absolut stăpînă pe situație, cred că ar fi putut spune sau face orice.

Numai atît: — Nu ți-am spus să vii! Ce vrei?

Obosită. Grăbită poate. Să se ducă undeva, să se culce, mai știu eu. Plictisită. Încă unul pe cap. Cuvintele astea le-am spus eu în locul ei, și am înțeles atît de bine cit de prost picasem, încît i-am dat dreptate. Nu trebuia să mă uimească tonul ei. M-am privit din ochii ei și m-am alungat.

— Ce-i cu tine aici?

Deschideam gura. Nu știu ce i-aș fi spus. Cred că ceva lipsit de sens. Deschideam gura fiindcă mi se părea mai penibil să nu-i răspund nimic. Am scăpat, fiindcă mi-a luat-o înainte: — De ce te-ai îmbrăcat așa?

Cum mă îmbrăcasem?

— Îți stă oribil așa. Hai sus.

Mă invita numai pentru că e jenant să vorbim în stradă. Am simțit din ton.

Oricît mi se părea că sînt de stingaci în uniformă în mod obișnuit, acum am fost o clipă convins că hainele îmi stăteau chiar rău, odios, am regretat tunică și bocancii enormi. Ei, pe naiba, cum să nu-mi stea bine hainele civile, adică hainele mele proprii, prietene cu trupul meu, femeia asta era nebună complet, îmi insultase hainele rău și gratuit, simțeam nevoia să mă solidarizez cu ele în fața ofensei ei, m-am îndreptat din spate nervos, ca să mă regăsesc în hainele mele.

Am urcat scara în urma ei. Încercam să-i simt mirosul, nu reușeam. Urca repede, cizmele negre aproape nu i le vedeam, deasupra albul ireal al cîrniei, îmi trăgeam sufletul în pauza scării, deodată dintr-un apartament ieși un domn cu pălărie mică și am înghețat, dar nu era unchiul Nicu, mi se părușe, a salutat-o pe Laguna, ea nici nu s-a sinchisit de el, mi-a aruncat mie o privire și eu nu i-am întors-o pe a mea.

Am ajuns. Enervarea ei nu trecuse, o ghiceam după brutalitatea cheii în broască. Am intrat.

Era întuneric beznă. Ea căută un comutator, apoi începu să ridice obloanele. La ce oră plecase oare? N-am făcut nici un gest ca s-o ajut. Obloanele gemeau de puterea ei.

S-a așezat pe un scaun și a început să-și scoată cizmele. Picioarele ei în ciorapi mă dădeau peste cap, cu siguranță că făcea dinadins. Ulte fotografia fericirii pierdute, la mare, sub soarele plictisit de atitea idile.

— Voi ai să vin în uniformă?

— Îți venea mai bine. Cu astea ești caraghios.

În prima clasă de liceu, aveam o profesoară de matematică de care eram îndrăgostit. Eram printre cei mai slabi la matematică și mi-era foarte rușine. În mod obscur, îmi dădeam seama că inaptitudinea mea la matematică mă descalifica în fața ei ca bărbat. Mă simțeam și acum elev în fața profesoarei iubite.

— Bine, de acum înainte n-am să mai vin decît în uniformă.

N-a spus nici da, nici nu, și-a încrucișat picioarele care mi se păreau fără cizme foarte albe și foarte lungi, a căutat o țigară, a început să fumeze.

— De fapt, ce e chestia asta cu uniforma?

Parașutistul, fără îndoială. Intuiție sigură.

— Cînd sînt în uniformă, semăn cumva cu el?

În primăvara lui 1944, anul istoric în care m-am născut, americanii care aveau să ne devină aliați abia peste șase luni au bombardat Bucureștiul. „Du-i Doamne, la Ploiești!” printre dinții clătănitori. De data asta însă, Dumnezeu obosise să-i tot care la Ploiești. Fortărețele zburătoare erau prea sus ca să le atingă nemții, cu atît mai puțin antiaeriana națională. 18.000 de morți, mama stătea singură cu mine în brațe în coridorul cu fotografii al casei din Sfinții Apostoli și se clătina de suflul bombelor o dată cu pereții subrezi ai coridorului, imediat după bombardament poliția a început să scoată morții, să-i înșire ca pe niște țigări puse la uscat, mama mi-a povestit cum le-a văzut pe primele în Piața Matache, America bogată și perfectă lovea de sus în dușmanul ei european, cei mai mulți morți la Gara de Nord, în trenurile imobilizate, niște mătuși mi s-au prăpădit acolo, apucaseră prea greu loc în tren, nu se înduraseră să-l părăsească, nu șiau că trenul o să fie făcut piftie, bombardat de sus de Jim Dawson, din Kansas City, Kansas, ori de Carl Schubert din Milwaukee, Wisconsin, ori poate chiar de Harry Podgoreanu, din Detroit, Michigan, circiumar român zeificat de manetele invincibile tehnici americane, ai cărui copii și nepoți constituie în cărți, la cinema, la televiziune și în jurnale idolul de azi al oricărui tînar european.

În mine au căzut toate bombele aruncate pe București atunci. Mi-am dat sufletul de optsprezece mii de ori. Era sfîrșitul. Nu putusem inventa o frază mai groaznică. Mai imbecilă în răutatea ei.

S-a ridicat, a făcut cîteva pași cu picioarele goale și calde, a acoperit cu umerii fotografia.

O vedeam ca pe un ecran, mi-am dat seama că trebuie să plec, și, detașat, am luat-o cu ochii. Era frumoasă și adineauri tremurasem de nevoia ei.

— Să mă duc?

— Da. Cred că e cel mai bun lucru.

— N-o să ne mai vedem, nu?

— Ce importanță mai are?

Eram ca și plecat. Am tras un scaun de lingă masă și am stat jos, numai așa, ca să mă odihnesc puțin. A revenit și ea la scaunul ei. Eram despărțiți printr-un metru și jumătate. Dacă aș fi sărit. Aș fi prins-o.

Cerșeam încă o frază. Ca totul să nu se termine atît de devreme. Mai tîrziu. Cu cîteva clipe mai tîrziu.

— De fapt, ce înseamnă toate astea?

Țigara i se stînsese. Nu-i vedeam ochii.

— Dacă tot plec, spune-mi de ce m-ai chemat prima oară?

— E inutil. Cu cît vorbești mai mult, cu atît e mai rău. Nu ești cum te știu eu.

— Cum adică? Cum mă știu tu?

— Eu te știu cum trebuie să fii.

— Și nu sînt cum trebuie să fii?

— Nu.

Îmi venea nu știu ce să fac.

— Dar tu de unde știi cum trebuie să fii? Cum trebuie să fii și cum sînt de fapt? De unde știi tu toate astea? De unde știi tu ceva despre mine? Poate că sînt chiar așa cum trebuie să fii și nu-ți dai tu seama! Ce știi tu?

Avu un zîmbet palid, dar atît de superior încît mă scoase din fire cu totul.

— Ce știi tu? Ce-ți pasă ție? Ce te amesteci? Ce drept ai tu să mă judeci pe mine? M-ai chemat ca să mă judeci? De ce m-ai chemat?

A deschis gura și a tras aer adînc în piept, pe urmă a vrut să spună ceva și m-am repezit să n-o las:

— M-ai chemat ca să-ți bați joc de mine, da? Mărturisește! M-ai căutat acolo, știai că am să rămîn cu gura căscată, m-ai făcut să vin aici, mi-ai dat...

M-am oprit, era penibil ce spuneam, am schimbat fraza, tipînd tot tare, dar furia îmi era acum numai teatrală, mă simțeam pe un drum greșit. Și-a ridicat mîinile la urechi. Fața îi era albastră, în obraji avea două pete de roșu de păpușă, ochii și-i strîngea ca de o lumină puternică, gura îi arăta dinții.

M-am oprit. A fost complet liniște. Dar ea nu-și desclășta mîinile de la urechi, nici dinții. Nu auzea liniștea. Tipătul meu continua în ea. Îi făcusem rău. Așteptam din clipă în clipă risul detracat de rîndul trecut. Risul care s-o răvășească toată, s-o dezbracă. Ideea lui mă făcu să tremur iar, atît de tare, încît m-am speriat de mine. Am privit-o, mi s-a părut atît de fragilă în fața mea, ar fi fost o crimă, Du-te! Intîi sfîșie fotografia trecutului, apoi sfîșie-o pe ea ca un adevărat bărbat! Ai tot dreptul! Prietenii tăi, risipiți prin paturile orașului, sînt toți în clipa asta de partea ta!

Grăbit, m-am dus la ușă. Ușa vestibulului, cu geam de sticlă mată. Am trîntit-o zdravăn, geamul a zornăit, o minune că nu s-a spart, am ieșit pe palier, am apucat în dreapta mărul de metal al mînerului ușii de la intrare, m-am sprijinit în pîrghia picioarelor, mi-am făcut vînt cit am putut, BUM! ușa, îngrozitor, ca o bombă, bucăți mari de tencuială din jurul ușii și din tavan au curs în jurul meu, pocnetul m-a asurzit.

Brav, am coborît a doua oară scara.

M-am întors acasă, m-am echipat, m-am urcat în autobuz, am plecat la cazarmă, aș fi vrut să împing timpul pînă seara, chiar pînă a doua zi de dimineață, datorită de ostaș. Băleții au să se descurce și fără mine cu taxiul. Am să le dau la cazarmă partea mea, de care am rămas dator.

Treceam printr-o amiază de primăvară. Se simțea un pic de căldură.

Bombardamentele în război erau o frumusețe. Mai ales privite de departe. Noaptea, aviatorii aruncau parașute luminoase, ca să poată nimeri ținta. Se făcea lumină ca ziua, era tulburător. De sus, de la munte, în zilele clare, se vedea bine bombardarea văii Prăhovei. Regiunea petroliferă ardea măreț. Uneori se întâmpla să pice bombe pe cîte-un pîlc de brazi. Un Crăciun neașteptat. Era feerie. Copiii mai ales erau încîntați.

## DOUĂ INEDITE INCHINATE LUI BRÂNCUȘI

Scrise în ultimele săptămîni, textele pe care — în traducere — le oferim aici cu adevărat celor ce l-au iubit pe marele sculptor, vîd în România și ... în România literară, pentru înția oară, lumina tiparului. Sfiit și fiește, ele se adaugă aceluși Simpozion la Masa Tăcerii, imaginat de Ion Caraion, la care — de asemenea cu lucruri inedite — de la Raymond Queneau la Karl Krolov, participă omagial scriitori de pe felurite meridiane

și care va fi anul acesta în librăriile noastre. Ba, poate, chiar și într-unele străine.

Oleg Ibrahimooff conduce la Paris trimes-trialul Mëtamorphoses, una din tot mai rarele reviste franceze care încă n-au dezarmat de a publica poezie.

Lui Max Alhau, distins în 1969 cu premiul „Ilarie Voronca”, revista noastră l-a îngăduit să se prezinte el singur cititorilor, cu ocazia publicării (v. nr. 42/54, anul II) unui amplu eseu despre Alain Borne.

### Oleg Ibrahimooff

#### Cumințenia pămîntului

Virtoasă Oltenie  
scolocită de spaimă  
pînă-n marmură  
foca

Turnul se-nalță  
închis la nesfîrșit  
peste un

Sărut Sărut  
părut  
templier al umbrei

Neschimbător aur  
îștină conturează nemișcata  
femeie  
atelier înștilat

Cealaltă pasăre  
tronează peste noaptea

A noastră  
atît de  
neted  
e piscul

ciudată

### Max Alhau

#### Sărutul

Ca să se apere mai bine de zimții timpului,  
rugăciunea s-a despărțit în două.

Prin îmbrățișarea aceasta, pe care nimic  
n-o va putea despreuna, viața străbate mă-  
dularele lucrurilor.

E ca începutul, intrucîtva, al facerii lumii,  
cînd bărbatul s-a născut din humă și  
caută femeia, ca să se-mprăstie-n trupul ei.

Vestește, acest sărut, mîjirea de ziuă  
și-ncheagă în mersurile sale, eternitatea.

În românește de  
Ion CARAION



# Shakespeare, contemporanul nostru



Mă mir că Jan Kott, în comentariile sale shakespearice, nu s-a aplecat mai îndelung asupra unei tragedii ce s-ar fi adaptat perfect metodei sale de interpretare. Mă gîndesc la drama mizantropului Timon din Atena. Am văzut, nu de mult pînea, la Budapesta, pe scena Teatrului Național. Urmărind prăbușirea, descompunerea unui om, dăruit inițial cu toate darurile firii și cu toate binecuvîntările societății sale, modernitatea lui Shakespeare îmi apărea cu o teribilă evidență. Umanitatea în degradare, redusă la ființa tiritoare, la un fel de ultim reprezentant ascunzîndu-se în văgăuni, scociorînd din măruntaiele pămîntului o ultimă rădăcină, iată limita la care a ajuns Shakespeare cu mult înaintea lui Beckett. Este, desigur, în tragedia mizantropului atenian, întors împotriva cetății sale și a întregii omeniri, o înversunare pe care n-o ating decît rareori faptele reduse ale irlandezului. „O, soare dătător de vieți, ridică / Duhoarea din pămînt; sub crugul lunii, / Văzduhul înciumează-l!...” L'Innommable — Nenumitul lui Samuel Beckett — estropiatul, ființa mutilată, „trăind” în vasul său de lut, nu e atît de pornit împotriva congenerilor, care, poate, mai fiorec în jurul lui, ca Timon. Nici eroul **Sfîrșitului de joc** care e alarmat de posibila reapariție a vieții. Înaintea lui, înaintea apocalipsei beckettienne, una din faptele lui Shakespeare clamase împotriva oricărei „zămisliri și nașteri rod”, urlase în singurătatea sa: „Piei, neam de om! Pămînt, dă-mi rădăcini!” „Ciudat, pînă și morcovii și napii vagabonzilor Vladimir și Estragon din **En attendant Godot** sînt prefigurați în „rădăcinile” lui Timon. Dacă Jan Kott descoperă în Regele Lear un „sfîrșit de partidă”, acesta apare cu mult mai multă claritate în acel „endgame” voit-nevoit al lui Timon. Atenianul, rînit adînc în umanitatea sa, devine anti-uman, caută din răspuneri să se descotorosească de oameni, de omenire, de propria sa omenie. Refuză, cu o intransigență de care numai un personaj shakespearian e în stare, să se mai joace de-a baba-oarba. Nici o faptură din acel nou **theatrum mundi** pe care-l instituie, în zilele noastre, Samuel Beckett, nu refuză umanitatea cu o atît de încăpățînată pasiune ca și Timon al lui Shakespeare, care nu iartă nici lutului în care se tirăște: „Lut scîrnăv, / Cîdoasă-a omenirii ce stîrnești / Dihonii și războaie-ntr-o popoare, / am să te aduc la rostul tău”. Ajunși la limită, „eroii” (dacă mai pot fi numiți astfel) lui Beckett, nu propovăduiesc cu înversunarea lui Timon: „fură moarte vieții!”

Ideea de a descoperi „contemporaneitatea” unui clasic, unui mare scriitor defunct, apropiindu-l de scriitorii contemporani, meditando asupra creației sale din perspectiva timpului în care trăim, nu este, desigur, prea nouă. Jan Kott o aplică însă în cartea sa, **Shakespeare, contemporanul nostru** cu o inteligență, cu o subtilitate și... aș putea spune, cu o pasiune demnă de obiectul cercetărilor sale. Metoda sa are o justificare pe care el însuși ne-o prezintă. Vorbînd despre Hamlet el spune: „Să examinăm deci scenariul. Fiindcă, pînă la urmă, Shakespeare a scris sau cel puțin a transformat un vechi scenariu. Și a scris rolurile. Dar n-a distribuit rolurile. Fiindcă rolurile le distribuie contemporaneitatea. Fiecare epocă în parte. Fiecare epocă trimite pe scenă pe Poloniușii, pe Fortinbrașii, pe Hamleții și pe Ofeliile ei”. Contemporaneitatea nu apare, oare, în acest sens, ca o fatalitate? În mod fatal fiecare epocă își are propria sa viziune în legătură cu un mare scriitor al trecutului, în mod fatal în schemele pe care le oferă un dramaturg „contemporaneitatea” proiectează conținuturi ce îi aparțin. „Brecht a scris — ne spune Jan Kott — al său **Kleines Organon** în anii celui de-al doilea război mondial. Nu-i de mirare că în tragedia lui Shakespeare el a văzut, mai presus de toate, oștiri care pradă țara, războaie de agresiune, nepuțința rațiunii”. Este oare pe deplin justificat un asemenea perspectivism relativist critic?

Cum spuneam altă dată, se poate comunica și e necesar să se comunice cu lite-

ratura universală păstrîndu-se o perspectivă istorică, citîndu-l pe Shakespeare ca pe contemporanul reginei Elisabeta. Dar am început, mai demult, să înțelegem, spre deosebire de secolul trecut, istoricist, că tot atît de necesară, ba poate chiar mai fecundă, e o comunicare cu trecutul, adoptîndu-se o perspectivă actualizatoare, citîndu-l pe Shakespeare ca pe contemporanul nostru. Dar, dincolo de această perspectivă, în cele din urmă e și ea oarecum istoricistă, doar că istoria e localizată în actualitate, se deschide o perspectivă a sincroniei literare care ne dispune să-l citim pe Shakespeare ca pe contemporanul umanității (ori ca pe unul ce ar fi, cum ar spune metaforic Blaga, „contemporan cu fluturii, cu Dumnezeu”), sau, mai exact, ca pe un martor al esențialității umane. Anumite epoci mari de cultură — ne referim între altele, la clasicul secol al XVII-lea — s-au apropiat intrucîtva de o asemenea perspectivă care le-a oferit posibilitatea unei înțelegeri a istoriei nu într-un sens relativist, ci într-un sens apropiat de cel esențial.

Fără îndoială, teatrul lui Shakespeare nu este **opus humanum** incremenit, o operă ne varietur. Numai singure textele, în materialitatea lor rămîn invariabile. Cuvintele sînt incremenite. Spiritul care le vivifică e mobil, e schimbător. Or, expansivitatea operei e în funcție de valorile pe care le încorporează și care fac dintr-însa un univers axiologic în expansiune. O hermeneutică critică are scopul de a descoperi, de a revela aceste valori. Cheile nu sînt doar instrumente pentru deschiderea în cunoaștere a operei, pentru elucidarea semnificațiilor ei valorice. Hermeneutica e arta interpretărilor valorificatoare. Jan Kott e un asemenea hermeneut modern și încă unul din cei mai avertizați. El a revelat în opera lui Shakespeare, supusă de secole unui travaliu critic aparent exhaustiv, o seamă de valori, de funcții și relații interioare noi.

Deși, metoda sa nu era lipsită de primejdii. Căci tentația majoră și, totodată, pericolul unei lecturi prin prisma contemporaneității este tocmai legarea operei de fapte, de idei care o depășesc, care nu aparțin universului ei. Și-apoi, privind numai prin ochelarii contemporaneității nu vom vedea niciodată dincolo de ea, respectiv de noi înșine. Jan Kott, el însuși, vorbește de „adevăratul Shakespeare”. Deci există un Shakespeare adevărat. Dar tot el vorbește cînd de un Shakespeare „al epocii noastre”, cînd de „omul Renașterii”. Care din aceștia doi este „adevăratul Shakespeare”? Cu gustul său rafinat, Jan Kott savurează unele interpretări și puneri în scenă mai noi ale pieselor shakespearice. El elogiază unele filme (Hamlet cu Sir Laurence Olivier, între altele) precum și utilizarea de către Peter Brook a marii picturi ca și a tapisseriilor Renașterii sau barocului. După marele regizor englez, romanii trebuie să fie așa cum i-a văzut și așa cum i-a pictat Renașterea. Dar aprobînd compozițiile picturale și cinematografice inspirate din operele renascentiste, Jan Kott pare să incline spre identificarea „adevăratului Shakespeare” cu Shakespeare „omul Renașterii”. Criticul polonez e prea perspicace pentru a nu-și da seama că Shakespeare nu poate deveni „contemporanul nostru” doar îmbrăcîndu-l în sweater și bluejeans (sau în frac, cum s-a făcut între cele două războaie), că Shakespeare e în același timp om al timpului său și al tuturor timpurilor, că a-l privi numai prin perspectiva timpului său e o eroare tot atît de gravă ca și a-l privi istoricist, a-l reprezenta cu mijloacele iluzionismului naturalist din secolul trecut. Nimic mai semnificativ decît observația pe care o face, în treacăt (dar tocmai reflecțiile făcute în treacăt sînt prodigios de interesante în cartea lui Kott) despre relația dintre geneza tragediei elizabetane și nașterea filmului. Atît tragedia cît și filmul mut la începuturile sale utiliza tot ce-i venea la îndemînă: evenimente la ordinea zilei, fapte diverse, acțiuni aparținînd cronicii criminale, crimpele de istorie, legende, idei sau gesturi politice, filozofia, „Forma elizabetană a tragediei nu respecta nici un fel de re-

## cronica traducerilor

### Dinora Emilievna Șpolianskaia

La Moscova a încetat din viață Dinora Emilievna Șpolianskaia, caracterizată în necrologul apărut în revista **Literaturnaia Gazeta** nr. 52 din 1969 drept „unul din cei mai mari cunoscători și popularizatori ai literaturii române contemporane, traducător activ și plin de talent”, „un admirabil cunoscător al țării și literaturii române, animat de pasiunea de a face cunoscute cititorului sovietic cele mai reușite creații ale prozei și poeziei contemporane românești”. Prin activitatea ei, D.E. Șpolianskaia a contribuit la întărirea legăturilor culturale dintre U.R.S.S. și România.

### fișier

● **IN Biblioteca pentru toți s-a tipărit romanul lui Thomas Hardy, Jude neștiutul, 2 volume, traducere, prefață și tabel cronologic de Vera Călin. Thomas Hardy (1840—1928) a realizat prin această meditație tragică una din ultimele sale cărți, un roman al dezrădăcinării și ratării.**

● **EDITURA pentru literatură universală ne oferă (în colecția Meridiane) cartea lui Enrico Emmanuelli, O minunată călătorie. Traducere și cuvînt înainte de Dragoș Vrânceanu. Cartea, scrisă sub formă de jurnal înținut de insoțitorul unei imaginare personalități oficiale din Europa Occidentală aflată în vizită în America Latină, este romanul satiric al unor „înscenări” diplomatice. Autorul era bine situat pentru a fi în subiect: cunoscut romancier, el a fost și un important gazetar trimis în străinătate al marilor ziare italiene.**

● **EDITURA Meridiane a tipărit recent lucrarea lui Gaston Baty și René Chavance, Viața artei teatrale, de la începuturi pînă în zilele noastre, traducere de Sunda Răpeanu, cu un cuvînt înainte de Valeriu Răpeanu. Cartea este o istorie succintă a teatrului universal, cuprinzînd capitole despre Origini, Miracolul grec, Rezonanțele teatrului grec, Teatrul creștin, Umanismul și Reforma, Miracolul elizabetan, Clasicismul de tip francez, Tradiția comică, Teatrul ambulant, De la Romanticism la Realism, Deșteptarea imaginației, Răscruci de drumuri. Cercetarea celor doi teatologi, istorie a spectacolului și istorie a dramei literare în același timp, se încheie cu o bibliografie, utilă deopotrivă specialiștilor și lectorilor obișnuiți.**

● **IN COLECȚIA Biblioteca de artă (seria „Artă și civilizație”) a editurii Meridiane a apărut lucrarea lui Fred Bérance Renașterea italiană (2 volume); traducerea aparține Mariei Carpoș iar Cuvîntul către cititor lui Ion Pascadi. Fred Bérance este cunoscut pentru numeroasele sale studii și eseuri dedicate artiștilor și marilor personaje ale Renașterii italiene: Lorenzo Magnificul, Rafael, Michelangelo, Leonardo da Vinci, Lucreția Borgia etc. Renașterea italiană reprezintă o sinteză a acestor complexe lucrări; cele două volume cuprind trei mari perioade: Trecento sau primăvara Renașterii, Quattrocento sau vara Renașterii și Cinquecento sau toamna Renașterii. Lucrarea lui Fred Bérance nu se dedică numai Renașterii picturii și sculpturii ci, implicit, și celei a literaturii. Prezentînd contextul politic și social, necesar înțelegerii operelor de artă și literatură, autorul pătrunde în spiritul epocii, întoarsă către valorile antice redescoperite, dar deschizînd, în același timp, o nouă perspectivă spirituală în istoria culturii europene.**

guli; folosea orice subiect. La fel ca și filmul, se hrănea cu crime, cu istorie și cu observarea directă a vieții. Totul era nou, totul putea fi adaptat”. Marlowe, Ben Jonson sau Shakespeare îi amintesc lui Jan Kott de producătorii de filme. Într-adevăr, în universul artelor sînt multe comunicări posibile. O dialectică a istoriei ne îngăduie să înțelegem că fenomenele ale trecutului pot fi cunoscute și „reprezentate” în autenticitatea lor cu ajutorul unor modalități aparținînd unei epoci viitoare. Shakespeare, după Jan Kott, „nu poate fi jucat decît literal”. De litera lui Shakespeare s-au apropiat filmele lui Oliver (Hamlet, Richard III) mai mult decît teatrul. Ele au creat „un nou limbaj scenic, shakespearian” care, paradoxal, e nou, tocmai pentru că respectă cu scrupuloasă fidelitate litera, opera lui Shakespeare, „în care nici un singur cuvînt nu-i lipsit de semnificație”.

Dar, să ne întoarcem la Timon din Atena. Jan Kott observă pe drept cuvînt că piesele lui Shakespeare sînt alcătuite numai din „scene tari”. Timpul morții nu există. În tragedii se suferă cumplit, dar numai în secvențe scurte de cîteva minute ori secunde chiar, și morții abundă. Titus Andronicus, Richard al III-lea și alte piese sînt un adevărat masacu. Nu-și oferă, oare, omul, cu o stranie predilecție, spectacolul unui holocaust al omului? Teatrul al cruzimii? Antonin Artaud în articolele sale **Teatrul și ciuma** și mai ales **Teatrul și cruzimea** pledase pentru racordarea dramei la suferința originară a omului. Exemplele pe care le aducea aparțineau tragediei antice, misterelor Evului Mediu ca și unor forme dramatice aparținînd Extremului Orient. De fapt, opera lui Shakespeare îi putea oferi lui Artaud cele mai eclatante exemple pentru asimilarea teatrului cu omare calamitate, cu „un formidabil apel de forțe care readuce spiritalul... la sursa conflictelor”. Nici un comentator al lui Shakespeare n-a pus în lumină — asemenea lui Jan Kott — anumite aspecte ale violenței, ale terorii din tragediile sale. Violenta în dezintegrarea umanității de care dă dovadă, pentru care depune mărturie Timon din Atena, este simptomatice. Kott analizează pe temeiul tragediilor istorice, „Marele Mecanism” al terorii, contradicția cu efecte singeroase între ordinea faptelor și ordinea morală. De altfel, după criticul polonez: „această contradicție nu este altceva decît soarta omului, de care nimeni nu poate scăpa”. Omul din tragediile lui Shakespeare e angajat în istorie. Dar fie că creează istoria, fie că își inchipuie că o creează, el devine o victimă a istoriei. Filozofia istoriei la Shakespeare nu e prea deosebită de cea reflecție resemnat-dezabuzată a lui Miron Costin după care „bietul om” stă sub vremi.

Ordinea istoriei ca și ordinea firii sînt — în perspectivă shakespeariană — deopotrivă de crude. Pasiunile omului țin de istorie dar și de natură. Ele sînt atotputernice în universul acesta, provocînd nelegiuiri. Utopia optimistă a Renașterii apare doar în comediiile lui Shakespeare: utopia pădurii din Ardeni, a visului unei nopți de vară. Dar chiar și în feeriile sale, Shakespeare nu îngăduie armoniei idilei o existență perenă. Aceasta, deoarece el e, după Jan Kott, „crud și adevărat”.

**Shakespeare, contemporanul nostru** (adică al istoriei veacului nostru, ca și al unor scriitori și gînditori din acest secol) i-a adus autorului o binemeritată faimă mondială. Traducerea românească — semnată de Anca Livescu și Teofil Roll — este deosebit de îngrijită. Tălmăcitorii au reușit să redea cu acuratețe și eleganță textul lui Kott.

O carte scrisă cu pasiune despre marile spectaculume al pasiunii umane, în toate sensurile acestui cuvînt, de la pătîmire la patimă.

Nicolae BALOTA



LAURENCE OLIVIER ÎN „RICHARD III”



## Robert Rojdestvenski

### Lenin

Eu, mie însumi asemeni,  
credincios adevărului meu,  
vă vorbesc despre

Vladimir Lenin  
despre drumul nostru,  
mereu.

Iată,  
se smulge pământul,  
părăsindu-și povara  
de asfințit  
timpurile munților încep din cimpie,  
voi începe cu Lenin

și eu,  
negreșit.  
Secolii vechi așteaptă  
sub soare  
răbdători concentrând  
inspre azi

energia revoltelor  
anterioare,  
sîngele miilor  
de comunarzi.

Istoria-și taie,  
fără cruțare  
printre cețuri,  
calea,

pe jos.  
Timpul nu are  
tăblite

indicatoare :

„Atenție !  
Drum periculos  
Lacome gituri întorc  
serpentinele

pe care nu le-am fost  
așteptat...

Văpăile noastre  
pulsează  
destinele,

modulările  
timpului  
împurpurat

Mai roșii să fie !  
Nu însă

de sînge  
Și nu  
de rușinea  
aidoma

febrer  
Indoiala, căderile,  
împotrivirile,

sfișiară ovalul  
obraz al planetei

Dar iată  
sub soare,  
există Partidul

de Vladimir Lenin  
înfăptuit ;

## CENTENARUL LENIN

Încredințindu-i-se,  
lumea începe

drumul său unic,  
neistovit

Brațul lui Lenin  
pipăie pulsul

patriei mele,  
an după an.

An după an,  
tuturor generațiilor

el le e marele  
contemporan.

Locuitori din Varșovia,  
Praga, Havana, Hanoi

priviți, Lenin urcă  
lespezile

secolului,  
spre voi

Eu văd  
raze

de inimi-coloane,  
aurind, șerpuiind

și pulsînd.

ei sînt fiii  
frunții  
lui Lenin,

ai trecerii lui  
pe pămînt.

Drumul totului  
iată-l !

Iată spirala !  
Sensul nostru acesta-i

anume

Răbdăm geruri  
și orșii.

Străbătem pustiuri  
și murim

și ne naștem  
pe lume

Drumul totului iată-l !  
iată spirala !

Oh, și cite mai sînt de făcut !  
Ne-nvîrtim de milenii

și rotația sferei  
pămîntești

e abia la-nceput  
Sună cu patimă

semnal al începerii !  
Luminează cu furie

soare fierbinte !  
Totul e înainte

Înainte e Lenin  
Tineretea noastră

e înainte !  
În românește de  
Cezar BALTAG

# Sub semnul Graalului

Într-o zi, neînfricatul Lancelot asistă la un minunat turnir care se desfășoară pe pajiștea din fața unui castel; erau acolo înțelești în luptă cavaleri înveșmîntați în alb și cavaleri înveșmîntați în negru care i se părua lui Lancelot veniți din altă lume ori din vis. Mai tîrziu, cerind lămuriri, află totuși că „era un turnir de cavaleri pămînteni și nu cerești, căci înțeleștii luptei lor era mai presus decît puteau chiar ei să-și închipuie”.

Întotdeauna sensul transcende imaginea, obiectul pare să spună mai mult decît sensul său. Așa a apărut problema transcendentului, a ceea ce e dincolo de imagine, de semnul de orice natură al obiectului. De aici probabil obsesia înțeleștilor, a noimel care se ascunde în spatele lucrurilor. De aici, tentația căutării. Care este sensul vieții, al ființei noastre, și de ce ne scapă mereu? Pînă cînd căutarea și viața devin una și aceeași aventură. Iar atunci această căutare e altceva decît dorința de cunoaștere, altceva decît laborioasa cercetare a cauzelor și fenomenelor. Nicăieri ca în mitul Graalului nu e mai adînc cuprinsă ideea acestei căutări spirituale, care e întrebare și în același timp aventură, participare totală a întregii ființe și nu demers sistematic al intelectului pentru găsirea unei soluții. Prin ea nu se cîștigă experiență, ci un destin !

Puțini au curajul să se angajeze pe un astfel de drum. Cei mai mulți rămîn la castelul regelui Artur, preferînd un confort lipsit de riscul prea multor întrebări, alții pătîrînd în stufoasa, simbolică pădure, luîndu-și toate precauțiile pentru a nu pierde drumul înapoi : și-l pierd pe cel înainte ! Puțini au curajul aventurii totale, adică al vieții cheltuite într-o permanentă căutare, la capătul căreia chiar dacă există un răspuns, acesta nu mai e transmisiibil. Fiecare se salvează singur. Și moare singur.

Albert Béguin (1901—1958) n-a fost un critic în accepțiunea curentă a termenului ; poate n-a fost nici unul din acei cavaleri ai căutării ca în legenda pe care o îndrăgea atît de mult, a Graalului, ci doar agrimensorul cu ochii pierduți spre Castelu la care nu poate ajunge. Oricum ar fi, ai aproape certitudinea că pentru el activitatea literară a rămas întotdeauna pe un plan secundar, și nici chiar în perioada cea mai fecundă, dinainte de război, ea nu poate fi despărțită de o atitudine fundamentală în fața vieții. În fiecare clipă a aventurii sale interioare, se străduie să păstreze contactul cu realitatea din jur. Nu evadează, și are tăria să se oprească, să renunțe. Să se schimbe ca să rămînă el însuși !

La șaisprezece ani e preocupat de politică, și e curînd dezamăgit de „lipsa de ideal”. Alunecă apoi spre un umanitarism cam vag și defetist, al cărui campion era pe atunci Romain Rolland, dar și aceasta e o „mișcare spre exterior”, destul de mediocră ca expresie. Iar el vrea să fie un cavaler, nu un scutier al umanității. Abia mai tîrziu înțelege importanța umilinței, a umbrei. E perioada în care-i descoperă pe Claudel, Péguy, Gide, ceva mai tîrziu pe Proust. Stadiul estetic a fost depășit foarte repede. Frământările sale sînt etice, politice. Vine totuși un moment de mari șovăieli interioare. Cum să impace acea căutare spirituală spre care se simte atras, cu nevoia de comunicare sau, poate mai bine, de comuniune ?

Plecă la Paris ; la gară îl așteaptă Aragon, căruia îi scrisese fără să-l fi cunoscut dinainte. Pătîrînd în pădurea de miracole a suprarealismului, iar ghidul său îl poartă după el pe străzile și prin cafenelele Parisului, zîmbind amuzat de uluiala neîndeminatic ascunsă a timidului provincial, un adevărat „țărîna la Paris”. Aragon se distra, Béguin însă e emoționat ca după o investire într-un ordin cavaleresc. Și, într-adevăr, pe vremea aceea, suprarealismul putea părea un nou și, mai ales, intransigent cavalerism al imaginarii. Nu scria Breton în *Primul Manifest* : „Draga mea imaginație, ceea ce îmi place în primul rînd la tine e că nu ierți” ? Suprarealismul i-a deschis porțile spre miral și spre vis. Acum Béguin nu poate să nu pătrundă avid în lumea aceasta plină de miraje, de pericole.

Se știe cum a ajuns să descopere visul romantic. Pe Jean-Paul pitit în raftul acela din mica librărie unde Béguin lucra ca simplu vînzător, străduința lui de a învăța germana, pe care o uitase din copilărie. În 1930 traduce *Hesperus*, apoi alcătuiește o culegere de vise extrase din diversele romane ale lui Jean-Paul. Ajunge lector la Universitatea din Halle, iar în 1937 publică *Sufletul romantic și visul* <sup>1)</sup>.

Aventura pare să eșueze în erudiție. Oare cavalerul s-a transformat într-un șoarece de bibliotecă ? Nicidecum. Patima căutării se păstrase întreagă. Pentru Béguin, romanticii sînt ca niște rude îndepărtate, niște strămoși la care te întorci ca să-ți cunoști și ca să te cunoști mai bine. El coboară în romantism ca Nerval (din *Aurélia*) în tărîmul supranatural unde sălășluiesc străbunii săi. E o întoarcere la sursă, o aventură în timp, dar și în spațiu : o traversare. Biblioteca nu e decît un decor. Trăiește în romantism, care pentru el nu însemna un curent sau o școală literară, ci o totalitate de care se simțea legat

prin afinități spirituale. *Sufletul romantic și visul* e un adevărat „Erlebnisroman”, nu o erudită și seacă teză de doctorat. „Pentru cine știe să citească printre rînduri, spune pe drept cuvînt Marcel Brion, cartea conține o mare parte de autoelucidare, de autobiografie spirituală”.

Cufundarea aceasta în Romanticism nu-l împiedică să fie atent și la ce se întîmplă în jurul său, la convulsiile Istoriei. Încă din 1934 e silit să părăsească Germania pentru că protestase împotriva nazismului. Un protest formulat de pe aceleași poziții spiritualiste pe care nu le va părăsi niciodată, oricît de adînc va fi angajat în politic în ultimii ani. Nu se poate împăca cu gîndul că oamenii „au pierdut conștiința destinului lor spiritual, care nu poate fi decît individual”. Începe să-și dea seama că nu are dreptul să stea de-o parte, să se mulțumească să fie doar un spectator sau să nu întoarcă privirile și să-și astupe urechile.

Tot în perioada aceea începe îndepărtarea sa de romanticism. „Scăpînd din închisoarea eului conștient, scrie el către sfîrșitul *Sufletului romantic și visul*, trebuie să ai grijă să nu te lași prins în închisoarea visului de unde nu există întoarcere”. Frica de demență ? Sau hotărîrea de a ieși din Noaptea romantică pentru a se îndrepta spre curcerea altor valori spirituale, mai pure ? Fără îndoială e greu de stabilit care a fost cauza determinantă, dar nu se poate să nu fi jucat un rol în această îndepărtare de romanticism și valpurgicul spectacol pe care-l oferea nazismul, ducînd pînă la caricatură filozofia și teoriile social-politice ale lui Novalis ori Nietzsche. Farmecul romanticismului are de acum încolo, pentru Béguin, ceva malefic, diabolic aproape. Trebuia găsit altceva. Alt orizont mai luminos, mai calm, spre care să-și continue calea. Nu în vis se află mîntuirea, revelația finală, rațiunea însăși a căutării. Visul poate deveni o capcană a sufletului însetat de divinitate. Aventura nocturnă s-a încheiat. Într-o scrisoare către Noël Devaulex, el se lea-padă aproape brutal de acea perioadă romantică și onirică : „Vă mirați că am putut să trec de la romanticismul german la Péguy. Dar fapt e că am început cu Péguy, mult înainte de a bănui romanticismul, și m-am întors la el după acea aventură nocturnă care n-a fost decît un accident, și pînă la urmă o decepție nemărturisită”. Numai un om pentru care literatura reprezintă un simplu mijloc printre altele putea să renunțe astfel la o perioadă atît de fructuoasă, cel puțin văzută din afară, cum a fost aceea cînd a scris *Sufletul romantic și visul*.

În noiembrie 1940, Béguin se convertește la catolicism. De aici înainte nu va mai scrie decît despre Pascal, Péguy, Claudel, Bernanos, Bloy etc. O singură excepție : Balzac. Misticismul său nu reprezintă însă o negare a vieții. El nu uită niciodată ce datorează oamenilor. Nu mai e agrimensorul singuratic care-și caută o cale numai a sa, și nici cavalerul plecat spre Corbenyc.

Sau poate abia acum e ? Influența lui Mounier se resimte din ce în ce mai puternic : creștinismul lui Béguin e angajat, e un creștinism de stînga, orientat spre societate, spre activitate politică. Participă la Rezistență, cedează dreptul cu arma în mînă, ci editînd în Elveția acele *Caiete ale Ronului* unde publică majoritatea scrierilor interzise în Franța ocupată. După război, după moartea lui Mounier, devine directorul revistei *Esprit*. Semnificativ e și faptul că editează și prefățează legenda Graalului în versiunea în proză a călugărilor cistercieni pe care o preferă altor versiuni, de pildă celei a lui Wolfram von Eschenbach (după ea s-a inspirat Wagner), deși aceasta din urmă e mai stranie, mai misterioasă, și, se pare, mai frumoasă, dominată de magie și de miturile ancestrale ; preferă versiunea după Robert Boron tocmai pentru că se adresează „unei umanități ajunse la un anumit echilibru de civilizație, de înțelepciune profană, și nu unui popor încă prizonier al obsesiilor păgînismului primitiv”. Tot așa, alege și transpune în franceza modernă scrierile lui Bernard de Clairvaux, și nu ale Magistrului Eckhart sau ale altui mistic cu fața întoarsă de la lume. Căci căutarea lui Béguin, deși străbătută tot mai mult de dorința de integrare a tuturor planurilor, și în special al celui social-politic, n-a luat sfîrșit o dată cu convertirea ; aceasta n-a fost pentru el o soluție finală, ci o reîmprospătare a forțelor. Adevărată căutare nici nu poate avea un sfîrșit ; scopul ei nu e undeva, la un capăt, e în chiar desfășurarea sa, în înlesnirea cunoașterii de sine, și mai ales în dezvoltarea unei unități a sinelui. Dezvăluirea aceasta e Graalul atît de rîvnit. Iar opera literară nu poate fi decît mijlocul, nu scopul unei vieți de căutare. Asta și admirăm la Béguin : puternica spiritualitate emanată din cuvintele sale, care tot timpul parcă vor să spună altceva decît ce spun.

În căutarea Graalului, etapa finală e aceea a ne-vederii. Atunci se ivese revelația, lumina, și cel ales primește răspunsul. Căci răspunsul, deși e căutat, nu e găsit, ci primit. Și în orice caz nu e comunicabil. Transfigurarea finală e personală și mută. În acele clipe de extaz, buzele sînt strînse într-un zîmbet, ele nu se vor mai deschide niciodată. Galaad află o dată cu suprema împlinire a căutării sale și moartea, iar Graalul dispăre împreună cu el. „De îndată ce Galaad muri, se întîmplă o mare minune : o mină coborî din cer, dar corpul de care era prinsă nu se vedea. Ea merse drept la Sfîntul Potir, îl luă, apucă totodată și lancea, și le duse cu dînsa în ceruri, astfel ca de atunci nici un om să nu cuteze să spună că a văzut cu ochii lui Sfîntul Graal”.

Aici e probabil simbolul integrării totale la care visa Béguin. Dar și al tăinei pecetluite. Fiecare trebuie să o ia de la început.

D. ȚEPENEAG

<sup>1)</sup> În curs de apariție la Editura pentru literatură universală.



# CE E NOU ÎN LITERATURA SPANIOLĂ

## La Madrid, cu J. M. CABALLERO BONALD

Am stat de vorbă cu Caballero Bonald de câteva ori, acasă la el, în mijlocul unei familii iradiante — toți ai lui, nevasta și patru copii, au părul blond, un blond încărcat de soare și de bucurie.

— Ești fericit, Pepe?

— Dacă aș fi fericit, n-aș putea scrie. Punctul de pornire, motivul a tot ceea ce am scris până acum — și a tot ce voi mai scrie — a fost și va fi întotdeauna contradicția dintre felul meu de a fi și lumea din afară.

— Ești indiscret, te dezvălui în ceea ce scrii?

— Nu știu; am putoarea de a nu-mi dezgoli brutal trăirile, viața. Dar există permanent în mine dorința de a exprima tot ceea ce mă constituie. Ceea ce rămâne neexprimat se pierde, se irosește în timp...

— „Vivir para contar'o”, nu? „A trăi pentru a povesti”, titlul recentului volum de poezie, publicat în editura Seix Barral...

— Da; cred că am exprimat cel mai mult din mine, cel care am fost ca să fiu cel de astăzi, în versurile „Las horas muertas” (Ore pustii); de altfel, volumul „Vivir para contar'o” reunește poeziile care mi s-au părut esențiale — din 1950 și până anul trecut — pentru adevărul meu.

— Mă urmărește poezia intitulată „Modus faciendi”, din ciclul „Ore pustii”. Cred că în final spui totul despre tine:

„Nimeni  
ca mine mai fericit  
de a nu fi fost niciodată”.

De fapt, tema nefericirii străbate întreg romanul „Două zile de septembrie”. Și pentru că discuția noastră publică se datorează în primul rând apariției în limba română a romanului „Dos días de setiembre”, în traducerea Silviei Viscan, te rog, vorbește-mi despre el.

— L-am scris departe de patrie, când eram profesor de literatură spaniolă la universitatea din Bogotă. L-am scris cu violență, cu năduf... Prin el am încercat să mă eliberez de obsesia de a fi fost înșelat de societate; romanul, cred că este un strigăt de eliberare de societatea burgheză căreia îi aparținem prin naștere și educație — este un denunț public al înșelătoriei la care am fost supus.

— E un roman social, deci?

— Nu putea fi altfel. Și toți scriitorii din generația mea, ca să nu-i citez decât pe romancierii

și pe poetul Carlos Barral, au pornit de la contradicțiile de clasă. Eu le-am denunțat foarte precis în roman, referindu-mă la regiunea mea natală, Andalucia (m-am născut la Jerez de la Frontera, în 1926).

— Ești mulțumit de roman?

— Nu prea; sint de acord cu cele exprimate, dar nu cu felul în care le-am exprimat. Astăzi l-aș scrie altfel: aș renunța la localisme, aș complica lumea personajelor mele, aș filtra mai mult realitatea. Astăzi sint obsedat de magia cuvintului...

— Adică?

— Încerc o depășire a metaforei, urmăresc o transfigurare a realității prin echivalențe magice, bineînțeles mai ales în poezie...

— Mă faci să mă gîndesc la „creaționismul” de tipul lui Huidobro.

— Nu chiar. Creaționismul a fost o mișcare formalistă; pe mine nu mă preocupă surpriza, cuvintul surprinzător, ci puterea lui sugestivă. Vreau să atrag cititorul în procesul intim al creației, vreau să-l subjug — dacă se poate!

— Care este poetul tău preferat?

— Góngora, tocmai datorită extraordinarei puteri sugestive a lumii sale verbale.

— Pentru că vorbim de scriitori, — și ai numit un spaniol — ce părere ai de C. J. Cela? Te întreb despre el pentru că în 1967 am tradus „Stupul” în limba română.

— Cela este, fără îndoială, pionierul generației de scriitori de după război. Primul său roman, „Pascal Duarte” a rupt cu tradiția sărăcită, imobilă, a prozei noastre; „Stupul”, despre care știam că a fost tradus în limba română, este un roman important și ca stil și ca denunțare a unui climat social putred: Madridul anilor 1942...

— Știi ceva despre literatura română?

— Nu știu cît aș dori; puținul pe care îl știam — mai mult din referințe — l-am amplificat printr-o confruntare directă în 1968, când, sub îngrijirea lui Dărie Novăceanu, a apărut în Cuba un număr special al revistei Union, dedicat literaturii române.

— Îți amintești ceva?

— De nume, pe loc, nu-mi aduc aminte. Rețin substanța unor versuri, atmosfera densă a unor



pagini de proză. Îndată am să-ți spun și câteva nume...

Și Pepe (așa îi spun prietenii, lui José Manuel Caballero Bonald) se ridică din fotoliu, se duce la masa lui de lucru, și de acolo, dintre cărțile alese să fie mereu la îndemînă, fără să caute, ia o carte și revine citind din ea. Eu nu-l înțeleg, trebuie să văd pagina, cu numele încercuite de Pepe, generos, cu cerneală albastră... Ce ciudat sună în spaniolă, pronunțate de Caballero Bonald, numele lui Arghezi, Nichita Stănescu, Eugen Barbu...

— Știu că Ana Blandiana este și foarte frumoasă... Îmi place asprimea și frumusețea talentului românesc; aș vrea să citeșc în întregime un roman, un volum de versuri...

(Dorința lui Pepe se va împlini: altă dată, voi comunica României literare cele discutate în privința aceasta cu editorul și poetul Carlos Barral și reprezentanții editurii Aguilar).

— Aș vrea să cunosc România, e una din țările care mă atrag cel mai mult.

— De ce?

— Poate că datorită latinității care ne unește, atât de departe în spațiu; poate că și mai mult datorită structurii societății românești actuale... e complicat de explicat, va fi mai simplu să spun de ce mi-e dragă România după ce o voi vedea... Aș vrea să scriu ceva României, uite, pe hîrtia asta, și tu ai să traduci: „Mi comunicacion con los rumanos se canaliza ahora a traves de mi novela. Quisiera de todo corazon que nos unieran mañana cosas mas importantes que la literatura”.

„Comunicarea mea cu românii se canalizează acum prin romanul meu. Aș dori din toată inima ca mine să ne unească lucruri mai importante decît literatura”.

Ioana ZLOTESCU-CIORANU

## reviste

CARACOLA — Nr. 290—294  
(iunie — octombrie 1969)

Prestigioasa revistă spaniolă de poezie Caracola (editată lunar la Málaga de către José Luis Estrada y Segalerra) își sărbătorește cea de-a două suta apariție printr-un chintuplu număr omagial închinat uneia dintre cele mai proeminente personalități ale literelor hispanice contemporane: José María Pemán. Născut la Cádiz în 1897 și licențiat în Drept al universității din Sevilla, José María Pemán a abandonat curînd cariera juridică, dăruindu-se în întregime vocației sale literare, înnăscute. De tînr s-a afirmat în domeniul poeziei lirice, al eseisticii, al nuvelei și al romanului. Cea mai tîrzie manifestare literară a sa a constituit-o teatrul, pentru care i s-a acordat premiul Espinosa Cortina, cea mai prestigioasă distincție literară spaniolă în domeniul

dramaturgiei. De altfel, pentru întreaga sa operă literară i s-a conferit în 1954 premiul March și a candidat recent la premiul Nobel. Literatul José María Pemán este dublat însă de un excepțional ziarist (a obținut și cel mai important premiu spaniol pentru articole de presă, „Mariano de Cavia”), și orator. Membru al Academiei Regale Spaniole de Limbă din 1936 (și director al acesteia timp de 6 ani), membru corespondent a numeroase alte academii din Spania și de peste hotare, și doctor honoris causa a numeroase universități străine, José María Pemán este astăzi una dintre cele mai reprezentative figuri de umaniști din Spania contemporană și inițiativa omagierii sale în paginile revistei malagheze sus-menționate îi onorează atât pe conducătorii acesteia, cît și pe cei 97 de colaboratori ai acestui număr festiv, cu toții reprezentanți de seamă ai culturii și literaturii spaniole

actuale. Remarcăm dintre semănăturile cele mai prestigioase, pe acelea ale lui Dámaso Alonso, Camilo José Cela, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Gabriel Celaya, Federico Carlos Sainz de Robles, José Luis Cano, José Antonio Minoz Rojas, Leopoldo de Luis, Alfonso Canales și Rafael León.

Numărul se deschide cu un cald articol omagial (semnat de Luis Romero Porras și José Luis Estrada y Segalerra), dedicat operei poetice a lui José María Pemán (și ilustrat cu citate abundente atît din creația scriitorului, cît și din o serie de judecăți ale criticii de specialitate), urmat de peste 90 de poezii de cele mai diverse facturi lirice, închinare sărbătoritului și orașului său natal, același cu al lui Alberti, frumosul Cádiz al Andaluziei atlantice. În încheiere, se publică o detaliată biografie a scriitorului, urmată de o bibliografie completă a operelor sale poetice, eseistice, romanești și teatrale.

Domnița DUMITRESCU

## atlas liric

### José María Pemán

#### Juan Ramón

Juan Ramón: Poezia singură, rătăcitoare. Marea inimii tale a pătruns în Caracola, Juan Ramón, s-o preschimbe în sunet.

Sunet de pini din Moguer.

De măgăruș cărbunar.

Sunet, mai întîi, de-amidon,

sunet femeiesc de jupon.

În trista-nserare

cît de-albastră-a ta casă!

Adio hainei întinse,

Juan Ramón, pe terasă!

„Cîtă vreme timpul!” Așa e.

Tu nu ești vîrstă în schimb.

Esti un Moguer inecat. Moguer fără timp. „Ceas” solar răsturnat ce timpul cu lună-l măsoară. (Ți-amintești acea seară, cînd în Hotel Alvear de micul golf din Cádiz vorbeam...

Pe mare

se-ntuneca).

Și tu cu inima ta

— iluziei

pernă de ace —

cu sunetul tău ca un zvon.

E mai frumos Porto Rico,

Juan Ramón!

## Descintece

Lui Eugenio d'Ors

Ce lecție, maică Europă, cea a Cádiz-ului alb, sănătos și neprihănit în tăișul Bétiquei, suferind de-o iubire atinsă de-un senzualism oriental îndoielnic!

Ce lecție, maică Europă, cea a Cádiz-ului pur, tîind grațios cu conturele-i clare cast dezgolite, sfiala azurului!

El, floare pe gardul europenei grădini, cu-Atlas în hotar a știut să rămînă statornic.

El, Europă în grația-i liniștită și goală,

și-n dreapta lui cumpătare,

și-n exactul său număr,

și-n frumusețea-i strălucitoare

nu te-a trădat niciodată.

Și, pentru el, Grația, înțelepciunea, Cumpătarea

descîntă vîntul înmiresmat de mirt

ce poartă-n gingașele lui adieri, din Africa spre Europa,

păcatu-andaluz:

minunatul păcat al Sevillei trianerane

și dulcele păcat al Granadei orientale.

Cu pămîntul fin al unor crengi de mîslin

— al păcii și-al uleiului arbor discret —

Cádiz spune strălucitoarele sole descintece de Grație

peste cîntul plîns și vinul ușor,

peste vaga-ameeală de foldor și ghitara,

peste asprul miros al frizurii țigane

ce-acoperă aroma lui transhumantă de oaie

cu esența de cuișoare a eleganței garoafe.

Și le spune cîntînd: pentru clarul și rigurosul

Columela, cel al latinei pure și ordonate!

Pentru grația acelei dansatoare îndepărtate,

care, formulă și număr făcu din mișcarea brațe

și din mersul picioarelor sale!

Pentru echerul și creionul

ce-au populat cu pure frontispicii solemne

acest Cádiz, pentru opera Monarhului zidar!

Pentru uriașul telescop ce, de pe stînga din Isla,

cu-obuze de știință și adevăruri perforează

vagul prestigiu al nopții cu lună

pe care ar fi cîntat-o Osian!

Pentru acel negustor ce fiilor săi trimetea

cărți de Smith printre sacii cu zahăr!

Pentru Viață și Grație, pentru Ideal și Lumină

mărite brăzdez cu spumă de-argint

să știe vînturile, norii și soarele

că alba Europă, neprihănită Europă,

strălucitoare Europă, infinita, insingurata,

Europa — Europa grației fecunde! —

este aceea ce pînă-acea pătrunde.

În românește de Teodor BALȘ

Poezia Juan Ramón este dedicată lui Juan Ramón Jiménez. Caracola: moluscă marină, ca un cornet, care sună cînd își deschide orificiul din vîrf.

Cádiz: orașul și port în sud-vestul Spaniei, la tîrmul Atlanticului, în apropierea Gibraltarului.

Bética: numele antic al Andaluziei, de la Bétis, numele Guadalquivirului.

Triana: mahală în Sevilla.

Columela (Lucio, Junio Moderato): cel mai însemnat agronom al antichității; a scris „De re rustica”. S-a născut la Cádiz în timpul domniei lui August, prin anul 750 de la fundarea Romei. A murit, după cum se presupune, în Asia, în jurul anului 54 al erei noastre. Marco Columela — unchi și maestru al celui dintîi — a fost agronom, poet, orator, jurist-consult și istoric. A trăit în timpul lui August și Tiberiu.



# Cine era Mozart?

Creator cu variate preocupări, cunoscutul prozator, dramaturg și eseist vest-german Wolfgang Hildesheimer, laureat al premiului Büchner, a publicat, la Suhrkamp Verlag din Frankfurt pe Main, un discutat eseu despre Mozart.

Reproducem câteva fragmente din acest studiu, considerat a fi deschizător de noi drumuri în cercetarea vieții și operei marelui compozitor.

În zadar ne străduim azi să distingem în creațiile lui Mozart acea seninătate lipsită de griji pe care părinții noștri încă o asociau numelui său. Se cuvine să vorbim aci de un complex, în care eroarea de interpretare și receptare muzicală se împletește strins cu cea istorică. La originea acestui complex se află nu numai imaginea unui Mozart doar dantele și zuluși, imagine dusă ad absurdum între timp, ci și aprecierile adânc înrădăcinate ale romanticilor, a căror viziune — e cazul să ne obișnuim cu acest adevăr — s-a dovedit a fi fost greșită în aproape toate privințele.

Nu este nevoie să mai subliniem azi că secolul al optisprezecelea nu poate fi identificat decât într-o înfățișare măsură cu moștenirea sa culturală și că materializarea lui vizuale sînt cu totul înșelătoare. N-a fost un tablou vibrant de Watteau, necum o permanentă idilă pastorală, ci un veac sadic, brutal, lasciv, apogeul și apoteoză a absolutismului; totodată, amurgul decadent al unei epoci de stil, odinioară grandioasă, a barocului, a cărei destrămare incitantă degenerescentă a fost boleză cu bilbiit termen de Rococo. Acesta a fost secolul lui Mozart. Mozart însuși era un novator, un **outcast** de care nimeni nu avea nevoie, depășindu-și cu mult contemporanii, înălțându-se superb deasupra lor, cum dovedește, printre altele, monumentul său **Figaro**, care este nu atât o panoramă galantă cit o frescă socială încărcată de subtilități și sensuri ascunse: acțiune ce se petrece în jurul beneficiarului legitim al faimosului **jus primae noctis**, căruia un fost bărbier îi suflă prada. Nu Da Ponte este creatorul acestor personaje: el le-a adaptat doar schemei de operă, micșorându-le; Mozart le-a recitigat lui Beaumarchais, probabil fără a-l cunoaște, penetrînd în fierea personaj, dăruindu-l cu expresivitatea cea mai intensă, insuflînd pînă și celei mai mici cavatine în jurul unui ac pierdut (L'ho perduta, me meschina...) o supremă tensiune dramatică. Ce-i drept, nu știm ce pedeapsă o aștepta pe biata Barberina pentru pierderea boldului. Iar pajul Cherubino nu este un Mozart adolescent, gracil, cu voce de mezzosoprană, nu-i nici un Oktavian care se poate bucura, din mila lui Hofmannsthal, de fericirea conjugală cu Sophie, ci un seducător potențial, un desfrinat — un Don Giovanni tinăr, cum l-a caracterizat Kierkegaard (de altfel singura sa constatare justă în ce privește operele lui Mozart). Prognosele pe care le punem căsniciei lui Cherubino cu fata grădinarului sînt sumbre.

De asemeni, Mozart nu este nici creator de ferme-cătoare serenade, de menuete și sonatine grațioase: cele din urmă le-a scris pentru elevii săi mai slab dotați în ale tehnicii instrumentale, primele pentru serbări în aer liber, nu însă pentru posteritate. Pentru posteritate n-a compus de loc, nici măcar nu s-a gândit vreodată la ea. Însăși noțiunea îi era necunoscută. Totuși, gîndul de a trăi mai departe în sinul ei i-ar fi făcut desigur plăcere.

Mai înainte de toate însă, în opoziție cu ceea ce mai afirmă și azi mulți istorici cu pretenția de a fi luați în serios, Mozart nu „a rămas în afara muzicii sale, toată viața un copil”. Exact contrariul este adevărat: Mozart n-a fost niciodată copil. Vom accentua încă o dată cu tărie că Mozart se refuză formulelor curente. În singularitatea sa, el se ridică deasupra celorlalți genii, „marii maeștri”, cum ne-am obișnuit să-i intitulăm, o noțiune care, dacă i-am aplica-o lui, ar părea aproape grotescă, întrucît implică un element al conștiinței de sine care îi lipsea lui Mozart. N-a fost un geniu din cartea de citire, un patetician, un tenebros titan cu fruntea boltită, aidoma lui Beethoven, prins în încheștarea cu genul său în sublima-i singurătate dar și în văzul contemporaneității martore. Beethoven care și-a numit în ceasul morții cu olimpiadă solicititudine biografii (refuzînd totuși oferte).

Desigur, Mozart era — printre altele — și copilăros. Registrul său era bogat. Și era, totodată, mai matur decât alții reușesc vreodată să fie, viața revelîndu-i de timpuriu ceea ce nu desprindem decât rareori din cuvintele sale, întotdeauna însă din muzica sa. Era, cum am văzut, un singuratic, dar tărîmul singurătății sale era diferit de cel al altor genii pustii: niciodată, Mozart nu și-a ostentat singurătatea. Dimpotrivă, setea sa bolnăvicioasă de distracții, de a petrece, inspira teamă, dacă nu chiar repulsie: izbucniri elementare ale plăcerii de a avea, ale gustului pentru muști, ale pasiunii dansului, ale jocului de cărți și popice, capriciile sale panice cu care-și înfricoșa prie-



W. A. MOZART  
(După o pictură de epocă)

tenii și-și șoca familia. Sau poate că era și vesel. Dar veselia sa era frenetica sete de viață a celui sortit unei morți premature. Contemporanii insipizi se infiorau deopotrivă la văzul desfrînărilor, cit și al extazurilor lui. În plus se simțeau bruscăți de aparenta sa aroganță, speriați de felul său colțos.

Și cine știe dacă noi ne-am fi simțit în largul nostru în tovărășia lui. Poate că prezența sa era penibilă, poate că-i făcea pe comesei să amuțescă stînjeneți, poate că avea maniere execrabile sau unghii îndoliate, sau poate improșca cu salivă cînd vorbea. Știm cu certitudine că fizicul său nu era atrăgător; era mic, cu carnația lividă, cu fața desfigurată de vărsat; nu, n-avea motiv să fie vanitos. Cine știe dacă n-am fi spus: „De acord, tipul e un geniu — dar nu găsești că e insuportabil?” Poate că nici măcar nu l-am fi invitat la masă.

Un geniu se încadrează la fel de puțin în mediul său ca și un fenomen al naturii în cotidian (un factor susceptibil a-i servi de circumstanță atenuantă acestui mediu). De n-ar fi existat și rare excepții: bărbați care-l respectau pe Wolfgang fără rezerve, ajutîndu-l cum puteau, femei care i se dăruiau, oameni simpli care se atașau de el, da, aproape un oraș întreg — Praga, adevăratul oraș mozartian — care l-a ovaționat făcînd din el un personaj popular! Au existat deci oameni care l-au apreciat; de cunoscut însă nu l-a cunoscut nimeni, poate cu excepția a trei femei, printre care nu se numără nici Konstanze, nici sora iubită în tinerețe, înstrăinată de-a lungul anilor, imortalizată sub numele de „Nannerl”. Alt nume mai bun nici nu merită. De altfel ea a fost aceea care i-a reproșat „eterna copilărie”. Dar Nannerl habar n-avea de copii și cu atât mai puțin avea habar de muzică, ca de altfel și istoricii care au preluat din nesăbuită afirmăția.

În fond, Mozart era mai cinstit și mai sincer decât alți contemporani, totodată, însă, dacă împrejurările o cereau, un ipocrit cu singe rece. Preocupat într-un fel de-a dreptul mișcător — prea mișcător — de sănătatea Konstanzei, îi ascundea în repetate rînduri venituri considerabile despre utilizarea cărora nu știm nimic. Scria scrisori pline de tandrețe în care răsara din senin pasaje de o lascivitate lapidară. Rîndurile în care relatează abatelui Bullinger moartea mamei sale sînt citate ca o dovadă a omeniei lui. În schimb se menționează numai rareori relațiile cu propriii săi copii, întrucît acestea nu par să se încadreze domeniului: ei nu-l interesau. Umanitatea lui Mozart ne este atestată și de poezia la moartea canarului său. Numai că aci e vorba de o altă latură a umanului, cu mult mai banală.

Beethoven a calificat libreturile lui Mozart drept imorale; el, Beethoven, n-ar fi fost niciodată în stare să transpună asemenea texte în muzică. Desigur că această din urmă afirmație corespunde întru totul adevărului... Beethoven era un moralist și voia să fie un moralist și în muzică. Avea, ca atare, o imagine a propriei sale persoane, o auto-reprezentare nedefinită, în concordanță cu năzuințele sale, nu însă cu realitatea. Beethoven se credea purtătorul unui mesaj etic; în viața de toate zilele a făcut tot ce-i stătea în putință pentru a-i ruina pe cei apropiați. Mozart, dimpotrivă, le-a dăruit tuturor de care se simțea legat tot ce avea mai bun, fără a fi conștient de vreun mesaj. Fără a fi conștient de propriul eu.

Oricum ar fi, este puțin probabil ca Beethoven să-și fi extins disprețul și asupra libretului **Flautului fermecat**. Ni-l putem imagina — cel puțin în ce privește veleitățile sale subiective — în postura compozitorului lui Tamino sau al Reginei nopții, ar fi fost chiar predestinat să fie autorul lui Sarastro. Pe Papageno, ce-i drept, l-ar fi refuzat pe motiv de frivolitate. Înveșmîntată într-o fabulă infantilă de o logică deplorabilă, pe deasupra vagă și lipsită de contururi, după gustul epocii, opera **Flautul fermecat** debordă de imperative elice, de parcă Mozart, dîndu-le o intru-chipare simbolică, s-ar fi străduit să se achite de o obligație morală, înainte de a muri. În așa fel a și fost interpretată opera. Nobila și militanta conjurație a admiratorilor **Flautului fermecat** pornește însă de la o eroare plină de pietate. Conjurații și-l închipuie pe Mozart ca inspirator, dacă nu chiar ca partener activ al libretistului în elaborarea textului, susținînd că această lucrare ar fi rodul unei nevoi lăuntrice. Nu e acesta cazul. Sigur că simbolismul franc-mason nu putea să nu-l atragă pe franc-masonul convins, și va

fi făcut plăcere, de bună seamă, să cifreze și în muzică sa mesajul codificat. Dar nimic nu ne îndreptățește să credem că nu ar fi compus cu egală tragere de inimă un text de Da Ponte. Ori de cite ori i se oferea o ocazie de a scrie o operă, Mozart știa să profite de ea. Aici i se oferea una. Libretul **Flautului fermecat** — dacă a fost scris de Schikaneder sau de Gieseke nu are importanță — cuprinde elemente franc-masone și bufe în acea doză care reprezenta pe atunci un pretext preferat pentru feerii din cele mai felurite, în special pentru „opera-feerie”, gen destul de răspîndit. Alegerea textului nu luminează așadar o nouă latură a personalității lui Mozart, ci nevoia — nu i-a fost supus pentru prima, dar pentru cea din urmă oară — care-l făcea a se mulțumi cu un text minor. Oricum, Mozart nu este singurul care a innobilat elucubrații lipsite de talent: și Bach a compus muzică sublimă pe texte oribile.

Ce-i drept, nici Mozart nu va reuși să imprime discontinuității acțiunii acea linie pe care a conferit-o lui **Don Giovanni**: acea densitate care-ți taie respirația, acea forță dramatică obsedantă. Nu va reuși să arhitecteze caractere intrucît nu erau prefigurate, fiind nevoie să compună un număr după altul pentru a-și adapta muzica permanentei alternări de perspectivă și atmosferă... Numai Sarastro rămîne mereu același: o statuie, dar cu fisuri. În sacrele-i săli răzbunarea este necunoscută, și totuși el poruncește, imediat după prima sa apariție scenică — de remarcat că se întoarce de la vinătoare! — să i se aplice maurului Monostatos treizeci și șapte de bastoane la tălpi, pe motiv că s-a apropiat, împins de dorință, de Pamina de care însuși Sarastro este îndrăgostit. Intrucît rolurile sînt lipsite de evoluție, Mozart nu are posibilitatea de a-și desfășura geniul dramatic. Cele două finaluri nu-i permit o dirijare individuală, diversificată a vocilor ca în opera buffa, impunînd, dimpotrivă, o structurare rigidă, pe grupuri: acte statice de cult, apoteoze ale unui **singspiel** sacru care se cer celebrate. **Flautul fermecat** este Parsifalul lui Mozart...

În **Flautul fermecat**, Mozart s-a făcut tălmăciul cîntărilor de nobile semnificații. Dar și semnificațiile ignobile îl pasionau. Entuziasma teză că pentru el totul se metamorfoza în muzică își găsește suportul în cele două canoane „Leck mich im Arsch...” (Köchelverzeichnis 231) — pe șase voci — și „Leck mir den Arsch...” („Köchelverzeichnis 233) — pe trei voci — ale căror texte au fost modificate de editori pudici în „Lasst froh uns sein...” și „Nichts labt mich mehr...”. Nu le vom găsi menționate în biografii. Probabil se întimplă destul de rar să fie cîntate...

Orice manifestare, fie chiar numai produsul unui capriciu trecător, izbucnea la el cu aceeași spontaneitate și lipsă de efort cu care-și scria partiturile: febril, dar niciodată crispat, întotdeauna ca suveran al modalităților expresive. Cit de stratificată ni se dezvăluie personalitatea sa lăuntrică: planul conștientului rămîne îngust; referirile conștiente, servind elucidării propriului eu, ocupă un loc extrem de redus în contextul tuturor manifestărilor sale. Nu s-a încredințat nici Konstanzei, nici vreunei alte ființe. Nu simțea nevoia. Este probabil ca Josepha Duschek și Nancy Storace, amîndouă cîntărețe, sau Therese von Trattner, soția editorului, să fi cunoscut mai profund diferite stadii ale vieții sale sufletești, poate mai profund decât el însuși. Căci cel puțin pe una dintre ele a iubit-o, probabil însă pe toate trei. Este îndoiește că dispunea de cuvinte pentru a articula dificilele procese ce aveau loc în psihicul său. Cert este că marea lui stăpînire de sine nu-i îngăduia să le articuleze.

S-a confesat numai și numai în muzica sa, și nici ea nu este o cheie pentru acela care încearcă să stabilească paralelisme cu fazele vieții lui sau cu diferitele evenimente: pentru aceasta ar fi nevoie de un geniu descriptiv de talia lui Mozart, care nu a existat niciodată. Nimeni nu a stăpînit ca el, cu aceeași perfecțiune, întregul diapazon al mijloacelor expresive din domeniul său, cel mai universal și totodată cel mai discret compozitor care a trăit vreodată; capabil să exprime totul, fără patos, fără acel apel adresat eternității care pare a fi indispensabil pentru a desemna în ochii posterității geniul. Desigur, s-a făcut și în cazul lui Mozart încercarea de a-l încumuna cu lauri eroici, de a-l deghiza la modul patetic — fără succes. Așa au apărut titluri ca **Simfonia Jupiter**, un nume pe care Mozart l-ar fi găsit la fel de lipsit de sens cum îl găsim și noi. Asemenea denumiri apar destul de des, ca expresie a unei glorificări izvorite dintr-o înțelegere tîrzie, cînd contemporaneitatea indiferentă a genului năpîrlește, transformîndu-se într-o posteritate împovărată de remușcări și regrete: un proces care se repetă la infinit și din care nici o contemporaneitate a vreunui geniu n-a tras vreodată învățăminte.

**Simfonia Jupiter** a fost scrisă cu patru ani înainte de moarte, nu reprezintă deci o operă „tîrzie”. Este puțin probabil că i-a fost dat cîndva să o asculte, e foarte posibil că nici nu se aștepta să fie vreodată cîntată. Căci fama sa — care nu era mai mare decât bunul renume al unui compozitor abil și al unui interpret talentat — era pe cale de a apune. Prea îndrăzneț pentru a place, respingînd facilitatea galantă, introvertit, pierduse din teren la Viena, orașul în care se găsiseră dintotdeauna urechi mai atente pentru grațuit decât pentru grandios, orașul în care aveau să eșueze mai tîrziu atîtea genii muzicale. Procesul însingurării ajunsese într-un stadiu avansat. Ofertele avantajoase urmau să sosească cu puțină vreme înainte de moarte, din Ungaria, Olanda, Anglia. Succesul de popularitate al **Flautului fermecat** a început în luna morții sale. Aristocrația vieneză și patricienii vienezi îi întorseseră spatele, nepăsători, delectîndu-se cu arta unor spirite minore, mai amabile.

Din această cauză, la 6 decembrie 1791, cînd corpul firav și vlăguit era coborît în groapa comună, nimeni nu-și dădea seama că bulgării se prăvăleau pe ultimele rămășițe pămîntești ale unui spirit de necuprins — un dar nemeritat făcut omenirii — în care natura realizase o operă de artă unică, irepetabilă poate.



### DUPĂ O CONVORBIRE CU HERBERT MARCUSE

#### III.

Convorbirea cu Herbert Marcuse a cuprins însă și o discuție în contradicție asupra unei probleme aparent pur teoretice: interpretarea filozofică a conceptului de *negație*. Punctul de pornire al îndoielilor pe care mi-am îngăduit să le exprim în cadrul discuției era teza formulată de Herbert Marcuse cu privire la interpretarea marxistă a conceptului de *negație* în cadrul comunicării sale la congresul Hegel de la Praga (septembrie 1966). Comunicarea prezentată acolo de Marcuse sub titlul *Despre conceptul de negație în dialectică* a apărut ulterior în volumul său *Ideii pentru o teorie critică a societății* (culegere de studii tipărită de editura Suhrkamp în 1969). Autorul comunicării la congresul Hegel propunea o semnificativă revizuire a conceptelor marxiste tradiționale de contradicție și negație. Esența poziției lui Marcuse se concretiza în ideea că ar fi necesar să renunțăm la teza tradițională: negația unei organizări sociale antagonice este în mod necesar produsul unor forțe care se maturizează înăuntrul complexului social, și să acceptăm teza teoretică și posibilitatea practică a unei negații înfăptuite *din afară*. Conferința prezentată la congresul Hegel reproșa în mod explicit dialecticii marxiste clasice de a fi rămas prea mult tributară dialecticii *pozitive* a lui Hegel și de a fi rămas fidelă ideii că negația unei totalități sociale concrete se înfăptuiește prin dezvoltarea și afirmarea explozivă a unor tendințe *pozitive*, apărute și maturizate chiar înăuntrul mecanismului social existent. Autorul conferinței cerea să se renunțe la o asemenea interpretare a ideii de negație, reminiscență a tezei hegeliene despre existența unei raționalități intrinsece a istoriei, și să se ia în considerație necesitatea unei negații înfăptuite prin acțiunea unor forțe situate în *afara* sistemului. Ar fi o eroare să se vadă în discriminările operate de Marcuse o inițiativă teoretică de natură pur speculativă, cu un interes abstract filozofic (deși implicațiile strict filozofice ale problemei sînt de un interes considerabil). O întrebare formulată de autorul comunicării în miezul expunerii sale anunța prin termenii ei finalitatea social-istorică a discuției în jurul conceptului de negație: „... nu subapreciază materialismul marxist — se întreba Marcuse — forțele de integrare și de coeziune ale capitalismului pe treapta sa ultimă de dezvoltare?” (v. op. cit., pag. 188).

Oricît de curios s-ar părea, abordarea punctului de vedere strict filozofic enunțat de Herbert Marcuse în legătură cu problema: *despre natura conceptului de negație în gândirea dialectică*, deschide o fereastră largă spre o dezvoltare a întregului său program social-istoric. Mi-am îngăduit, în cadrul discuției cu profesorul american, să plec de la observația că extraordinara forță de convingere a dialecticii lui Marx este legată tocmai de demonstrația modului în care maturizarea forțelor de negație ale sistemelor sociale antagonice se înfăptuiește prin însăși *dialectica lăuntrică* a complexului social dat. Forța de persuasiune a faimoasei teze a lui Marx: capitalismul își creează prin însuși jocul tendințelor sale imanente propriul său groapă: proletariatul, mi se părea intactă. Care ar putea fi motivul decisiv să renunțăm astăzi la ideea că sistemul social capitalist generează prin însăși logica sa internă de dezvoltare contra-tendințele și contra-forțele destinate să-i dea în cele din urmă lovitură de grație? Metoda de analiză aplicată de Marx societății capitaliste a secolului trecut își păstrează întreaga ei funcție euristică pentru a înțelege modul în care tendințele de consolidare relativă a sistemului capitalist, departe de a diminua sau anula contradicțiile sale lăuntrice, echivalează cu o potențare a lor pe o scară nebănuită. Nu au pus în valoare tocmai analizele critice remarcabile dedicate de Herbert Marcuse societății capitalismului contemporan faptul că procesele de manipulare generalizată a vieții indivizilor, în cadrele acestui sistem, sînt sincronice cu existența unor extraordinare posibilități *contrarii*, de reorganizare a întregii vieți sociale pe o bază radical diferită, de tip socialist, apărute chiar înăuntrul sistemului social dominant? Mi-am îngăduit așadar în cadrul discuției să-mi exprim îndoiala cu privire la posibilitatea de a renunța la conceptul clasic marxist al negației,

afirmîndu-mi dimpotrivă convingerea că teza despre maturizarea forțelor de negație ale unui complex social dat, prin logica contradicțiilor sale *interne* și nu prin erupția unor forțe externe, își păstrează întreaga ei valoare.

Este o constatare de ordinul evidenței că distincțiile operate de Herbert Marcuse în cadrul comunicării sale de la Praga cu privire la sensul conceptului de negație (*negația dinăuntrul și cea din afara* unei totalități sociale concrete, cu preferința sa pentru cea din urmă), încercau o legitimare pe plan teoretic a mult discutatului său program social-istoric. Vulnerabilitatea absolută a inițiativei sale teoretice în această problemă filozofică nu poate fi disociată de vulnerabilitatea analizelor sale sociologice referitoare la căile de dezvoltare ale revoluției în țările capitalismului dezvoltat. Discuția cu Herbert Marcuse pune în evidență, mai bine decît lectura operelor, resorturile reale ale unora dintre tezele sale teoretice. Apărea astfel cu claritate legătura între scepticismul său profund cu privire la virtualitățile revoluționare ale clasei muncitoare americane și tendința sa constantă de a descoperi în grupurile sociale „non-integrate” (tineretul studentesc contestatar, intelectualitatea cu o conștiință evoluată, negrii americani etc.) catalizatorul și fermentul viitoareii revoluții sociale. Scepticismul față de vocația revoluționară a clasei muncitoare dintr-o serie de țări ale capitalismului dezvoltat și convingerea despre forța de integrare și coeziune socială a „societăților de consum” determinau la Marcuse tendința de a abandona teza clasică a lui Marx în legătură cu apariția ireversibilă a unei negații *dinăuntrul* sistemului social dat și voința sa de a încarna speranțele revoluționare în grupurile sociale marginale, situate în *afara* procesului de producție al sistemului (Marcuse vorbește despre aceste grupuri ca „nefiind infectate de necesitățile sistemului”, adică de mecanismul societății de consum). Sistemul nu ar mai „secreta” prin însăși dialectica sa interioară contra-otrăvă distrugătoare și speranțele de a-l clătina nu ar mai putea fi încorporate decît de grupurile sociale minoritare, situate în *afara* procesului de corupție, exercitat de sistem.

Gîndirea lui Herbert Marcuse se încadrează însă astfel în cercul unor antinomii insolubile. S-a mai remarcat amestecul de „resemnare teoretică și îndrăjire escatologică” care ar impregna viziunea socială din opera sa „*Omul unidimensional*” (v. studiul critic despre Herbert Marcuse al marxistului vest-german Hans Heinz Holz: „*Utopie și anarhism*”, p. 60—61). Neputința de a descoperi contra-forțele pozitive în însăși dialectica interioară a societății capitaliste contemporane îl determină pe Marcuse să-și îndrepte elogiul către atitudinile de *negație abstractă* a întregului sistem existent, în numele poziției definite ca „*Marele Refuz*” (termenul aparține de altfel literaturii supra-realiste). Grupurile de tineri rebeli care nu acceptă să se supună „regulilor de joc” ale societății capitaliste de consum, adoptînd atitudinea „*marelui re-*

fuz”, încarnază speranțele lui Marcuse. Dilema insolubilă în care se închid raționamentele sale este provocată de faptul că mișcările grupurilor minoritare, oricît de energice și spectaculoase, nu pot provoca prin ele însele disoluția sau colapsul sistemului capitalist. Adevărul fundamental că procesul de subminare a sistemului capitalist nu poate fi înfăptuit în primul rînd decît de clasa care deține poziția hotărîtoare în procesul de producție socială: proletariatul, sub conducerea acestei clase și a organizațiilor ei revoluționare, rămîne de nezdruincat. Concesiile progresive pe care a trebuit să le facă pînă la un punct însuși Herbert Marcuse acestui postulat fundamental al gândirii marxiste, de la teza sa inițială că forțele de subversiune ale societății capitaliste nu ar putea fi localizate într-o clasă socială determinată la recunoașterea recentă a faptului că „datorită poziției ei în procesul de producție, ponderei ei numerice și întinderii exploatarei, clasa muncitoare rămîne purtătorul istoric al revoluției” („*Eseu asupra eliberării*”, ed. germ., p. 33) demonstrează cu elocvență adevărul și forța de persuasiune a principiului marxist. Să amintim în spiritul celor afirmate mai sus un episod semnificativ al recentului interviu pe care cunoscuta revistă vest-germană *Der Spiegel* i-l a luat celui care a scris *Omul unidimensional*. Cînd autorii interviului i-au amintit o propoziție interogativă formulată cîndva de el însuși astfel: „De ce trebuie să considerăm neapărat că proletariatul contemporan este acea clasă de la care va veni salvarea?”, Herbert Marcuse a recunoscut cu franchețe că fraza îi apare astăzi ca o formulare „impertinentă” și și-a concentrat atenția de astă dată asupra modificărilor survenite în structura clasei muncitoare contemporane.

La întocmirea de la Geneva, două săptămîni după convorbirea cu Herbert Marcuse, am avut fericita ocazie să pot întîlni în Ungaria, pentru o discuție prelungită, pe Georg Lukács. Eram foarte nerăbdător să aflu opiniile decanului de vîrstă și de autoritate al gândirii marxiste contemporane asupra ideilor lui Marcuse. Formulările concise ale lui Lukács exprima clar direcția atitudinii sale critice față de Marcuse. Înăptuirea unor transformări sociale radicale în societatea capitalismului contemporan cere astăzi mai mult ca oricînd să se țină seama de existența unei „*dialectici a răbdării*” și a nerăbdării: teoria lui Marcuse îi apare însă ca o „*teorie a nerăbdării*”. Grandoarea marxismului — subliniază Lukács — constă în faptul că înzestrează mișcarea revoluționară nu numai cu entuziasm, dar și cu o teorie socială *riguroasă*. „Cu happening nu se poate înfăptui revoluția” — își exprimă Lukács surizător atitudinea critică față de supraaprecierea rolului unor grupuri de tineri *beat* sau *hippie* în desfășurarea proceselor revoluționare. Accentele critice ale lui Lukács sînt îndreptate așadar către romantismul grăbit al soluțiilor lui Marcuse. Lukács își mărturisește marea admirație pentru noblețea morală a unei figuri ca Ché Guevara, văzînd în el un „adevărat model etic”, dar își îngăduie să considere eronată tactica sa politică (Ché Guevara este una dintre figurile exaltate ca personalități politice cu o valoare exemplară de către Marcuse).

Modul de abordare al căilor revoluției în societatea occidentală contemporană este la Lukács opus celui al lui Herbert Marcuse. Era de așteptat din partea unei gândiri marxiste riguroase, să pună în centrul considerațiilor asupra acestei probleme rolul decisiv al clasei muncitoare în înăptuirea oricăror transformări sociale radicale. Lukács amintea cu titlu de exemplu inițiativa lui Karl Liebknecht, deputat al partidului social-democrat în parlamentul german din 1914, de a fi votat refuzul creditelor pentru războiul imperialist: a găsi astăzi, *mutatis mutandis*, asemenea *cuvinte de ordine*, cu o putere de irradiație socială în timp asupra maselor, i se pare bătrînului filozof calea spre cucerirea clasei muncitoare occidentale de partea revoluției.

Subaprecierea rolului clasei muncitoare și a organizațiilor ei revoluționare ca factori decisivi ai luptei pentru socialism în societatea occidentală actuală și supraaprecierea acțiunii grupurilor de tineri rebeli sau a păturilor sociale „non-integrate” stau în centrul criticii exercitate de o serie de gînditori marxști contemporani față de programul social al lui Herbert Marcuse. Studiile lui Wolfgang Fritz Haug, directorul revistei de stînga vest-berlineze „*Das Argument*”, Hans G. Helms, autorul eseului „*Fetisch Revolution*”, sau cartea amintită a lui Hans H. Holz pîrînd ca subtitlu: „*Despre critica teoriei critice a lui H. Marcuse*”, au o serie de leit-motive comune în discuția critică a ideilor lui Marcuse: formula „*Marelui Refuz*” cultivată de Marcuse ar fi un exemplu de *negație morală abstractă* a societății capitaliste de consum, departe de un program social concret și eficient pentru desfășurarea acțiunilor revoluționare. Absența unei analize riguroase a raporturilor economice din diferite sectoare ale societății occidentale ar atrage după sine resurecția unor idei mai apropiate de anarhismul lui Stirner sau Bakunin decît de teoria socială a lui Marx.

Apariția unei „noi sensibilități”, libere de psihologia societății capitaliste de consum și alergice față de orice formă de dominație birocratică, nu poate fi concepută în afara procesului practic de luptă pentru socialism înăuntrul societății capitaliste contemporane. „*Noua sensibilitate*” nu poate fi concepută ca o apariție *ex nihilo*, ci ca un produs istoric progresiv. Este o eroare să se opună elogiul spontaneității și al izbucnirilor anarhice din rîndul tineretului rebel imperativelor organizatorice ale luptei pentru progresul social. Ultraradicalismul rămîne un simptom tranzitoriu și o boală a copilăriei în lupta revoluționară. Teza marxistă că studiul particularităților obiective ale raporturilor sociale trebuie să stea la baza fixării obiectivelor strategice și tactice ale luptei pentru socialism își demonstrează întreaga valabilitate. Discuția critică în jurul ideilor lui Herbert Marcuse, desfășurată astăzi pe o scară internațională, arată că modelul oferit de Marx în *Critica programului de la Gotha*, pentru a defini succesiunea etapelor în evoluția socială, rămîne cheia de boltă a interpretării proceselor istorice contemporane.

N. TERTULIAN

## RADAR

### MICROUNDELE RADIO ÎȘI EXTIND UTILIZAREA

Microunde radio — a căror frecvență oscilează între 100 milioane și 33 miliarde oscilații pe secundă — au fost folosite pentru prima oară în radioemisiuni și radiorecepții. Ulterior, realizarea convorbirilor telefonice interurbane, transmiterea programelor de televiziune, construirea unor radiotelescoape gigante, ca acela din Arecibo (Porto-Rico) și studiarea structurii fundamentale a materiei în acceleratoarele de particule au devenit posibile tot datorită utilizării acestor unde. Cu ajutorul lor, astăzi, un avion dotat cu un dispozitiv radar pentru observații laterale poate întocmi hărți continue, cu aspect aproape fotografic, ale zonelor laterale ale trasului de zbor sau elicoptere fără pilot pot servi la dirijarea traficului aerian sau rutier.

Foarte recent, microunde radio au pătruns în bucătării și tipografii. Cercetătorii întreprinderii Radio Corporation of America au perfecționat o lampă generatoare de microunde radio, care face posibilă coacerea unui curcan mare în 70 minute, a unei prăjituri în 4 minute și a unei felii de slănină în 50 secunde. Pe același principiu, tipografiile a două ziare engleze („*Evening Telegraph*” din Coventry și „*Evening Standard*” din Londra) folosesc microunde radio pentru a usca ziarele, care sînt tipărite în patru culori cu viteză de 330 m/minut. Explicația acestor efecte ale microunder radio constă în faptul că moleculele de apă au sarcinile electrice polarizate (o sarcină slab negativă la un capăt al moleculei, alta slab pozitivă la celălalt capăt), ceea ce face ca, sub acțiunea microunder radio, moleculele de apă să se rotească în axul lor cu o viteză așa de mare, încît, datorită frecării, materia din care ele fac parte se încălzește instantaneu.

### CALCULATOARE ELECTRONICE — POLIȚIȘTI

Dosarele groase cu acte și documente de tot felul din evidențele marilor departamente de poliție sînt pe cale să dispară, ca urmare a înregistrării datelor lor în memoria calculatoarelor electronice. Informații privind autovehiculele furate, accidente de circulație, identifierea evadatilor, arestările efectuate și mandatele de arestare emise, amprente digitale, netodele de „lucru” ale infractorilor individuali sau organizați în bandă, natura contravențiilor la legea circulației și amenziile corespunzătoare devin codificări electronice, înregistrate pe benzi și discuri. Automobilele poliției, prevăzute cu aparate de radio-recepție și radioemisie, pot obține fără nici o întîrziere informațiile de mai sus chiar în timp ce ele se află în misiune, de la calculatoarele din sediul poli-

ției. Mai mult, calculatoarele electronice pot stabili tendințele de producere a accidentelor de circulație sau a infracțiunilor, permițînd astfel instituirea unor măsuri rapide de prevenire a lor.

Conducătorii auto pot spera, în consecință, că aplicarea amenziilor de contravenție la regulile de circulație va fi mai obiectivă.

### CELE MAI BĂTRÎNE FURNICI ALE GLOBULUI TERESTRU

Doi colecționari amatori de roci, Edmund Frey și soția sa, au descoperit cele mai vechi furnici de pe pămînt, conservate într-un bulgăre de chihlimbar. În statul New Jersey, pe coasta golfului Raritan din S.U.A. Vechimea lor a fost stabilită la 140 milioane ani, ceea ce înseamnă că ele au trăit cu aproximativ 40 milioane de ani înainte de epoca în care au dispărut dinozaurii.



Emil Botta:

EROAREA IMI APARTINE...

Despre frumuseţea cutremurătoare a operei nu pot vorbi. Are o elocinţă a sa, o implicare a sa grandioasă. Clară, clară, clarul pe care îl visăm. Aş dori să mulţumesc magistralului regizor Lucian Pintilie. Şi să spun, fără să simt umilinţa, regretul infinit că l-am cunoscut târziu. Mult prea târziu pentru profesiunea mea. Aş dori să spun cită admiraţie şi afecţiune port colegilor mei, „mariori” ai acelei Aventuri, ai celui act de cunoaştere, Reconstituirea. Şi încă ceva, acela ceva esenţial pe care adesea îl uit: portretul personajului meu, profesorul cu timida şi totuşi teribila sa conştiinţă a unei justiţii aici, pe pământ, mi-a fost desenat de acest tânăr maestru Lucian Pintilie, cu o riguroasă precizie. Dar eu, subliniez de o mie de ori, nu sint vrednic să ascult o dreptă învătătură. Eroarea imi aparţine.

George Mihaiţă:

O EXCELENŢĂ UCENICIE

Sint fericit că am avut şansa să joc în Reconstituirea. Perioada în care am turnat acest film a fost pentru mine o excelentă ucenicie. Şi mulţumesc lui Pintilie pentru ajutorul preţios pe care mi l-a dat. Pintilie a ştiut să fie pe rînd: Vuică pentru mine, Ripu pentru Găitan şi la fel pentru toţi ceilalţi. El ne-a îndrumat pas cu pas, lăsându-ne totodată să ne simţim liberi, să gîndim, să improvizăm. Sint atât de plin de acest film, încît aş putea să vorbesc ore întregi despre el, despre regizor. Mulţumesc cunoscuţilor noştri parteneri (Emil Botta, George Constantin, Ernest Maftei) care ne-au integrat perfect, astfel încît nu am simţit nici o clipă că sintem începători.

George Constantin:

ÎNAINTE DE TOATE, O REALIZARE REGIZORALĂ

Niciodată nu am avut, jucînd în filme româneşti, o satisfacţie profesională comparabilă cu cea pe care mi-a oferit-o colaborarea cu Lucian Pintilie. Stilul său de a lucra cu actorii este remarcabil. Fiecare secvenţă a filmului Reconstituirea a fost repetată, gîndită şi studiată în adevăratul sens al cuvîntului. Nu se filma niciodată pînă cînd fiecare nu ştia bine ce are de făcut. Acesta e un mod de lucru nou, responsabil. Şi rezultatul o atestă. Reconstituirea reprezintă un tot din care nu se poate detaşa nici o părţică. Desigur, există în film mari creaţii actoriceşti (să ni-l amintim pe Emil Botta — admirabil, exemplar), dar eu consider că ele se datorează în primul rînd lui Lucian Pintilie. Reconstituirea este înainte de toate o realizare regizorală; este o poveste simplă, care capătă profunzime datorită capacităţii deosebite pe care o are Pintilie de a transforma amănuntul în esenţial. Cinematografia românească are nevoie de cît mai multe asemenea filme. Succesul pe care-l are Reconstituirea o dovedeşte.

Mărturie culese de  
Simona BOTEZ ROBICEK

# RECONSTITUIREA „RECONSTITUIRII”

Are dreptate Eugen Atanasiu („România liberă”) să ceară să nu se scrie cronici înainte ca filmul „să treacă, înainte de toate, examenul întîlnirii cu publicul”. Şi iată. Acel examen a fost trecut cu succes. Publicul de mai multe ori a izbucnit în aplauze la scenă deschisă. Aşa că păreriile pozitive ale cronicarilor au fost ratificate de masa spectatorilor. Cu o singură excepţie. Unul din cronicari (tot la „România liberă”) găseşte că filmul lui Pintilie nu are „nici acţiune, nici atmosferă, nici caractere viabile”. Se întîmplă aici ceva care i se întîmplase şi lui Bernard Shaw. Asista la reprezentarea uneia din piesele sale. Lumea aplauda frenetic. Toată lumea, minus două persoane: una, el Shaw, bineînţeles; iar a doua, un cetăţean din stalul vecin, care i se adresă lui Shaw, încîntat, aşa: „Slavă Domnului, că mai există şi oameni de gust în sala asta!” La care bătrînul dramaturg zise: „Da, într-adevăr, piesa e stupidă. Infectă. Oribilă. Eu sint cel mai cu cădere s-o spun, fiindcă eu am scris-o. Infectă... Dar ştii ceva? În fond, toate miile astea de oameni care aplaudă sint nişte tîmpiţi, iar singurii oameni deştepti sintem noi doi. Oare asta nu ţi se pare suspect? Şi cam neverosimil? Poate că ar trebui să inversăm judecata... Poate noi doi sintem cei...”

Despre filmul lui Pintilie aş vrea să scriu vreo douăzeci de pagini. Căci, este realmente, cum spune şi colegul Petre Rado, o realizare de excepţie şi acest lucru trebuie demonstrat. Din nefericire, spaţiul acestei reviste nu mi o permite. Mă voi grăbi s-o fac aiurea. Deocamdată fac o remarcă. Cum spuneam, publicul a fost încîntat. Dar încă mai important e faptul că publicul a iubit personajele satirizate: procurorul, plutonierul, profesorul, cineastul operator. A înţeles că, contrariu de ce se spune despre aceşti eroi de obicei negativi, ei acum erau nesus de simpatici. Ceva mai mult, tema filmului n-a fost încă pînă acum niciodată tratată nici în literatură, nici pe ecran. Şi această temă e, nici mai mult nici mai puţin, decît lozinca nr. 1 a societăţilor socialiste, lozinca pe care o auzim, la noi, neconţinut şi care e baza însăşi a structurii noastre sociale. Ea s-ar putea formula pe scurt aşa: într-o societate socialistă toate valorile, şi economice şi culturale, se integrează unui proces de planificare. Solidaritatea între membrii unei întreprinderi şi chiar a întreprinderilor între ele este teribilă. Iată de ce imperfecţiile de organizaţie, de randament al muncii, al seriozităţii executării sarcinii poate duce la mari neajunsuri. Un şurub, dacă se lă-

bărtează, toată maşinăria suferă. Nu numai căile ferate, minele de cărbune, centralele electrice, transporturile aeriene, laboratoarele nucleare comportă primejdii, ci orice activitate, chiar cînd are un caracter pur spiritual, cum ar fi o gazetă, un teatru, o şcoală. O imperfectă exercitare a funcţiunilor poate, ca printr-o reacţie în lanţ, duce la accidente grave.

Pintilie a ales o tipică acţiune pur spirituală: reconstituirea unei băţi în



stare de ebrietate; adică refacerea, ca la teatru, a faptelor aşa cum s-au întîmplat. Acei prepuşi la această mizanscenă poliţienească, semi-juridică, semi-artistică, oameni de treabă şi bine intenţionaţi, nu şi-au făcut lucrul destul de conştiincios. Şi a fost de ajuns ca acest simplu deficit de conştiinciozitate şi de aplicare serioasă să ducă la două morţi. Şi asta nu „alegoric”, cum zice Petre Rado, ci perfect realist, fără exagerări „erabate” (cum zice Atanasiu), fără hiperbole literare.

Cum? Nu vreau să vă spun subiectul înainte ca dv. să fi văzut filmul. Dar repet: îl voi suguna la o amănunţită analiză. Căci merita. Filmul nu este doar „în sfîrşit, un film românesc bun”, ci mult mai mult... Prin regie, distribuţie, dialog, dar mai ales prin uluitoarea lui originalitate, „Reconstituirea” se situează la un înalt nivel pe linia producţiei mondiale.

D. I. SUCHIANU

## OMAGIU lui VICTOR ILIU

Emoţionant este pentru spectatorul matur — şi, prin explicaţie, trebuie să devină şi pentru cel tinăr — textul ce apare, sobru ca o inscripţie funerară, după genericul inspirat al filmului Reconstituirea, anunţînd că echipa care a realizat această peliculă românească, de certă valoare artistică, o închină memoriei lui Victor Iliu. Emoţionant, nu numai pentru afirmarea publică a recunoştinţei păstrate de Lucian Pintilie unui înaintaş, alături de care a ucenicit sau ar fi vrut să ucenicască, ci mai ales pentru doada adusă că şi o dedicaţie omagială, de obicei convenţională şi gratuită, poate purta într-însa poveri uriaşe de idei şi simboluri grave.

De altfel, unui artist de vocaţie, seriozitatea şi distincţia spirituală a lui Iliu nici nu i s-ar fi putut aduce un omagiu de circumstanţă, închinîndu-i-se un film ratat, cirpit la masa de montaj din şabloane, cu lenea de a gîndi a meştesugarului precupeţ; ar fi fost o impietate, pe care toţi cei ce l-au cunoscut ar fi respins-o cu indignare, ca pe o profanare.

Lui Iliu, a cărui luciditate creatoare a fost uneori crucificată, nu i se putea închina decît un film realizat la înalta tensiune a raţiunii. Şi Reconstituirea poate păcătu prin orice, numai prin lipsă de cerebralitate şi luciditate nu păcătuieşte: este un film gîndit de la prima la ultima secvenţă, gîndit cu luciditatea, uneori înspăimîntătoare, a artistului care arde pentru arta lui, cu o sete de sacrificiu desprinsă din mitul mesterului Manole.

Lui Iliu, cel ce şi-a dăruit crezul lui artistic, pasiunea lui creatoare, dragostea lui generoasă, înaltelor idealuri ale comunismului nu i se putea închina decît un film conceput şi realizat de pe cele mai înaintate poziţii ale noului umanism. Şi Reconstituirea este un film românesc care pune în dezbatere problema gravă a responsabilităţii colective şi individuale, pentru destinul colectivităţii şi al individului, — o responsabilitate nu principială şi abstractă, manifestată în situaţiile-limită, ci una concretă, implicată în fiecare gest, în fiecare act, în plicis cu şi în exuberanţă, în iniţiative ca şi în executarea docilă — şi uneori timpă — a îndatoririlor diurne.

Lui Iliu, pe care l-a măcinat, mai mult decît boala, suferinţa morală pentru floarea pură din sufletul omului, strivită stupid de bocancul unui alt om, poate de treabă, dar neatent la potecile pe care calcă, nu i se putea închina decît un film clocotitor de dragoste de oameni, care să strige permanent, de-a lungul celor 90 de minute: „oameni, nu călecaţi pe florile din sufletele oamenilor”. Şi Reconstituirea este un astfel de strigăt sfîşietor şi, deci, profund uman, cum a fost şi artistul cărui îi este închinat.

Prin filmul lui Pintilie, omagiul adus lui Iliu se întoarce ca un ultim mesaj de neuitat, al marelui artist şi om, între noi, cei de azi, cei de mine, cei de totdeauna.

AI. CERNĂ-RADULESCU

## Naivitatea maturilor

Exupéry, pentru a lua doar două exemple din literatură, devin argumente incontestabile ale adevăratei întîlniri a acestor complexe precizipozitii infantile).

Canavaua filmului Prietenii fără grai oferea un punct de pornire ideal — doi cîini, în tovărăşia unei raţe, salvează o fetiţă. Totul exista; trebuia doar sesizat, dezvoltat, umorul ca şi aventura miraculoasă a unui grup minatural, aproape identic cu cel al jucăriilor mişcătoare. Mai mult, chiar şi cuplul celor haini, al celor învinşi pînă la urmă, se putea integra armonios în povestirea iniţială. Din păcate, întregul se risipeşte, fiorosul devine grotesc, puritatea se metamorfozează în elementar, iar verva în şarjă.

Dar London şi Torro, cei doi cîini canadieni, ne încîntă prin inteligenţa şi perspicacitatea lor. Femeceai, la rîndul lor, de aceste animale minunate, cineastii renunţă treptat la propriile lor exigenţe, doar pentru a-i menţine cît mai mult pe ecran.

Într-adevăr, numai reacţiile exacte, mişcările capetelor şi privirile cîinilor, puteau genera un film, însă nu unul care se vrea, în acelaşi timp, şi film de suspensie, şi educativ-moralizator, şi comic, şi film pentru copii.

Este imposibil ca trama însăilată din fapte disperate, uneori ingenioase, întotdeauna prezentate într-o altă coloratură stilistică să menţină interesul. Premisele conflictului se enunţă imediat, ca şi rezolvarea lui, de altfel. Apoi, succesiunea peripeţiilor celor doi cîini este întreruptă sovăitor, pentru a fi anunţată că lucrurile îşi urmează cursul (că bandiţii vor fi încet, încet, prinşi).

Prietenii fără grai sint, de fapt, singurii prieteni ai micilor spectatori; în rest, eroii sint pictaţi prea evident în alb şi negru, atmosfera se conturează vag, alcătuită alternativ, cînd din obiceiurile satului românesc, cînd din cele ale fermelor Americii; şi astfel imaginile se însiruiesc neconvîngător. Realizatorii coproducţiei româno-

canadiene (scenariul — Paul Fritz Nemeth, Glenn Ludlow, Nicolae Crişan, regia, Paul Fritz Nemeth, din partea română, Gheorghe Turcu) au mizat pe „naivitatea” copiilor şi pe „nostalgia” adulţilor în faţa universului amintirii. Simplu, mult prea simplu, a fost calculul lor.

Prinţul fericit, metrajul mediu creat de Aurel Miheles (regie) şi Stefan Horvath (imagine) apelează la metafora din povestirea cu acelaşi nume a lui Oscar Wilde. Sensul generos al textului, cu o viabilitate aforistică, se păstrează totuşi în termenii concretului poetic; filmul sincopează, dispersează, în unităţi de sine stătătoare, fiecare dintre aceste elemente. Ni se explică un simbol prin intermediul unei realităţi literare, fragmentată ilustrativ în cadre filmate, în momente de balet şi pantomimă.

Trebuie să recunoaştem, însă, că pe autorii Prinţului fericit nu i-a interesat inteligenţele naraţiunii, că ei nu s-au aplecat la aduşi nici la copii, ci au încercat, o dată în plus, să realizeze un experiment coloristic. (Ne amintim de Legenda ciocirlei şi de Fetiţa cu chibrituri, structurate în aceeaşi manieră stilistică). Claritatea şi puritatea culorilor transformă aproape toate obiectele într-o sursă luminoasă. Posibilitatea mutaţiei nuanţelor în unul şi acelaşi plan, iradierea tonalităţilor de roşu şi albastru devin modalităţi predilecte. Din punct de vedere tehnic — în sensul cel mai propriu al cuvîntului — noul procedeu, transcolorul, este propriu filmului; probabil însă că regizorul Miheles şi operatorul Horvath nu s-au preocupat încă de amănuntele aplicării inovaţiei lor (oare este necesar ca arsenalul de studio să fie atât de evident?) şi nici de semnificaţiile profunde, dar discrete, ale simbolizei transcolorului cu toate celelalte mijloace expresive ale celui de-a şaptea arte.

Ioana POPESCU



„Prietenii fără grai” oferea un punct de plecare ideal.

Receptivitatea deosebită a copiilor, neîngrădită de formulele cananizate de apreciere şi de stereotipia adulţilor în comunicarea emoţiilor, complica mult legile de aur ale oricărei creaţii artistice destinate micilor spectatori. Filmul pentru copii este, prin excelenţă, filmul de scîlitoare fantezie şi neaşteptată invenţie, este filmul ce solicită permanent imaginaţia, atît de liberă şi mobilă la vîrstele fragede.

Falsitatea, superficialitatea, incongruenţele de logică explodează în faţa sensibilităţii copiilor. Ei nimicesc prin spontaneitatea nestăvilită a hohotului de ris orice convenţie mincinoasă, după cum, dimpotrivă, acceptă şi percep firesc structurile comediei sau mecanismul gagului. Simplitatea împinsă pînă la schematicism, liniaritatea gîndului şi aşa-zisa naturalitate sint nişte ipocrite pretexte născute din neînţelegere, sau, şi mai grav, din neputinţă. (Basmele şi povestirile lui Ion Creangă ori Micul prinţ de Saint-



# Platitudini

**OTHELLO (Teatrul „Nottara”); VIRAJ PERICULOS (Teatrul „Bulandra”)**

A scrie cronică cu o anume regularitate, înseamnă a-ți propune un continuu interogatoriu în fața teatrului, din a cărui țesătură se ivește desenul unei iubiri amurgind, a unei palide indoieli sau a unei fervori ce pustiește cadaverica lingoare. Întrebarea se pune la nesfârșit. Cât timp vom rezista să răspundem? Să credem? Suportând realul își probezi inteligența, iluzia e atunci un accesoriu aburos sfârșit de claritate întransigentă, dar acolo unde pământul s-a uscat prin indoială, apa binefăcătoare nu va mai țîșni. Unde ne aflăm azi? Deseori, scena românească dezamăgește, nu fără motiv, bucuria jubilantă de odinioară nu a mai rămas decât pe buzele acelor care s-au înțepenit în amintiri. Ceea ce aș fi vrut să fie un pamflet, devine elegie, lamento reproșabil, căci violența strînge în ea mai multe energii decât compasiunea. E poate momentul de repaos cînd, întorși asupra lor, regizorii, plictisiți de abilități și străluciri profesionale, pregătesc un nou discurs scenic? Caută un nou sens vocației?

★

Se joacă acum **Othello**. În fața acestui spectacol, politețea însăși devine vinovată, căci, orgolios, el desfășoară catifele, incendii sonore, lumini imperiale. Dar ce aspiră să devină aici superproducție, se încheie neputincios și ridicul. Pe o scîndură de cîteva metri, Shakespeare e împodobit cu decorațiile zornăitoare ale unei părăzi de bilci. Scena nu mai înseamnă o fastuoasă lume ireală, așa cum a visat-o secolul trecut, căci toate iluziile joacă drăcește pe pinza luminoasă a ecranului. Luna nu mai e...

Cornel Todea uimește. Spectacolul acesta nu-i aparține — în orice accident descoperi pînă la urmă un proces previzibil, dar ce se petrece aici nu putea fi pronosticată. Autoritatea melodramei, violența efectelor, lectura primitivă a eroului, prea multe surprize! Prințul Hamlet l-ar fi dojenit: „mă doare în suflet cînd aud cite un gură-sparg cu căpățîna împerucată sfîșind pasiunea în bucăți, făcînd-o zdrențe...”

Ion Dichiseanu joacă un **Othello** rudimentar, fără incertitudini și coplesitoare prăbușiri, departe de fascinația dragostei, ca organizatoare a haosului în cosmos. De ce, peste Cornel Todea, maurul își compensează suferința fără izbucniri ale arhaicei vieți tribale și se rezumă doar la această expunere a unor concesii neconsumate, n-am înțeles. Mircea Anghelescu în Iago, dincolo de o anume eleganță,

e o fragilă prezență, fără științifice bătăi de inimă a pariului cu lumea, așa cum îl citește Jan Kott, fără aceea înghețată siguranță a rațiunii ce se autodistrug.

Dora Chertes putea aduce un fir de senzualitate, neîntîlnit de regie; rolul oscilează între soluții și dispoziții interpretative. Dorin Varga și Cristina Tacoi au apariții exacte, evitînd stridența generală.



ANCA VEREȘTI  
(în „Viraj periculos”)  
Desen de N. ANESTIN

de spectatori nu se grăbesc spre garderobă, căci sala e goală ci ies încet, consolidîndu-se că totuși timpul a trecut. Văzîndu-i trîști, risipiți într-un parc înghețat, am urît acest spectacol.

George BANU

## SCENOGRAFIA —

## soră vitregă a artelor plastice?

— Mulți se întreabă dacă scenografia este o artă autonomă, sau, dacă, apelînd la ramurile artelor plastice: pictură, sculptură, arhitectură, ar putea fi acuzată de indefinitul unui hibrid.

D.N.: Deși numită artă a sintezei celor trei, scenografia își afirmă caracterul independent prin suplețea cu care apelează la una sau alta, topind termenii analizei într-un tot care este altceva decât fiecare din aceștia în parte, și creînd acea realitate inedită pe care o numim: spațiul de joc.

G.T.: Știm bine că fiecare artă are un limbaj al său, alcătuit din semne proprii. Artelor plastice le corespund ca semne linia, culoarea, volumul. Scenografia are, aparent, un limbaj comun cu artele plastice, dar, în același timp, este însoțită de elementul uman viu — actorul.

— Îmi stăruie în memorie clasificarea operată cîndva de Lessing asupra artelor și disocierea lor în arte spațiale (artele plastice, vizuale) și temporale (muzica, poezia). Căreia dintre ele i-am putea atașa scenografia?

G.T.: Pentru moment, sintem tentați s-o încorporăm artelor spațiale. Ceea ce conferă, însă, decorului adevărată sa funcționalitate este numai contactul cu personajul, care, în evoluția sa, îl ia mîntor, potențîndu-l atît cu virtuți plastice, cît și innobilîndu-l cu durată, deci cu desfășurare în timp.

D.N.: Imaginile scenice, aș preciza, constituie compoziții plastice în devenire, uneori urmărind paralel dezvoltarea tramei, alteori realizînd cu aceasta un contrapunct expresiv. Astfel, decorul pentru spectacolul **Ucișă fără simbrie** de Eugen Ionescu l-am conceput tocmai pe acest principiu al metamorfozei cadrului, în paralel cu acțiunea, trecîndu-se de la hieratismul cetății radioase la sordidul orașului modern și falsa luxurianță a cotidianului. Sau, contrapunctul realizat prin geometria abstractă, anorganică și antiorganică, a aceleiași cetăți, servind ca fundal textului, încercat de lirism și candoare, al lui Berenger.

G.T.: Vreau să atrag atenția că un decor nu trebuie să fie niciodată frumos în sine și pentru sine, ci frumos pentru piesă, pentru eroi, pentru cuvîntul rostit în ambianța sa.

Scenografia filmului **Harap-Alb**, de pildă, mi s-a părut o demonstrație sterilă de virtuozitate plastică, ea trecînd undeva dincolo de text și de personaje. În astfel de cazuri se întîmplă cum presupunea Moussinac: „efortul voit al compoziției fiind mult prea aparent, face ca intere-

### convorbire cu GIULIO TINCU și DAN NEMȚEANU

sul să fie mai puternic decât emoția”. Dimpotrivă, decorul Elenei Veakis la **Dansul morții** de Strindberg poate fi citat ca un decor frumos pentru înălțul său grad de funcționalitate.

— Cred că trebuie efectuată o distincție între doi din termenii pomeniți: decor-decorativ...

D.N.: Foarte adevărat. Un decor nu are voie să fie decorativ în sensul de suprapătat al termenului.

— Considerați că se poate pune problema unor caracteristici și deosebiri între scenografia de teatru și de film?

G.T.: Chiar dacă sînt unele deosebiri de limbaj, procesul de transfigurare a textului urmărește același lucru: să facă din decor și costum elemente active ale povestirii. Mutarea accentului de pe funcția odinioară doar ilustrativă pe cea dramatică, a făcut atît din decorul de film, cît și din cel de teatru, un personaj. Totuși, aș defini ca pe o specificitate a scenografiei de film lipsa unui contact nemijlocit între artist și spectator, adică prezența unor intermediari: regizorul și obiectivul camerei de luat vederi. Această din urmă îndeosebi, deci operatorul, poate să valorifice un decor, dar și să-l frustreze de calitatea sa estetică și funcțională. Un exemplu elocvent de valorificare strălucită a decorului am trăit în timpul filmărilor cu **Pădurea spinzuraților**, cînd Ovidiu Gologan, printr-o savanță și inspirată alegere a luminii și unghiului, evidențiază interiorul camerei lui Bologa — odată sordid, iar acum restaurat, improspătat și corespunzător stării sufletești luminoase a eroilor. Mai tristă amintire păstrez filmările podului din **La patru pași de infinit**, cînd toată atmosfera romantică a aceluia decor a dispărut de pe peliculă, tocmai datorită operatorului.

D.N.: Pe această linie, găsesc că scenografia de teatru dispune de mai multe mijloace de exprimare, publicul accep-

țînd mai ușor, aici — grație prezenței corecte a actorului — convenția, imaginea stilizată a realității. Tot astfel se explică faptul că, în teatru, scenografiei îi sînt deschise valențe spre orice inovație, așa încît nu trebuie să uimească pe nimeni folosirea perspectivei clasice alături de cea din arta așa-zis primitivă, abstractizarea ori stilizarea elementelor alături de detaliul orud, maxima golire a scenei alternînd cu principii ale artei cinetice, sau cu vizuini violente ale efectelor op sau pop-art.

— Trebuie să înțeleg de aici că decorul de film are datoria de a fi mai aproape de naturalism (în sensul pozitiv al cuvîntului)?

G.T.: Nu, termenul e impropriu. Este vorba de realism, nu de naturalism, care poate fi o modalitate, dar nu o condiție. Și realismul este necesar tocmai pentru că decorul de film i se cere să execute un acord firesc și perfect între un interior, să spunem, construit pe platou și elementul peisagistic natural folosit adesea.

— Dar i se impun totuși scenografiei de film unele limite, nu?

D.N.: Da și nu. Există filme cu caracter fantezist și fantastic, de ficțiune, sau filme cu teme contemporane care beneficiază de o scenografie savantă, de mare rafinament, în care cele mai noi tendințe plastice sînt asimilate desăvîrșit pentru crearea unei viziuni originale asupra realității. De pildă asistăm la asimilarea curentului abstracționist și a legilor compoziționale japoneze în filme ale lui Antonioni.

G.T.: Ceea ce cred că ar fi de recomandat unora dintre regizorii noștri de film este o mai complexă și profundă cultură plastică. Inițial, Melies, Eisenstein, Pudovkin, Fritz Lang, Hitchcock, Christian Jaques etc au fost artiști plastici afirmați.

— Din afirmațiile unor oaspeți străini de specialitate reiese că scenografia românească se află într-un moment fericit al evoluției sale. Sinteti de aceeași părere?

G.T.: Într-adevăr, dacă nu poate fi vorba încă de o școală românească de scenografie, mișcarea noastră teatrală cunoaște o multitudine de fructuoase și ingenioase căutări, uneori chiar soluții îndrăznețe și originale.

D.N.: Este o scenografie modernă, rezultată din asimilarea judicioasă a experiențelor scenografiei universale contemporane, fără a se lăsa coplesită de una sau alta din direcțiile la modă. Linia generală constă în servirea textului, și în refuzul de a deveni vedetă a spectacolului.

Mona IUGA

### LA MAJORATUL UNUI TEATRU MIC

Deasupra uneia dintre porțile de intrare ale orașului medieval Sommerhausen, se află scena celui mai mic și mai original teatru din R.F.G. Numai 54 de spectatori pot urmări, deodată, desfășurarea acțiunii. Exigența publicului este însă invers proporțională cu dimensiunile teatrului: calitatea spectacolului fiind apreciată nu numai de către localnici, ci și de numeroși turiști. Micul teatru a fost creat, cu douăzeci de ani în urmă, de Luigi Malipiero, originar din Trieste. Venind la Sommerhausen și stabilîndu-se în turnul porții, entuziasmul om de teatru a înălțat aici un veritabil templu al muzelor, lucrînd ca actor, autor dramatic și scenograf. În apropierea turcului, în care spectacolele se desfășoară tot timpul anului, Malipiero a mai ridicat și o scenă deschisă a „miezului de noapte”, pentru amatorii de songuri balade populare și recitări.

### CAIETELE TEATRULUI

Primim o tipăritură simpatică, numită **Caietele teatrului din Bacău**, în care se pot citi, nu fără interes, articole de persoane implicate în conducerea instituției și realizarea spectacolelor.



notați semnate de Al. Mirodan, Ion Omescu, Ivan Helmer, Florin Piersic, Elena Pătrășcanu-Veakis și alții, un sonet Hamlet de Radu Cărneci, recenzii și informații din viața teatrală a altor țări.

### RE-REDESCOPERIRE

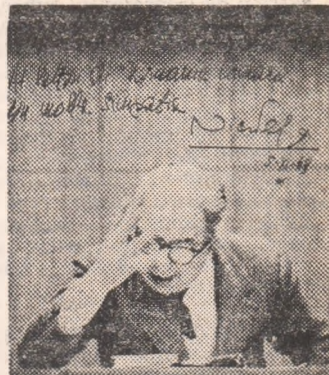
Piesă atribuită unui rege indian din sec. V, **Trăsura din pămînt ars**, posedă rafinamentele și vigoarea teatrului elisabethan. Montată de Antoine (1905) într-o adaptare a lui Nerval, iar între cele două războaie la Neighborhood Playhouse, piesa este acum reinviată într-o nouă formulă (adaptarea lui Claude Roy, regia Jo Trehard) la Comédie de Caen.

### DUELUL

**Tărmuri pustii** (în versiunea originală **Duelul**), piesa dramaturgului sovietic Mar Baidjiev, a fost de curînd montată pe scena Teatrului din Constanța (regia — Gheorghe Jora, scenografia — Eugenia Tărășescu).

### NICO PEPE

Reputatul actor italian Nico Pepe a conferențiat recent la București, la Casa de cultură italiană, despre tradițiile și ac-



tualitatea teatrului din țara sa. Cu acest prilej a binevoit să adreseze un salut autograf cititorilor noștri.



# Jurnalul galeriilor

Există în pictura abstractă — în cea de excepțională calitate — un respect pe cât de secret, pe atât de controlabil pentru o retină exersată, față de anumite principii perene ale fenomenului estetic: unitate în diversitate, explorarea subtilă ori brutală a ritmicii, forța de sugestie a punerii în pagină, și mai presus de orice, legat de acestea, subordonarea aproape „totemică” față de corelările organice, față de organicitate. Numai prin această organicitate — uneori greu detectabilă — se recuperează dreptul de cetate în cadrele esteticului, se reîntronează o anumită „ordine” valorică, și se păstrează titlurile de noblețe ale adevăratei creații. Căci, pe cât ne putem da seama în clipa actuală, arta abstractă rămâne totuși cu mult mai săracă decât cea figurativă — și nu se poate afirma că sîntem la începuturile ei. Artă abstractă rămîne prea legată de o viziune decorativă, directă ori subiacentă. Aceasta însă are o vechime milenară, și e rămasă încă în servitutea utilului. Cînd decorativul încearcă să fie strict autonom, semnificația lui se vedește cert limitată. Simbolica decorativului este prea vag determinabilă și, esențial, circumscrișă. Profundzimile sale sînt poate mitice, dar se vădesc încă tributare unui fel de *abstractizare inițială*. Și în arta abstractă propriu-zisă, remarcabila tensiune metafizic-poetică a unui Mondrian (cu îndelungi preocupări mistice), nu izbutește să depășească semnificațiile de ritmuri și simbolica unelor *exangue*.

Desigur, coordonatele artei moderne duc la o progresivă adaptare a privitorului, cerîn-



ELENA BRONIȚKI

BASM

du-i o mai liberă participare, dar totodată și mai arbitrară valoric, față de „tema” exprimată, iar raporturile dintre opera abstractă și privitorul concret sînt relativ altele, mai mult ori mai puțin înrudite. Acestea vor trebui studiate, și pot fi studiate mai ușor decît în arta figurativă, prea încărcată de *sensuri tradiționale*, aparent elucidate. Dar în mediile cultivate, problemele receptivității față de figurativ nu mai prezintă o terra incognita. Dimpotrivă, nu știm cum răspunde arta abstractă față de extrem de interesantul subconștient colectiv, atât de revelator studiat de marele Jung. În subconștientul colectiv — dar cu respectiva doză de raționalitate a bunului simț românesc — se impune strălucitul exemplu de abstractism ca substrat milenar, poate, al folclorului nostru plastic: creștăturile în lemn. Însă imagistica covoarelor și țesăturilor nu mai e abstractă, ci doar geometrizată stilistic.

Cîteva dintre artiștii noștri și-au dat seama că în această corelare se pot insera unele dintre cele mai sugestive realizări plastice autohtone. Astfel, lucrările în lemn ale tîna-

rului sculptor. Constantin Nicolin sînt sobre, limpezi și, într-o măsură oarecare, armonice static. Totuși respectiva simplificare rămîne mai mult ori mai puțin frustă. Nu există nici suficientă sensibilitate, și mai ales tensiune, vibrația expresivă rămîne săracă. Sinceritatea se vedește fără îndoială lăudabilă, dar nivelul de transfigurare estetică nu depășește o treaptă aproape peste tot încă minoră.

De un acceptabil nivel tehnic sînt realizările grafice sem-



MIHAI MEIU

NOAPTEA

nate de Damian Petrescu, care nu ne îngăduie totuși să determinăm cît de autentic este talentul d-sale. Căci în evoluția plasticii noastre tot mai variate și mai dezinvoltate, clipa de față cere o mai atentă drămuire și o mai ponderată acordare de gir critic.

Pictorul Toma Roată, tocmai prin amestecul de pondere rațională și de senzualitate cromatică din ambele uleiuri expuse, ne îndreptățește să așteptăm prudent o evoluție care a depășit faza promisiunilor. Mult mai complex, primejdia cerebralității îl poate încă pîndi, însă de pe acum, în unele lucrări ale d-sale există o tensiune expresivă secretă remarcabilă. Așa-zisul „mesaj uman” este încă neclar, dar alternanța vibrantă între tonuri calde și reci, mînuirea masei de culoare dovedește talent și, pentru moment, consemnăm acest lucru.

Mereu variatele ipostaze plastic-expresive, cînd figurative cînd abstracte, în care evoluează cînd prea lăudatul, cînd prea contestatul Ion Sălișteanu, pot neliniști pe drept cuvînt. Ele nu implică neseriозitate, dar se poate totuși bănuia că persistă un substrat de nesiguranță de viziune. Explorarea în structuri esențiale pe care talentul cît de cît matur — oarecum indiferent de vîrstă — o realizează în adîncime, nu se împacă prea mult cu excesive alternări de viziuni. Există însă ceea ce numeam *inventarierea viziunilor posibile* (cu riscuri). În faza actuală, ceea ce preocupă pe încă tînarul pictor este raportul dintre o ritmică — relativ frustă — aproape ostentativ subliniată, cert virilă (poate prea „afermativă”, implicînd un oarecare risc retoric), și vibrația culorilor reci, eșalonate în mari mase verticale ca niște drugi inegali. Viziunea este destul de nouă și poate duce la rezultate fecunde prin sensibilizare și organizare plastică progresivă, susținută. Dar dacă Ion Sălișteanu va trece din nou la o altă viziune, și neliniștea noastră va crește progresiv.

O excepțională tensiune, de tainic „posedat” găsim în ampla expoziție a sculptorului Mihai Meiu de la galeria Onești. Încă foarte tînăr, după

ce și-a însușit un remarcabil meșteșug, aproape egal ca nivel tehnic dar inegal ca viziune creatoare, Mihai Meiu este la a doua sa expoziție personală. Totuși, de pe acum se poate afirma că ne aflăm în fața unei creații emoționante, în sensul cel mai pozitiv al cuvîntului. Emoționantă mai ales prin faptul că, așa cum se întîmplă foarte rar, diversitatea imaginii nu poartă nicăieri semnele eclectismului. Dimpotrivă, se poate descoperi o unitate de conștiință virtual creatoare, mai mult ori mai puțin polivalentă.

Pornind poate de la *Cumințenia pămîntului* a lui Brâncuși, tînarul sculptor a realizat o serie de lucrări sugestiv arhaizante, — într-o fază trecută, dar eventual nu definitivă, trecută, căci ar fi păcat, — precum impresionanta NOAPTE din 1966 ori ÎMBRĂȚIȘAREA, mai recentă. Aci se vede, sesizant, că a intuit (dar nu cerebral) esențele extrem-orientale de semnificație totuși contingent europene (menhire) și mai ales autohtone. Deci o anumită simplitate — evolutiv proces de simplificare — cu implicații foarte organice, în care este înlăturat amănuntul irrelevant, limitativ, dincolo de accidental fiind surprinse — tot intuitiv — structuri perene, intime, de atmosferă simbolică atemporală și oarecum necondiționate geografic.

Dacă acceptăm mai larg și mai comprehensiv evoluția barocului pre-romantic — astăzi devenit sursa mai mult ori mai puțin secretă a multor creații mondiale, la cîteva artiști mai profunzi, — începem să înțelegem mai bine „diversitatea” de viziune a tînarului (am spune, fără vîrstă psihică precisă) sculptor. Artistul este de substanță romantică, dar pe linia bunului simț românesc, aceasta este calmă, ponderată. Dincolo de aceeași tensiune a intuiției sale creatoare, în mai toate lucrările persistă o foarte autentică „curiozitate” artistică, fără urmă de fortuit, frivol ori epidemic. Aceasta îl obligă strict și fără

primejdii — repet, fenomen foarte rar, — să inventarieze recuzita de viziuni sculpturale ale clipei de față. Trecutul îl preocupă în măsura în care aceste viziuni statuare *posibile* au rămas fecunde, cuprînzînd virtualități creatoare încă certe.

În faza actuală, Mihai Meiu ne amintește ce spusese tînarul Brâncuși marelui Rodin: excesul de umbră al gloriei poate stingheri. Parafrazăm, pentru că multipla explorare actuală îl poate feri, mai mult ori mai puțin conștient, de subordonarea față de Brâncuși. Geniala viziune a lui Brâncuși a făcut destule victime. Astfel, relativul neobarocism al lui Mihai Meiu — prin care a trecut și sculptorul Paul Vasilescu, de altfel, — este un act de progresivă eliberare



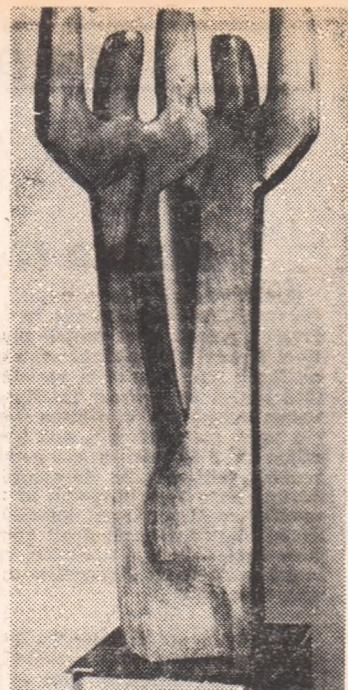
Din ciclul „MOMENTE” de DAMIAN PETRESCU

Cînd această tendință se accentuează, ca în dematerializata TENELLA, nostalgică, poezia depășește sculpturalul și riscă să alunece într-un ușor manierism, ca și în REVERIE, carc, deși nu cade în atmosferă de „bibelou” — căci vibranta sensibilitate a creatorului e mereu trează, — nu este foarte departe de rafinamentul minor. De un remarcabil finisaj este delicata MATERNITATE. Foarte interesante ELECTRA, VISUL, și mai ales FATA DIN BIXAD. Totuși, aci subtilitatea meșteșugului duce prea departe *varietatea stilizării* ca în TO-



ION SĂLIȘTEANU

RUPTURA



CONSTANTIN NICOLIN

HORA

TEM, foarte sugestiv ca ritmică, însă acceptînd încărcări baroce excesive.

Prin simplificare se obține în frumos echilibrata NEGRESA un inedit cert, fără urmă de ostentație, indicînd un drum sigur. La fel de rodnic mi se pare drumul reprezentat de ÎMBRĂȚIȘARE, în care morfologicul nu mai acceptă decît vagi sugestii figurative, și totuși este foarte departe de un amorf, să-i zicem experimental, mai mult ori mai puțin caduc.

Mihai Meiu reprezintă deci o reală afirmare temperamentală și o sigură forță de creație, dincolo de neconvingătoare experimentări moderniste. Modernitatea lui este de substanță.

Vorbeam de curînd de o expoziție din aula Bibliotecii Universitare, foarte bogată dar anodină, și în care se deslușea doar un *amatorism onest*. De curînd s-a deschis în sala din Mihai Vodă o altă expoziție, în care două pictorițe de vîrstă mijlocie, Ileana Codreanu și Lucreția Ionescu, prezintă lucrări de un anumit nivel de gust și de meșteșug, mai ales ultima. De data aceasta se poate vorbi de un *profesionalism onest*.

La Ileana Codreanu însă, inegalitatea acestui nivel este prea vădită. În FLORI DE CÎMP sau mai ales în COPAC INFLORIT preocupările de materie sînt interesante, deși încă stingace, căci amestecul de naivitate și aproape emoționantă timorare o cantonează în ceea ce poate fi numit, aproape argotic, un fel de paseism. Acest paseism de viziune plastică, chiar dacă nu este strict anacronic, rămîne desuet.

Lucreția Ionescu dovedește sinceritate apreciabilă și cert interes pentru viziunea marilor înaintași ai lirismului pictural românesc, dar nici din ea nu se poate smulge dintr-un trecut care, astăzi, include anumite servituți. Numai prin forța de afirmare a unui temperament mai puternic, numai printr-o tensiune creatoare mai vie, o asimilare mai profundă, se poate ajunge la aspectul re-creator. Re-creația trebuie să cuprîndă, fățiș sau nu, un anumit coeficient de inedit personal. În artă „cumințenia” este apreciabilă numai dacă exclude faculul.

Nicolae ARGINESCU-AMZA

CASA SCRIITORILOR „MIHAIL SA-DOVEANU”

Calea Victoriei nr. 115

Expoziția de pictură

LUKI GALACTION-PASSARELLI

Expoziția rămîne deschisă pînă duminică 25 ianuarie a.c. și poate fi vizitată între orele 10—13 și 17—20.



## Proiecte, dorinți, visuri

## Ludovic Feldman:



Fac parte dintre acei compozitori care preferă mai mult să vorbească despre lucrările terminate decât despre proiectele nesigure de viitor. Dintre acestea, numai puține se realizează. Și pe parcurs apar deseori alte noi și neașteptate. Și sperăm că voi reuși în anul care vine să îmbogățesc repertoriul simfonic, de cameră, solistic și coral cu câteva modeste creații noi. Dar, în acest moment, mă gândesc, înainte de toate, la operele de o deosebită valoare, scrise în acest an, de către compozitorii noștri de toate vîrstele. Repet: avem o generație de tineri excepțional dotată. Succesele și premiile internaționale confirmă din plin acest lucru; ei îi revine nobila sarcină de a duce mai departe înaltele destine ale școlii românești de compoziție. Doresc școlii noastre de muzică succese în țară și în toată lumea. Imi permit totodată să doresc și României literare, pe care o urmăresc cu deosebită plăcere și cel mai viu interes, un an nou, îmbelșugat în numeroase și substanțiale realizări.

## Dan Iordăchescu:

Anul 1969 a marcat și a subliniat câteva realizări importante în viața și cariera mea artistică. Dar pentru că sint un incorigibil visător realist! — mi-am și făurit deja, pentru anul 1970, o seamă de „visuri” pe care sint hotărît să le realizez. Și cine știe dacă acest an nu va însem-

na pentru mine acea cotitură, acel salt calitativ în cariera mea de interpret de operă și lied, pe care îl aștept, poate, de prea multă vreme.

Pentru a mă obliga să reflectez serios la acest salt și pentru a visa, iarăși imi stau în față și-mi surd contractele din 1970 pentru Paris (*Lucia*, *Nabucco*, *Traviata*, *Rigoletto*), și mai ales contractele cu importante teatre de operă din Italia, unde voi cânta în *Traviata*, *Rigoletto*, *Don Carlos*, *Don Juan*, *Aida* etc. Pe lângă acestea vor fi turneele din Grecia, U.R.S.S., R.D.G., R.F.G., Polonia, Bulgaria, Danemarca etc.

Un moment de importanță preocupare mi-l oferă Festivalul George Enescu din septembrie 1970. Participind la acest festival — deja renumit pe plan internațional — atât prin operă cit și prin lied, îndrăznesc să cred că prezența mea va fi remarcată.

Acestea sint proiectele pentru 1970.

Și lângă ele citeva dorinți: să termin cu bine — ce spun eu? — cu brio!! — aceste proiecte, pentru ca la sfîrșitul lui '70 să pot cere mai multe anului '71.

Dorisc ca anul 1970 să aducă Operei Române un plus substanțial de spectatori (o merită din plin) și reactualizarea timpului — nu prea îndepărtat — cînd, seara, pe aleile care duc spre intrarea Operei din Cotroceni, erai întrebă la tot pasul: „Aveți un bilet în plus?”

Și în sfîrșit, să-mi păstrez și în 1970 nealterate căldura și încrederea de pînă acum a publicului și — de ce nu? — aceeași căldură și înțelegere să le gă-



sesc, să le găsim și în spatele scenei, în culise, printre noi, colegii!

Ei, vedeți, vă spuneam că sint un „incorigibil... visător!”

Cele mai bune urări cititorilor României literare.

## Constantin Bugeanu:



Proiectele unui dirijor cred că sint legate în permanență de datele concertelor și spectacolelor. În ceea ce mă privește, mă pregătesc, mai ales, pentru două apariții, ambele în luna martie: un concert la „Filarmonica” (este reînălțarea mea cu prima orchestră a țării, după o scurtă perioadă de... 7 ani); iar la Opera Română, *Fidelio*. Apoi, în mai, turneul Operei în R.F.G. Despre restul aparițiilor mele în public, eu însumi nu știu nimic, căci, din nefericire, la noi în țară nu s-a încetățenit încă bunul obicei ca instituțiile artistice să-și programeze, cel puțin cu un an înainte, manifestările și artiștii colaboratori. Ar fi cazul ca în această privință să învățăm de la alte țări: în unele cazuri am primit contracte cu un an înainte, erau specificate datele și orele repetițiilor, retribuția, precum și hotelul la care voi locui.

Un început bun, pe acest drum, l-a făcut la noi Radioteleviziunea căreia țin să-i aduc felicitări pentru modul cum a organizat, în ultimii ani, manifestările sale. Programele le-am stabilit într-o colaborare perfectă, în raporturi calde și civilizate și înainte cu destul timp, astfel încît să am și posibilitatea de

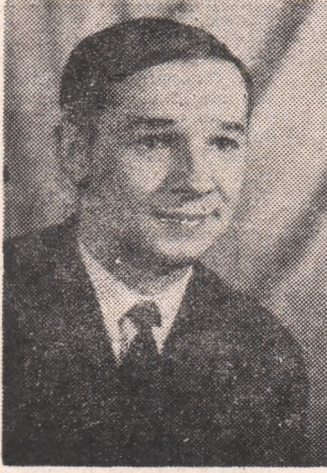
a-mi pregăti și organiza alte acțiuni.

Cred ferm că dirijorul este un artist, în măsura în care are un fond bogat de gândire. Căci și în dirijare se aplică vestita formulă a icebergului: partea care se vede este numai o optime, șapte optimi sint sub apă! Din fericire, o dată cu vremea au evoluat și noile generații și publicul, iar muzica este mai mult ca oricînd o artă a marilor probleme. Închei acum studiul despre *Estetica muzicală* a lui Hegel și corectivele sale și lucrez la un altul despre melodica lui Bartok (cu referiri speciale la *Mandarinul miraculos* și *Cantata profana*). În afară de aceasta, ca o permanență, în legătură cu activitatea mea de profesor al Conservatorului, la catedra de dirijare, redactarea cărții *Despre arta dirijorului*.

## Octavian Nemescu:

Aș dori să termin, în anul acesta, trei din lucrările mele din ciclul *Plurisens*. Sper că una dintre ele (terminată în acest an) va fi executată în curînd, de către formația *Musica Nova*, într-un concert exclusiv de muzică românească.

Sper ca, într-un viitor apropiat, să avem la îndemînă un studio electro-acustic adaptat la nivelul cerințelor actuale ale muzicii; de asemenea și o formă, mai promptă și mai cuprinzătoare, de a fi prezentate publicului chiar și experimentele cele mai îndrăznețe ale muzicii românești.



## ARPEGII

O EXPERIENȚĂ MARAMUREȘEANĂ

La Baia Mare, imaginea totodată arhaică și de o expresie foarte modernă a Oașului a prins viață scenică, prin realizarea poemului dramatic *Luceafărul de ziuă*, text de Ion Ripă și Ion Copăceanu, cu muzică de Tudor Jarda și ilustrație coregrafică de Petre Bodeu. Motivul literar e legenda Irincuței, păstorita aleasă de obște stăpînă a tulnicului de chemare — variantă mioritică, cu ascendență posibilă în matriarhat — care va muri în ceasul împlinirii iubirii.

O poveste dramatică simplă ca o tragedie antică.

Poemul începe și se sfîrșește pe clipa răsăritului de soare. Petre Bodeu, regizor și coregraf, reînnoiește aici genul spectacolului folcloric, renunțînd la vioiciunea plăcut colorată, dar cam superficială, a dansului popular de stil „ansamblu”, unde de ani de zile nu s-a mai căutat și nici nu s-a mai aflat ceva înedit. Limbajul descriptiv de pînă acum capătă o altă dimensiune, printr-o gestică îndrăznească, desenînd în spațiu arcade și cercuri ce pleacă și converg toate de la și către o verticală, cu puritatea unei țigări și a unei coloane.

Coregraful, analizînd structuralist aș putea s-o spun, Tropotita oasă, dans magic la începutul începuturilor și cit pămîntul de vechi, l-a recompus creator, redîndu-i sensurile umbrite de vreme. Tulnicul și chiar cuțitul apar aici ca o prelungire firească a mîinilor. Hora, cu arcașele brațelor mai întii, și apoi orin rotirea ei mereu mai iute, creează o linie ondulatorie, o mișcare cosmică de chemare către Soarele cel așteptat de holde, căroră trupurile le împrumută legănarea de spic. Remarcabilă apare și idila, rezolvată fără piruetele de rigoare, doar prin atitudini de o puritate de-a dreptul brăncușiană. Mișcări orizontale, mlădiate de incovoieri și zvîrcoliri, desenînd ca niște crengi chinuite, coregraful le-a rezervat duhurilor necurate ale pădurilor.

Spectacolul culminează, regăsindu-și verticala, prin ridicarea pe brațe a păstoritei moarte, ca o jertfă adusă Soarelui și vieții ce va continua.

Maria ROVAN

## micul ecran

...pentru urechi și înimi, și minți, și uși, și ferestre cît mai larg deschise în fața acestui musafir de viață veche: Poezia! Iată deviza sub care (spre marea noastră mulțumire) s-a desfășurat primul Salon literar '70.

Timp de aproape o jumătate de oră s-a pledat (chiar dacă nu cu cele mai potrivite, mai judicioase, mai înțelepte, mai convingătoare argumente — pentru toate categoriile de contra-argumente-posibile), în favoarea acordării epitetului de accesibil chiar și unui tip de producții poetice pe nedrept aruncate în zona (impresimulă de sirma ghimpată a incapacității de a pricepe) ponegrită cu denumirea „poezie ermetică”, evident, cu condiția ca mesajul

„Pentru un timpan al frumosului...”

poetic să-și merite numele.

Importanță ni se pare abordarea unei asemenea teme în cadrul „Salonului literar” cu cel mai mare număr de invitați (ne gîndim, desigur, la privitorii emisiunii, care devin oaspeți prin însuși actul participării afective), nu numai pentru că o asemenea discuție poate naște, la rîndul ei, fructuoase discuții, aducătoare de binevenite limpeziri în marea masă a amatorilor de poezie. Importantă mi se pare atacarea unui astfel de subiect — accesibilitatea poeziei — chiar la televiziune, pentru că ea poate aduce și, nădăjdum,

va aduce acele schimbări de dorit, în optica celor ce selectează poezia la t.v., în modul de abordare a poeziei marifestat pînă nu de mult de alcătuirii emisiunilor de poezie. Ne pripim să credem că pînă și alegerea temei cu pricina e un semn că cineva, acolo sus, la televiziune, iubeste Poezia...

Nu legăm această ultimă afirmație de faptul că, la Telecinematecă, filmul lui Fritz Lang programat miercură tre-cuță (vibrantă, încă, și cutremurătoare demonstrație de mondo cane „à l'américaine”) a fost prezentat de un — în primul rînd — poet: Romulus

Vulpescu, dar nu putem nega plăcerea pe care ne-o provoacă prezența pe micul ecran a unui număr tot mai mare de oameni de cultură — și, în primul rînd, de literatură.

De asemeni, revenind la săptămîna ce a trecut, nu putem să nu constatăm cu plăcere faptul că tot literatura a adus un spor de greutate emisiunii de limbă maghiară (excellentă inițiativă acestor emisiuni destinate telespectatorilor aparținînd naționalităților conlocuitoare!), ca și Varietăților (vezi interviurile cu scriitori de limbă maghiară programate duminică la prînz într-o emisiune care-și definește un profil tot mai interesant) și — respectiv — sceneta lui Băieșu interpretată de cuplul Dem. Rădulescu — Stela Popescu.

ARGUS

## radio

## Repertoriu '70

Am primit la redacție un proiect ce reprezintă repertoriul dramatic al posturilor noastre de radio pe anul în curs. Mai exact spus o lungă și promițătoare listă de intenții bune.

Sîntem asigurați, de pildă, că ciclul în premieră *Seară de comedie*, „va aduce la microfon cele mai reprezentative comedii din dramaturgia română și universală, clasică și contemporană”. Că lucrurile stau într-adevăr așa o demonstrează reluarea comediei *Chirița în provincie* a lui Vasile Alecsandri cu o distribuție strălucită: Gr. Vasiliu Birlic, Mișuță Gheorghiu, Al. Giurgău, Eugenia Popovici, Ion Lucian, Mircea Constanținescu, Ionescu Gion, Florin Vasiliu, Octavian Cotescu și regretatul G. Timică și Aurel Munteanu. Apreciem întregul program de comedie deosebit de judicios întocmit, fapt nu prea obișnuit pînă astăzi.

Radu Beligan prezintă piesele.

Ciclul numit *Întîlnire cu aventura* va încerca să asigure cit de cit un echilibru între literatura polițistă de toate nuanțele care ne invadează librăriile și penuria de pînă acum a lucrărilor de gen din programele radiofonice. Firește aici absența informațiilor este justificată. Ce ne-am face dacă am ști!

Ni se pare cu totul notabilă dramatizarea unor lucrări de proză aparținînd autorilor români în primul rînd. Fiind vorba de seriale radio, cele șase premiere preconizate (să nu

uiri, Darie de Zaharia Stancu, *Intrusul* de Marin Preda, *Venea o moară pe Siret* de Mihail Sadoveanu, *Sfîrșit de veac în București* de Ion Marin Sadoveanu, *Răscoala* de Liviu Rebreanu, *Enigma Otiliei* de George Călinescu) ni se par cu totul îndestulătoare cu atât mai mult cu cît efortul de a urmări serialul de la o zi la alta sau de la o săptămînă la alta (atunci cînd episodul durează 20 de minute doar) este exagerat.

Dezbateri contemporane și

Teatral-document ambiționează să fie de strictă actualitate, solicitînd colaborarea unor cunoscuți dramaturgi și oameni de presă ca Ecaterina Oproiu, Pop Simion, Ion Băieșu, Iosif Naghiu, Mihai Stoian, Ștefan Zidăriță. Paul Anghel și Virgil Nistor.

Repertoriului dramatic universal i se rezervă douăsprezece titluri. Nu este puțin. Ce ne pune pe gînduri însă este copioasa enumerare de „rezerve” între care cităm *Procesul* de Fr. Kafka, *Biografie* de Max Fritsch, *Visul american* de Ed. Albee, *Mahalaua* salcîmului galben de J. B. Pringle, *Blana de biber* de G. Hauptman, *Crusta tăcerii* de Gerrit Pluter, cu totul 21 de piese de mult așteptate. Deși autorii programării ne avizează într-o foarte categorică „nota bene”, pomenind și de cele bugetare, nouă ne rămîne totuși speranța în mult mai bine.

Octavian STOICA



# CERBUL DE AUR — retrospectivă și perspectivă la împlinirea vârstei de trei ani

— Muzica ușoară a căpătat o extensie considerabilă și se conturează tendința de a n-o mai socoti un epifenomen artistic, ci un domeniu cultural. E unul din temeiurile în virtutea cărora avansează ideea — pe care aș dori s-o discut cu dumneavoastră — ieșirii muzicii ușoare din limitele restrictive de preocupare artistică minoră, ea devenind un fenomen de ordin social care intră chiar și sub lupa de observație a sociologiei contemporane. A fost oare aceasta o rațiune a înființării Festivalului și concursului „Cerbul de aur”? Cum apreciați rezultatele pe care le-a dat în primele două ediții acest Festival sub raportul răspândirii muzicii bune al înriurii creației, al elevării calitative a interpretării?

— Răspunsul meu este cuprins într-un fel în întrebarea pusă; n-aș avea de completat această formulare în stil de diagnostic asupra unui pacient, care nu numai că nu e bolnav, ci e aducător de sănătate și speranță dar care, totuși, continuă să fie tratat cu procedee destul de periferice și cu o lipsă de condescendență, nemeritate.

Muzica ușoară, este, într-adevăr, un fenomen social. Nu ne putem imagina omenirea lipsită de cîntec. În veacul nostru, acest gen al muzicii a început să devină fundalul sonor al aproape tuturor activităților omenești.

Muzica zisă convențională ușoară își are estetica ei, își are rigorile ei și, ca orice artă, își reclamă un anumit drept la cetățenie demnă și la un tratament responsabil — atât din partea celor care o produc, cât și din partea celor care o consumă.

Radioteleviziunea română a inițiat mai multe forme pentru a valorifica acest gen de muzică atât ca un produs al creației compozitorilor, cât și ca artă interpretativă, ținînd cont de caracteristicile poporului nostru, care iubește foarte mult muzica de tradiție pe care le are creația de gen în componistica românească. În schimb cultural între popoare, alături de manifestările folclorice românești — foarte solicitate pe glob, — și de muzica cultă muzica ușoară poate constitui o contribuție națională interesantă și caracteristică.

Festivalul de la Brașov „Cerbul de aur” încearcă gestul temerar de a situa o astfel de manifestare între cele mai prestigioase manifestări europene și de a pune în circulație mondială cîntecul românesc.

— Din ce se nutrește și cum se identifică PRESTIGIUL unei atari competiții? Ține de prestigiul personal al participanților, de notorietatea pe care o dobîndesc compozițiile? E implicată rigorizarea selectivității și caracterul parciimonios al palmaresului? Vă întreb, nu pentru că aș pune la îndoială ținuta — pînă acum incontestabilă — a Festivalului, ci din dorința de a clarifica noțiunea într-un teritoriu unde pînă deunăzi opera mai degrabă FAIMA concurenților sau, dacă vreți, SPECTACULOZITATEA manifestării.

— Aș pune un semn de egalitate între prestigiu și valoare; fiind o competiție de valoare, prestigiul este dat de înseși valorile implicate. Noi venim cu ceea ce avem mai bun la un moment dat și ne confruntăm cu ceea ce e mai bun în lume în acel moment. Nu întotdeauna reușim să stabilim un semn de egalitate și prin rezultatele competiției, dar o dorim.

Radioteleviziunea, încercînd realizarea acestei manifestări la un nivel pe care întii și l-a declarat și apoi a trecut la realizarea lui (și parțial cred că a izbutit) era conștientă de puterea de penetrație a competiției respective prin radio și televiziune, atât pe teritoriul țării noastre, cât și în afara hotarelor ei. Concursul pe care ni-l dau la reușita acțiunii în primul rînd compozitorii și Uniunea Compozitorilor este foarte important și potențează acțiunea Cîtez experiența unei munci comune de-a lungul a trei ediții (cea de-a treia se apropie), dusă cot la cot cu președintele Uniunii Compozitorilor, Ion Dumitrescu, care s-a dovedit un excepțional cunoscător al genului și, în primul rînd, un om de înimă, îndrăgostit de cîntec. El a angrenat în foarte complexul proces de selecție a partiturilor și a interpretărilor tot ceea ce a avut mai reprezentativ Uniunea pe care o conduce.

Este tot atât de necesar să-mi declar nemulțumirea față de o anumită rezervă pe care o simt de-a lungul anilor din partea Conservatorului „Clorian Porumbescu”: el se menține într-o postură de rigiditate ostilă nejustificată, de ignorare declarată a domeniului respectiv, excluzînd genul din familia muzicii, și, în practică, împiedicîndu-și studenții dotați pentru acest gen să i se consacre.

— Dacă Festivalul „Cerbul de aur” este o manifestare prestigioasă și, deci, punem semnul dorit de egalitate între prestigiu și valoare, rezultă că el ar trebui să aibă unele binefăcătoare repercusiuni în planul industriei muzicale, al esteticii genului. Credeți oare că a determinat — sau e pe cale să determine — unele mutații în gândirea noastră muzicală aplicată?

Convorbire cu  
**IOAN GRIGORESCU**  
vicepreședinte  
Comitetului de radioteleviziune



cată la domeniu, în concepțiile despre muzica ușoară, în cîmpul organizării activității de creație?

— Cu oarecare timiditate la început, din ce în ce mai evident pe măsura trecerii timpului, am putut înregistra o schimbare de atitudine față de genul respectiv.

În primul rînd, principalii responsabili în privința destinului cîntecului așa-zis de muzică ușoară, compozitorii de gen, puși în confruntare cu atitea stiluri naționale, cu atitea școli ale cîntecului european, au început să caute formele de exprimare specifice poporului nostru, să dea cîntecului românesc o notă locală inimitabilă și, în același timp, capabilă a se înregistra într-o zonă de largă circulație. De asemenea, și faptul că festivalul își obligă concurenții străini, prin regulamentul său, să execute alături de o melodie din țările lor, o melodie românească — iar mulți dintre ei, ajunși la consacrare, au inclus cîntecul românesc în repertoriul lor stabil, înregistrînd pe discuri muzica aleasă din repertoriul festivalului — dovedesc o primă mutație. Importantă.

O a doua mutație aș fi așteptat-o mai promptă din partea poezilor noștri. Cu foarte puține excepții, poezia cîntecului de muzică ușoară nu s-a dovedit foarte ademenitoare pentru cei mai dotați poeți pe care îi avem. În presă se discută de foarte mult timp despre textul de muzică ușoară, care ar fi ceva ce nu se poate recita, ci numai cînta și care, de foarte multe ori cîntă e cîntat, ne dăm seama că e ceva ce nu are nici un dram de poezie. Sînt în acest domeniu oameni care, cu foarte multă dragoste, se străduiesc să facă ceva, dar cred că fără aportul celor mai autorizați minutori ai cuvîntului în expresia lui poetică, conținutul de idei al cîntecului românesc în domeniul muzicii ușoare va continua să rămînă sărăcit, rudimentar, plat, incapabil să transmită sentimente, și — de ce a-am spune-o? — destul de des în contradicție cu linia melodică.

Pentru a completa răspunsul la această întrebare, aș menționa încă o dată faptul că Festivalul de la Brașov este pus sub egida artei cîntecului, iar nu a muzicii comerciale. E adevărat, este foarte greu de stabilit o graniță; un succes în primul domeniu devine foarte repede și succes comercial.

— În ce ar consta deci distincția? — Distincția ar consta în selecția repertoriului, atât cel pe care noi îl propunem interpretărilor, concurenții sau vedete hors concurs la Festival, cât și a celui străin.

— În legătură cu aceasta se ridică următoarea problemă, — care a fost atinsă cu timiditate, dar totuși atinsă — în unele luări de poziție din critica muzicală românească, fiind discutată și în cercuri mai largi de ascultători: dacă nu cumva, în raport cu alte manifestări de gen — cum ar fi festivalurile Eurovizionii, cel de la Monte Carlo etc. — nu există la noi o alură prea tradițională și dacă nu cumva anumite curente ale muzicii ușoare, viabile, antrenînd cercuri foarte largi de auditori tineri și realizatori tineri, rămîn încă la poarta „Cerbului de aur”? Dacă aceasta n-ar constitui un minus din unghiul contemporaneității muzicale?

— Pe mine, cuvîntul „tradiție” nu mă sperie cîtuiși de puțin. Consider că în circulația cîntecului românesc în lume a existat un îndelung hiatus și că este foarte dificil să informezi lumea despre

ceea ce reprezintă, autoignorîndu-ți trecutul.

Este foarte adevărat că repertoriul de aproape o sută de cîntece selecționate de Uniunea Compozitorilor rămîne în mare parte tribut ar creației dintre cele două războaie mondiale. Dar tocmai în perioada aceasta, cînd se trecea la o exprimare mai autohtonă în genul respectiv, muzica românească ușoară a rămas aproape necunoscută în lume. Am putea să demonstrăm contemporanilor noștri că putem să cîntăm la fel de bine ca și ei muzica pop sau beat și am arăta prin aceasta nu numai talentul nostru muzical, ci și capacitatea de adaptare la curente, la ceea ce este nou, la mode chiar. Însă, cred că, fără a arăta în primul rînd ce avem al nostru, n-am putea să ne demonstrăm plenar pe noi înșine.

— Noțiunile pe care le puneți în circulație nu mi se par contradictorii. Impresia mea este că și la Festivalul de la Mamaia domină ritmurile molcome, un anumit climat temperamental, o anumită structură melodică și intonațională care accentuează o senzație de desuetudine. Nu mă refer la necesitatea integrării unor elemente absolut stridente și pestrițe, care apar doar ca manifestări zgemoase și carnavalești, ci la înnoirile reale care se petrec și aici, ca în orice domeniu spiritual. Susținînd că sîntem încă tributari muzicii dintre cele două războaie mondiale, dumneavoastră afirmați cred, implicit și lăcit, că prin această cantonare ne refuzăm răspunsul unor schimbări de gust, sensibilitate, aș îndrăzni să spun și de ritm, ce au avut loc de atunci încoa.

— Pentru a atenua această „cantonare” forțată sînt nevoit să fac o mică retrospectivă și să mă refer la palmaresul „Cerbului de aur” de la prima și a doua ediție; vă amintesc că la prima ediție și-a găsit loc în palmares o exprimare proprie, care a purtat numele Josef Laufer și care demonstrează că Festivalul de la Brașov nu i s-ar putea pune un asemenea diagnostic. Amintesc, de asemenea, că la a doua ediție, tot între primii trei clasai, s-a situat olandeza Cony Vink (care era un fel de pandant al lui Laufer). Dar dacă aș vorbi de preferințele mele, aș inclina mai mult pentru ținuta, pentru fondul de idei de care trebuie să fie — atita cit poate suporta — încărcat cîntecul din acest gen, către un J. Hustin, către o Kalinka sau către Frida Boccara, către Mihaela Mihalai...

— Preferința prea stăruitoare pentru un anumit gen de cîntec n-ar unilateraliza manifestarea?

— Dacă e vorba de unilateralizare sau uniformizare, trebuie să mă duc cu gîndul la comparația între acest festival și festivalurile europene citate de d-voastră și transmise de televiziunea noastră; ați observat, desigur, că și acolo există o opoziție în fața frivolității genului (deși cuvîntul „frivolitate” poate că este prea dur — dar uneori peiorativul „ușor” înlocuiește să mai fie peiorativ și devine chiar ușor!) — și acestea i se opune o anumită sobrietate și un efort de luare în serios. Dacă vă amintiți palmaresurile ultimelor ediții ale festivalurilor sus citate, veți găsi și acolo efortul conștient al juriilor de a stimula în primul rînd ceea ce este major, ceea ce este grav, mai încărcat de implicații profund umane, și de a lăsa de-o parte manifestările extravagante care, prin însuși aspectul lor, țin parca cu orice preț să se situeze în afara artei.

— Totuși, pentru că ne este dragă ideea aceasta, a multilateralității, a diversității și înnoirii continue a unui festival de anvergură și prestigiu „Cerbului”, v-aș ruga să-mi spuneți care ar fi prognoza pentru ediția 1970?

— O prognoză se conturează, deși simt o anumită sfîcîune în a o declara pentru că mi-e oarecum teamă să nu mă înfirm realitatea. Diversificarea este unul din mobilurile noastre actuale; continuînd să milităm pentru un festival de artă a cîntecului, lăsăm porțile larg deschise în fața a tot ceea ce apare nou și a tot ceea ce exprimă mai bine gîndurile, simțurile omului contemporan, atît în privința conținutului — vorbesc de textul cîntecelor respective — cît și în privința modalităților de interpretare.

N-aș vrea să înțeleg că prin respectarea tradițiilor ne-am situa în mod declarat în postura conservatorilor din acest domeniu; ar fi o tristă constatare, în totală divergență cu o realitate declarată, stimulată și sprijinită cu cerbicie. Cred că la o treia ediție a lui, Festivalul de la Brașov abia intră în faza sa de consacrare, cu implicațiile grave ale cuvîntului „consacrare”. De data aceasta, lotul de concurenți români, prin însăși componența sa, tinde să mențină aceeași diversitate de stiluri pe care am avut-o în ediția anterioară; în privința concurenților străini, pe care am reușit pînă acum să-i cunoaștem sau să-i ascultăm pe benzi de magnetofon, sau a vedetelor cu care sîntem în tratative pentru a le aduce hors concurs, vrem să demonstrăm în mod practic atitudinea noastră față de evoluția permanentă a artei interpretative.

Unele publicații bucureștene s-au grăbit încă de acum cîteva luni să anunțe care vor fi concurenții români ce vor reprezenta Televiziunea noastră la Festi-

val și care vor fi vedetele ce vor da gale hors concurs. Cu surprindere, deși sînt președintele comitetului organizatoric al festivalului, am aflat noutăți pe care nu le știam.

E prematur să dau o listă completă, deoarece lotul de concurenți care se află de cîteva luni în pregătire în cadrul Studioului tînărului interpret, patronat de Televiziunea noastră, n-a trecut prin selecția definitivă; ea este într-adevăr destul de apropiată, va avea loc luna viitoare, și ar fi păcat să precizăm nume ca pe urmă să le rectificăm.

Cît privește vedetele, pot spune cam în ce distribuție ne-am situa — la modul ideal, dacă vreți. Ne-am gîndit la atragerea unor mari vedete cum sînt: Mireille Mathieu, Nana Mouskouri, Marie Laforet, Rafael, Connie Francis, surorile Kessler, Harry Belafonte, Frank Sinatra.

Sigur că numai cîteva din aceștia vor putea fi aduși. Numele exacte nu le putem da decît după semnarea contractelor.

Concurenții străini sînt desemnați de fiecare Televiziune. Tocmai în aceasta constă specificul Festivalului de la Brașov față de alte manifestări similare. Atestatul de festival de artă televizată și radiodifuzată este dat de faptul că partenerii noștri principali sînt Televiziunile europene. Aceasta este o particularitate care situează festivalul de la Brașov într-o anumită postură unică față de reuniunile analoge.

Sîntem abia la începutul lui ianuarie, festivalul va fi în ultima decadă din martie; toate răspunsurile primite pînă acum sînt favorabile și vădese că ne vom bucura de o prezență și mai mare decît în edițiile anterioare. Anul trecut au fost reprezentanții a vreo 26 de televiziuni, anul acesta ne vom apropia de 30. Dar să nu uităm că la această cifră se cam termină numărul țărilor europene! Ne-am bucura, evident, să avem... toată Europa!

— Există ceva nou în raport cu edițiile anterioare în ceea ce privește modalitatea de desfășurare, de organizare sau de tehnică a concursului?

— Sînt o serie de amendamente care se aduc în arta spectacolului respectiv.

Credem că și în acest domeniu intrăm în faza maturizării: conștiința faptului că Festivalul de la Brașov este transmis simultan sau indirect de numeroase televiziuni europene, îi face pe regizorii noștri de emisiune mai conștienți de gravitatea acestui lucru, mai puțin tributari experimentării ad-hoc a unor tentații și soluții de moment. Anul trecut ediția s-a bucurat de aportul prestigios al lui Horea Popescu în desfășurarea ei ca spectacol și de prezența la pupitrul de comenzi de imagini a doi tineri regizori deosebit de dotați dar încă foarte tineri și încă foarte, prea ispitii de descoperirea unor noi căi de exprimare; mă refer la Alexandru Bocăneț și Valeriu Lazarov. Anul acesta regia e susținută de Cornel Todea și de Marcela Popescu. Fiind în primul rînd un festival de artă televizată, prioritatea o are imaginea de pe micul ecran, apărînd simultan, prin antenele din atitea țări. Numeroși scenografi au și intrat în competiție pentru a găsi cea mai bună soluție scenică aptă să răspundă atît dorințelor spectatorilor din sala de la Brașov, cît și cerințelor telespectatorilor și rigorilor tehnicii de captare a sunetului și imaginii.

— Vor fi invitați și anul acesta criticii de televiziune să se constituie într-un juriu special?

— Evident. E o chestiune devenită tradițională; pot spune că anul trecut juriul presei românești a fost excepțional de bine inspirat prin decernarea premiului presei Friede Boccara.

— O întrebare finală, cu un titlu mai personal, presupunînd că veți fi și anul acesta președintele juriului: prin natura obligațiilor dumneavoastră trebuie să vă ocupați de foarte multe și complicate aspecte ale unei atari manifestări. N-am avut impresia, urmărindu-vă în anii trecuți, că ați făcut față exclusiv obligațiilor postului pe care îl ocupați, ci că ați fost solicitați realmente, sincer și într-un mod complex, de manifestare ca atare. Mă interesează rațiunile pentru care un scriitor preocupat de lucrările ce le pregătește și un gazetar cu o arie largă de activitate și îndemnat, atît afectiv cît și intelectual, să se ocupe cu atita suflet de un Festival de muzică ușoară... Vă întreb și pentru a mă lămuri, poate, de ce în jurul acestui concurs se simt atrași scriitorii, gazetarii, artiștii dramatici și alte categorii de intelectuali?

— Cred că răspunsul poate fi aplicat cu generozitate și celorlalți confrăți din domeniul scrisului și presei care constituie părți componente în reușita Festivalului de la Brașov. Este, în primul rînd, o relație de natură afectivă. Fac parte dintre aceia care îndrăgesc cîntecul și care cred în puterea lui de atracție, în puterea lui de comunicare, în capacitatea lui de a ne înfrumuseța viața.

Dincolo de relația aceasta pur afectivă, a fost evident și o situație conjuncturală. Este nevoie de un amfitrion, de un „meneur du jeu” care să poată oferi o găzduire confraternă personalităților străine invitate, capabil să se regăsească în mijlocul acestor oameni mai direct implicați în fenomen, pe aceiași numitor comun — care nu este altul decît luarea în serios a ceea ce este greu în muzica ușoară.

— Vă mulțumesc pentru bunăvoință. Doriți să transmiteți ceva special spectatorilor, telespectatorilor, criticilor „Cerbului de aur” 1970?

— Le urez că nu fie dezamăgiți de efortul nostru, — ceea ce, de altminteri, ne-o doresc și nouă.

Valentin SILVESTRU



## o istorie a operei, nu o istorie a autorului

Așa cum am promis în pagina inaugurală a școlii, revenim asupra personalității și activității profesorului I. Ionescu-Bujor.

Născut în decembrie 1881, în satul Bujoru, își face studiile gimnaziale la Giurgiu, apoi la seminarul „Nifon” din București și la Facultatea de litere — secția limbi clasice, frecventând cursul de istorie (D. Onciul), geografie (S. Mehedinți), slavistică (Ioan Bogdan). După examenul de licență, ocupă o catedră la Seminarul pedagogic universitar din București, apoi la un liceu din Craiova. Între 1920—1926 e inspector școlar, inspector general, iar în 1938 președinte al Consiliului inspectorilor generali.

Profesorul I. Ionescu-Bujor este unul din prestigioși autori de manuale de limbă română — în vigoare între 1929—1946 — alcătuite, fie în colaborare cu soția sa, Natalia I. Bujor, fie cu profesorul Florea Ilieasa, — precum și manuale de limba latină pentru clasele a III-a și a IV-a liceală, în colaborare cu profesorii Fr. Chiriac și D. Constantinescu.

Având în vedere că, de la apariție, pagina școlii a acordat prioritate discuțiilor în jurul manualelor de limbă și literatură română, socotim binevenit interviul cu profesorul I. Ionescu-Bujor.

— După ce criterii v-ați călăuzit în elaborarea manualelor școlare de literatură română?

— În vremea când am lucrat eu manualele — 1927—1946 — autorul nu era încorsetat de programa analitică. El avea toată libertatea — în cadrul unei programe care dădea numai îndrumări de ordin general. De pildă, la cursul inferior (actualele clase V—VIII) la lectură, programa sugera doar domeniile din care să se aleagă exemplele, fără să indice o creație anume sau un anumit autor, alegerea rămânând la aprecierea profesorului.

— Credeți că materialul literar pentru manualele destinate fostului curs inferior trebuia selectat după anumite criterii?

— În alegerea materialului literar am urmărit două lucruri: în primul rând ca textele să aibă o anumită înțelegere, pentru a putea fi preluate într-o singură lecție.

— Textele literare trebuie să fie fragmentate sau prezentate integral?

— Bineînțeles, texte întregi. Fragmentele nu pot cuprinde o acțiune... integrală, astfel că elevul nu poate trăi din plin cele narate, nu poate căpăta înțelegerea „rotundă” a operei literare. De asemenea, am ur-

mărit în selectarea materialului literar, ca textele să aibă o mare putere de a-i impresiona pe elevi.

— Să-i impresioneze din punct de vedere artistic?

— Un text literar poate să impresioneze, atât prin epica lui, cit și prin mijloace artistice. În ceea ce privește „metoda” de a alege un anumit text pentru o anumită clasă, iată o cităam copiilor mei (am avut mai mulți, și aproape de toate vîrstele, pentru care alcătuiam manuale...), urmărindu-i să vadă pe care dintre ei îi impresionează textul respectiv. În felul acesta aflam pentru care vîrstă este indicată bucată literară.

— Deci, un criteriu experimental direct... Dar în modul de expunere al materialului literar de studiat, cum procedați?

— Nu m-am grăbit cu teoria literară în primele trei clase. Am urmărit ca, mai întâi, elevul să guste, să-și apropie opera literară. Profesorul citea în clasă textul, prelucrându-l împreună cu elevul. Rolul profesorului era de a-l ajuta pe elev să trăiască opera literară. Se trecea apoi la scoaterea ideilor principale, astfel încît elevul, citind o bucată literară, să și-o fixeze prin ideile ei principale.

## Interviu cu profesorul

## I. IONESCU-BUIJOR

— Din punct de vedere pedagogic, ce importanță are această operație?

— Maximă: elevul nu mai memoriza lecția, ci trebuia să simtă înșiruirea logică a ideilor.

— În manualele pentru actualele clase V—VIII am observat introducerea multor noțiuni de teorie literară. Credeți că acest lucru este necesar?

— Introducerea încă din clasele cursului inferior a noțiunilor de teorie literară este o scădere a manualelor. Dîndu-li-se elevilor aceste noțiuni, ei, în loc să trăiască opera literară, aleargă după aplicarea noțiunilor învățate. Se observă astfel un abuz de teoretizare, care nu face decât să ucidă percepția artistică și să ducă la înstrăinarea copilului de opera literară. În afară de aceasta, noțiunile de teorie literară memorizate mecanic, îi rămîn străine copilului care le uită imediat. În clasele mici ar trebui să se pună accentul pe percepția artistică și nu pe teoretizare.

— În manualele dv. cînd se introduceau noțiunile de teorie a literaturii?

— În fosta clasă a IV-a se sistematiza tot ceea ce elevul făcuse practic pînă atunci, fără să i se fie dat elemente de teorie literară. Abia după aceea i se dădeau elemente care nu i se mai păreau niște noțiuni abstracte, greu de înțeles. Astăzi, în întocmirea manualelor pentru clasele V—VIII lipsește... pedagogia. Nu se ține seama de psihologia de vîrstă a elevului...

— V-a impresionat ceva la manualele de astăzi? Găsiți că s-au realizat și lucruri bune?

— Am fost uneori tentat să spun: „Bucată bine aleasă”,

cînd găseam texte capabile să impresioneze pe elevi la vîrsta respectivă și care aveau o înțelegere corespunzătoare.

— Trecind la manualele de liceu, care ar fi cele mai indicate metode de prezentare a teoriei literare și a istoriei literaturii?

— În clasa a IX-a se predă teoria literară. Înainte, în clasa echivalentă, se făcea „practică” operelor literare în întregime. Se studiau genurile și speciile și la fiecare specie se dădeau opere din creația cultă și literară. Unele texte urmau să fie analizate în clasă, altele erau date ca exercițiu, acasă. Tot acum se repetau cunoștințele de teorie literară preluate în clasa anterioară.

— Dar predarea istoriei literaturii cum se realiza?

— Istoria literaturii române se poate preda în două moduri: cu foarte multă teorie, adică la fiecare autor dîndu-se operele lui literare, iar la fiecare operă: analize, prezentări etc. — oferindu-se astfel o mare cantitate de informație științifică. Elevul poate, pe baza unei asemenea cărți, să-și poată răspunde, cînd îl întrebi despre un anumit scriitor, cu foarte mare precizie.

— Acesta era modul dv. de a prezenta?

— ...un alt mod de prezentare era acela al manualului care semăna cu o antologie de texte. Principiul de bază era primatul textului literar. Foloseam foarte mult material grupat pe specii literare, pe genuri literare, sau pe genuri de activități ale scriitorului. Adăugam la fiecare categorie observații prin care evidențiam ce era caracteristic în opera prezentată.

— Din punct de vedere pedagogic, care ar fi importanța acestor metode?

— Elementele caracteristice trebuiau extrase de către profesori și elevi prin lectura bucatilor literare. Dacă profesorul se rezuma numai la concluziile de la finalul capitolelor, acest lucru nu însemna nimic. Trebuia să poți argumenta

cu ceva, să trăiești opera, ca din ea să rezulte acele caracteristici. La sfîrșitul fiecărui autor dădeam caracterizarea generală, care nu mai era greu de învățat. Era, de fapt, prezentarea tuturor acelor caracteristici generale care fuseseră constatate în bucățile citite și analizate. Acum nu se făcea decît sistematizarea unor noțiuni deja asimilate.

— Care este deosebirea dintre cele două metode de prezentare a literaturii?

— Metoda mea de lucru îl ducea pe elev la aprecierea unui scriitor prin lectură și analiză personală, în timp ce prima metodă ducea la memorizare. Elevul făcea o acțiune de bucher.

— Cum contribuia modul dv. de prezentare a istoriei literaturii române la procesul formativ al elevului?

— Elevul lucra în clasă cu profesorul, acasă făcînd singur aplicațiile. În felul acesta, ajungea să realizeze singur o analiză. Eu am preferat manualul care nu face multă teorie, dar care dă mult material de analizat și îndrumări analitice. Cred că prin această metodă îl ajutam pe copil să judece singur, în timp ce sistemul celălalt forma papagali. Copilul, învățînd pe dinafară foarte multă teorie, nu mai gîndește nimic despre opera în sine.

— Socotiți că manualele actuale fac multe analize?

— Manualele actuale dau prea mult „mura în gură” copilului. Fac prea multă analiză, distrugîndu-l pe profesor în clasă. În felul acesta, manualele de astăzi seamănă cu manualele care făceau abuz de teorie.

— Prin urmare, ce credeți că ar trebui să fie manualul de istorie a literaturii române?

— Manualul de istorie a literaturii române trebuie să fie o istorie a operei, nu o istorie a autorului.

Interviu realizat de  
Gabriela BOGOS

Trei ar fi aspectele mai importante ale relației ce se poate face între Mihai Eminescu și școală, în ansamblul ei. Unul s-ar referi la etapele fluctuantei lui vieți de elev și student, altul la scurta sa activitate de profesor și revizor școlar, iar celălalt la chipul cum înțelegea el școala și menirea acesteia în viața socială. Chiar fără a aduce lucruri noi în vreuna dintre aceste direcții (fapt aproape imposibil după atîtea decise cercetări și interpretări anterioare), o scurtă rememorare a lor, cu prilejul celor 120 de ani de la nașterea poetului, poate fi semnificativă prin ea însăși.

Cum se știe, Eminescu a fost un școlar ce n-a strălucit în chip deosebit la mai nici o materie de studiu, dimpotrivă, s-a strecurat prin cele câteva clase gimnaziale cu destule dificultăți și insuccese, nimeni sau aproape nimeni dintre profesorii ce l-au avut neîntrezărînd în comportarea sa ceva ce ar fi îndreptățit un plus de atenție față de el. Singura excepție a fost, într-o măsură, pasionatul Aron Pumnul, care l-a găzduit o vreme și l-a încredințat chiar custodia bibliotecii ce-o încropise, însă fără a vedea vreo mișcare sufletească mai deosebită la împătimitul de lecturi învățel. Și e probabil că vreo câteva semne prevestitoare în acest sens va fi dat viitorul poet încă de pe atunci, poezia *La mormîntul lui Aron Pumnul*, apărută în celebrele azi *Lăcrămioare*, nepărînd a fi fișnit chiar dintr-un teren virgin. Oricum, o deschidere limpede a ochilor profesorilor înspre elevi, nu i-ar fi determinat pe alții — și pe Eminescu — să abandoneze școala organizată în favoarea celei a vieții, pe cit de fecundă în urmări, pe atît de plină de vitregii la respectiva etapă a devenirii sale.

Că viitorul poet era un elev pe care o organizare școlară profund receptivă l-ar fi asimilat fără mari dificultăți ne stau dovadă atît cele câteva mărturii din timpul perioadei lui de gimnazist, cit mai ales cele din vremea studenției sale la Viena și Berlin, unde manifestă o curiozitate și o vocație intelectuală excepțională, o putere de muncă și o solidaritate colegială, o clarviziune și un devotament pentru pătrunderea disciplinelor universitare, în vigoare atunci, cu totul ieșite din comun. A se băga de seamă că acestea se manifestă paralel cu intensă lui activitate

creatoare, nestinjenite în nici un chip de coplesitoare ei proporții. De aceea, nu e o exagerare a presupune că de ar fi avut atestatele școlare trebuitoare și mijloace materiale care să-l pună la adăpost de chinuitoarele oscilații ale traiului zilnic, Eminescu, chiar de n-ar fi avut hărul ce l-a împus drept cel mai mare poet al nostru, s-ar fi realizat (cum s-a și întimplat, dar fără de-atîtea ori prea-prețuitele titluri și diplome) ca unul dintre cei mai mari intelectuali ai acestui neam, într-atît forța lui de absorbție și interpretare îi covirșea pe ceilalți contemporani. Încît, mai ales după excepționala punere în lumină de către G. Călinescu a culturii și filozofiei (teoretice și practice) a poetului, a-l gîndi pe acesta numai ca scriitor e a-l lipsi de cealaltă extraordinară față a sa, aceea de intelectual ce nu-și gasea echivalent în epocă decît, poate, pe Titu Maiorescu și, în direcția intelectualității bizuite în principal — dar nu exclusiv — pe cultura noastră orală, pe Creangă. Aceasta, în condițiile știute, într-o stare a sănătății nu totdeauna fără cusur și într-un ritm de școlarizare cu atîtea nedrepte intreruperi.

Aspectul celălalt al relațiilor lui Eminescu cu școala, anume activitatea lui practică pe terenul acesteia, ni-l relevă pe poet în două ipostaze. Mai întîi aceea de profesor la Iași, unde l-a suplinit o vreme, în toamna lui 1874, pe Xenopol la logică, iar în semestrul doi (1874/1875) pe Samson Bodnărescu, care preda la același Institut academic limba germană. Surprins de lipsa instrumentelor pedagogice, el porni, cît fu suplinitor la logică, la alcătuirea unui manual pentru respectiva disciplină pe care, aidoma celui de lectură, cerut cam tot pe atunci de Maiorescu, nu izbuti a-l duce la capăt. Ca profesor de germană era, potrivit mărturiilor unor foști elevi, de o neașteptată rigoare și chiar pedanterie. Tinea o evidență — ce părea sălbatică — a tuturor elevilor și a progreselor acestora, își nota într-un catalog personal tot ce urma a face, cu rezultatele ce le întrevădea, încît elevii (cl. I superioară) se puseră în grevă și profesorul se văzu la finca anului îndepărtat de la

catedra pentru care investise disproporționate energii, confundînd setea lui neîstovită de cultură cu aceea a învățăcelilor ce-i avea sub ochi. Se pare că, în paralel, poetul se angajase profesor și la școala normală din localitate, însă tot pe o perioadă mult prea scurtă spre a ne face o idee mai exactă asupra chipului cum înțelegea el o atare indeletnicire. Energia ce-o investește el în vederea progresului învățămîntului de la noi în perioada imediat următoare a revizoratului școlar (1875—1876), indică în Eminescu un spirit arzător de claritate, statornicie și așezare cuvenită a lucrurilor ce fac din el un indiscutabil precursor. Regularitatea și seriozitatea inspecțiilor făcute în cele două județe (Iași și Vaslui), în ciuda puținătății mijloacelor de locomoție, măsurile organizatorice luate și propuse (concursuri pentru ocuparea posturilor vacante sau a celor ocupate de oameni fără nici o convingență cu școala; organizarea de conferințe județene ale învățătorilor, reorganizarea rețelei școlare și a modului de funcționare a școlilor), rapoartele și procesele-verbale de inspecție întocmite cu o minuțiozitate și un spirit critic nemaiîntîlnit, clarviziunea în privința condițiilor elementare necesare funcționării școlilor și frecvenței elevilor etc., atestă la el o tendință de apostolat și o vocație de organizator pe care, cel puțin cei rămași la superficiala imagine a vieții boeme a poetului, n-ar bănuia-o. Fiind, în același timp, cum singur o spune, într-un memorabil raport, „curier, copist, registru, administrator, examinator etc.”, însetatul de absolut revizor desfășura o energie pe care numai un spirit pur ca al său era în stare s-o dăruie, iluzionat o clipă a putea contribui la reformarea completă a ruginitului sistem școlar al vremii. Însă susținătorul său, Maiorescu, demisionînd din funcția de ministru și guvernul Catargi căzînd, peste puțin poetul e înlăturat fără nici o tresa-rare din postul său: „Rămăsese o poziție materială asigurată — l-ar fi scris el Veronică Micle — și purtînd lovitura morală ca o rană care nu se mai poate vindeca, voi fi nevoit să reiau tolagul pribegiei, neavînd nici un scop, nici un ideal”.

Peste puțină vreme se va angaja re-

dactor, administrator și corector al „Curierului de Iași”, „foaia vitelor de pripas”, cum îl numea el cu dispreț, începînd o activitate ce-l face îndată unul din cei mai cunoscuți și temuți ziariști, relievîndu-l în același timp ca pe un doctrinar și un militant de un devotament excepțional. Ceea ce revizorul îngropase în zadarnice rapoarte și propuneri, în procese-verbale și alte hîrtii oficiale, ceea ce acumulase în marelă și receptivă-i suflet în peregrinările îndirjite prin satele celor două județe se va revărsa clocotînd în paginile unor articole și comentarii apărute în gazetele la care a lucrat în noua epocă — din nefericire tot atît de puțin eficiente ca și măsurile pe care le luase în perioada revizoratului. Desprîndem din ele, în latura ce-o urmărim aici, o limpezime profetică a soluțiilor propuse (unele din ele preluate de viitorul mare apostol al școlii românești — Spiru Haret), o capacitate de orientare în concret și o cunoaștere a rigorilor pedagogice pe care, în epocă, e probabil că numai Maiorescu și într-o măsură Creangă (cum am sugerat în articolul despre manualele acestuia, apărut în această pagină la 25.XII.1969) și încă puțin alții o aveau. Teoriile și concepțiile mai noi privitoare la sociologia școlară, la necesitatea unui învățămînt adecvat psihologiei și vîrstei elevului, la corespunderea acestuia cu nevoile sociale și naționale, la alcătuirea unor manuale corelate pe orizontală și verticală învățămîntului, la ponderea diferitelor discipline școlare etc., își găsesc în Eminescu unul dintre promotori. Cel ce pleda ca ocuparea unei funcții didactice să implice „un corelat echivalent de muncă și cultură” și combătea diferitele „forme superficiale pentru succesiunea în cadrele bugetului a diferitelor nuanțe poredice politice”, a aruncat astfel cîteva semînte trănice pe ogorul școlii românești, a cărei înflorire va fi posibilă în cu totul alte vremi și condiții. A adunat, în schîmb, atîta amărăciune de pe urma frecventării acestui domeniu, încît niciodată n-o va uita, îngrozit pînă tirziu de ușurința cu care „se sacrifică scopul educației naționale”. Singura răsplătă a acestei neostenite munci stă de aceea în dreapta și niciodată amînata ei reactualizare.

George MUNTEAN



# POȘTA REDACTIEI



de NINA CASSIAN

**ADINA POPESCU:** Foarte multe abstracții, foarte multe pendulări în gol, și cite un vers mai puternic, ca:

„Femeia zăcea cu trupul pe caldarimul nocturn, iar singele o părăsise ca un semn de întrebare”.

V-aș recomanda să asociați sensibilității dv. indiscutabile, mai multă culoare și concretețe, adică să vă dezvoltați simțul plastic, imaginația vizuală (eventual făcând, ca exercițiu, imitații după Arghezi), altminteri vagul amenință să vă dilueze substanța. De asemeni, crea că prozodia strictă v-ar impune o mai mare disciplină interioară.

**ANA MARIA OLTEANU:** V-aș repeta întocmai sfaturile de mai sus. Vă lipsește încă pregnanța, o mai ascuțită expresivitate a cuvintului. Inefabilul este o supremă tentativă și o frecvență capcană. Tesătura invizibilă a fiorului (pe care o rivnim cu toții) se poate rarefia până la absență. Dar cel cărula v-ați adresat până acum este un excepțional analist al talentelor poetice, și dacă recomandările noastre diferă, alegeți-le pe a-celoa care răspund mai mult personalității dv.

**STAN ALEXANDRU TOBOLCEA:** Pentru a publica „primul și ultimul” (dacă vreți neapărat) dv. volum de poezii, trebuie să demonstrați că aveți talent, originalitate, perseverență (perseverența concentrată de la „primul” la „ultimul” volum într-o aceeași carte este o mare performanță!). În nici un caz însă nu e suficient să vreți să-i faci un dar iubitei care nu te iubește, pentru a ajunge Poet. Dv. scrieți astfel:

„O oase zdruncinate  
De greutatea vieții,  
De ce rămâneți moarte  
Pînă la venirea morții.

De ce nu-mi țineți trupul  
Care acum mă doare  
Și unde ești tu viață  
Ce te credeam prea mare”.

ceea ce nu mă lasă să văd semne de înzestrare. Nu vă agra-vați drama personală sentimentală, cu drama unei veleități fără șanse

**BRUNO ANTIP:** Cu umilință vă anunț că n-am înțeles nimic din schițele dv. Reproduc un fragment de dialog:

+ Ia te uită e clar-obscur!  
+ Și tu ești clar-obscur  
+ Și tu ești clar-obscur  
+ Și ele sînt clar-obscur  
+ Obscure!  
— Ce.  
+ Ele sînt clar-obscur.  
— Care ele.  
— Eu, tu, el, ea, noi, voi, ei, ele, ele  
— Aaa  
+ aaa...  
— Nu, nu încerca să faci legătura. Nu există.  
+ În legătură cu ce.  
— Cu scriitorul acela care a făcut-o albă din cauza unei ploșnițe și lumea credea că l-a prins.”

Îmi dați voie să continui în stilul dv.?  
+ E obscur. Nu e clar. E obscur.  
— Sînteți obscur.  
+ Nu există nici o legătură.  
— Desi sînteți obscur, ați făcut-o albă!

**D. V. PETRESCU:** Din nou, aspirația (neimplinită) spre inefabil, care naște nu monștri, ci ectoplasme. Totuși, din cînd în cînd, citeva ființe vii, citeva versuri în carne și oase. Mai trimiteți (dar cu mai mult auto-control și valoare-muncă)

**IONEL ANA BALUȚA:** Nu-mai două poezii — și neconcludente. Dacă în versurile dv.:

„Inimă de vorbă suptă  
Cu pupila-n talpă ruptă  
Strigă-te în cuib de piatră  
Să ascuți lumini cum latră.  
Împrejurul din suflări  
Arde-n ochi de luminări  
Într-o candelă de ură  
Focul sacru de făptură etc.”

remarc rezonanțe din blestemul Domnișoarei Hus („Stea turtită, n hăuri suptă, / adu-mi-l pe-o coadă ruptă etc.”) — nu insinuez că ați fi un imitator. Trimiteți-mi însă poezii în care să vă recunoșc mai clar pe dv.

**F.M.:** Aș recomanda spre publicare „De-a omul” — poate vă deconspiră inițialele. Calități și cusururi se observă în aproape toate celelalte, dar calitățile predomină în „Ninsorile orașului”:

„Peste oraș a nins adînc cu pietre.  
a nins cu geamuri, case și statui.  
A devenit înțil orașul nopții.  
Și-apoi a devenit al nimănui.”

A nins după aceea cu vitrine  
și cu grădini ascunse după pomi:  
cu brațe lungi, numite străzi,  
și-n case  
a nins cu ochi ascunși de metronomi. (?)!

S-au desfăcut lungimile Cetății  
și-a nins peste oraș cu-un singur om.  
După aceea ninse și cuvîntul  
Și se zidi-n tăcerea unui pom.

(Strofa aceasta și cu precedentă se puteau contopi într-una singură, mai fericită.)

A nins peste oraș apoi, cu lucruri,  
cu păsări și tăcerea se topi,  
iar ultima ninsoare-a fost în oameni  
atît de grea, că-i frîșe și-i albi.”

**S. RAFILA:** Motive romantice, stilul descriptiv, de aceeași factură („Aripile le scipeau scinteind în azur deasupra piscurilor înmărmurite înfipte în nemărginit...”), expresii uzate („buclele negre răvășite pe spate”), banalități („luna nu răsarise încă, citeva — cacofonia trebuia neapărat evitată într-un limbaj atît de calofil — stele doar, printre care luceafărul de seară, scipeau palide...”), „părul ce-i curge negru și-n valuri pe umerii albi”) — dar dialogul e bun și creează o anumită stare de vrajă. Mai trimiteți!

**INDRIANI:** Se vede că scrieți cu plăcere. Confesiile dv. sînt sincere și conțin o reală afec-tivitate. Dar haina poetică este, nu atît de modă veche, cît de o tăietură prea simplistă adeseori, țesătura verbală e uzată pe ici, pe colo, ca de pildă în versurile acestea:

„Simțeam că-ți place  
să-mi cuprinzi visele în brațe  
și să-mi sorbi sufletul plăzmut  
într-un zbor de cocor.”

În schimb, mă interesează

„Nu știam decît s-aștept în gunchi  
umilința întorcîndu-se singură  
și mă închinam călcîielor mele  
crucificate pe-altar dinspre trunchi.”

Problema nu e de a căuta cu încăpăținare forme-șoc, ci de a simți, a gândi și a imagina într-un fel nou existența.

**NU (deocamdată):** M. E. Felmer, Liana Iliescu, Budulan V. Ion, Niță Ștefan.

**MAI TRIMITEȚI:** Rena Radian.

Vă propunem un nou poet:

VASILE ANDRONACHE

Grivița

Structură limpede

Niciodată nu este prea mult cîntec,  
Coborînd din constelația lor  
Au venit mulți și-abia  
Acum își arată razele steaua mea.

A lor e sfîntă răsărită în gura durerii  
Îmi intră pe ferestrele trupului  
Niciodată nu este prea mult cîntec  
Lovesc sufletul de trup  
Și-un sunet fundamental  
Despre oameni  
Arată orbita mea  
Ca pe-o cale lactee  
Îmblinzită-ntre ierburi  
Și iubesc neguros  
Ca o fîntînă cu ciutură  
Scot din adînc izvorul lor  
De care sînt aproape  
Mi-e sete de ei  
Și mi-e sete de viață.

Femeile

Vocea aceea din porunca nimănui  
Albește interiorul gurii cu petale  
În nopțe dorm femeile  
Cu sinul descoperit ca niște lămpi aprinse

Vin spre bărbați, suave flori de spumă  
Și-n somnul lor pietros se liniștesc  
Și nu știu cînd se trezesc  
Ce Rug au aprins peste nopțe.

Le văd coborînd în zorii de iarnă  
Cu părul de umbră,  
Pe străzile-nghetate un flaut deschizînd.

Cel care merge  
după soarele lui

Aproape plecat din mine  
Capu'n bulgăr de argint  
Vibrează peste-un trup de vară  
Povară a zeului singur  
Ce îl aduc în mijlocul orașului  
Vin vești: că poemul va curge  
Ca o bucurie din glasul meu  
Fii veselă sau tristă  
Dar nu mă înnopta.

Eroii

Eu știu unde merg  
Lumina lor împodobește  
Interiorul clipei  
Ei au ars pe un preț de lumină  
Și se-mplesc în două oglinzi

O aripă scutură gîndul meu  
Cu cerul fumegînd în cuvinte  
În patria lor bărbătească,  
Ingenunche tu, venitul,  
Ingenunche dinaintea lor  
Ca-n fața unui munte —  
Nu te poți arăta oricum  
Pentru ca tu să fii,  
Ei rabdă în palme cuiul de iarbă.

Dintr-un copac de neguri

Dărimă cineva în lucruri o zăpadă  
Cînd ne muiem un ochi în plîns de vin  
Și bruma nopții stă să cadă  
Peste ancora trupului puternic aruncată în destin.

Și vîntul slobod pe copaci rășfrînt  
Cînd ne izbește ochiul nu ne pasă  
Prin ceață singele ne cade-n somn  
Cînd ne aduce nopțe înspre casă.

Rășfringere de vis albește pe obraz  
Și-un nufăr moale îmi desfundă trupul  
Pe malurile iazului de sînge  
Dintr-un copac de neguri urlă lupul.

Dulce ninsoare

O, nu mai poate gura  
Să tacă între seve  
Neliniștea-negrește  
Al osului luceafăr  
Cavoul ierbii  
E lovit de vînt  
În fața greului amurg  
Cînd trupul descuiat aruncă  
În taina nopții stelele din el  
Dorm zeii pe izvoare  
În fîntîni magnet albastru  
Ochiul în zori  
Ne trage-n dulce  
Ninsoare a luminii

Înel de carne pe-un miner de vîslă  
Mi-e trupul pe idee arcuit  
Deși eu cu greșală n-am lovit  
Fără de-aur timpanul lumii e o pîslă

Și sufăr pentru care păcat zidit în mine  
Doar glasul undă pură aruncă un stubeu  
Nu poate nimeni clipa s-o umple-n locul meu  
Și totuși timpul într-un zar mă ține

Punct negru pe cîmpia goală de-atîtea ori  
Neliniștit de singur fîrnic de stăpîn  
Miros de zeu în univers așterne  
Zăpada creierului meu spre zori

În rariștea ce dintre

În rariștea ce dintre  
Cei doi părinți curgea  
Dragostea lor pe-o parte  
De stemă strălucește

Și între-aceste două  
Răgazuri s-a aprins  
Lumina cîrnii mele  
Ca floarea de cais

Doar dorul cu potcoava  
Mă-ncearcă-n cite-o floare  
Pumnalul lunii mamă  
Mi s-a aprins în os.

Poem suav

Albine de aur mureau pe sub bluze  
Și vîntul mai moale ca mătasa  
Îmi legăna tăcerea ațipită pe buze  
Atunci am văzut trupul dumneavoastră  
Căzînd ca un crin în apa albastră

Și-am observat că straiete lăsate pe mal  
Se umpleau cu floare de podbal  
Că fluturii le dădeau cu sfială ocol  
Șoptînd între ei, adunîndu-se stol.

Tărimul tăcerii

Tărimul se ivește dintre neguri  
Ca frigul morții într-un animal răpus  
Și nu mai are preț durerea  
Picioarelor rănite de pustiu  
Cînd zorii plîng lumină-n cer.

Am ajuns în tărimul în care  
Se ascunde taina vieții  
Ce umple trupul de floare.

Nici o colină nici un gorgan  
E totul oblu în conturul nopții  
Și în lăuntru mari prefaceri curg

Trupuri bătrîne se umflă cu plumb  
Pe muntele vieții și sînt  
Scuturate de pe creste-n neant.

Singurătatea  
ia chip de răsărit

Trupul duce cu sine  
Strania existență a lui unu  
Și eu mă-nfund în el ca-ntr-o fîntînă  
Să deslușesc acele sunete fundamentale

Numai acolo ochiul ne-nșelat de culori  
Se-narcă de strălucirea ta, eug,  
Și sufletul pe cărări de taină  
la chip de răsărit.

Talangă de văzduh

Un ciob de cer turtit pe oase  
Orînduit în raza capului  
Talangă de văzduh mi-e trupul  
Înfipt în lutul roșcat al pădurii.

O ceață străvezie mișcată pe cărări  
În care sună iarbă și vîntul și copacii  
Pînă devin rotundă luminare  
Ureche pentru sunetul oval.

Pămîntule, cu cap de munte  
Verde-n priviri, dulce-n auz,  
Ouat de-o stea în univers  
Și tu trăiești într-o talangă de văzduh.

Prin marea zăpadă, chip alb,  
Culcat pe cetină verde,  
Talangă mea bate nemarginile  
Tale în geruri curate.



# Pescuitorul de perle

CÎND PATRU POT FI CINCI...

Cititorul nostru Emil Bălțianu din Breasta (Dolj), care-l și un tânăr poet, constată într-o scrisoare că: „...descoperirea de perle este domeniul Dvs.". Și adaugă: „Așa că eu nu mă amestec." Dar se amestecă. Ne roagă, în aceeași scrisoare, „să vă procurați revista Ramuri, numărul din 15 decembrie trecut, și să citiți rubrica Sport redactată de Sorin Pop." Și ne asigură că: „Face!"

De ce?

Pentru că — descoperă cititorul nostru — „al 59-lea rînd și următoarele ne înformează: Cvarțetul de aur compus din: M. Vicol, O. Szabo, I. Drimbă, Suzana Ardeleanu și Ana Ene și-au făcut din nou datoria, devenind campioane mondiale".

Nu înțelegem ce anume l-a supărat pe cititorul nostru. Că „cvarțetul și-au făcut datoria"? Sau că „cvarțetul au devenit campioane"? Noi am arătat nu demult că limba sportiv are legile lui proprii, misterioase și impenetrabile, în care în adevăr nu e bine să te amesteci.

Ori poate cititorul nostru se formalizează de faptul că cvarțetul se dovedește compus din cinci persoane? Să fim serioși! Doar nu vom prefera un cvintet format din patru! Decît mai puțin, nu-i mai bine să prisoască?

## EMANAȚIILE UNEI ANALIZE

Confratele Eugen Atanasiu, în „Cronica filmului" din „România liberă" nr. 7844 din 9 crt., ne pomenește, la un moment dat, de niște plămămuiri intenționate fictive. Trebuie să fie o greșeală, căci plămămuirile nu pot fi fictive. A, dacă era vorba de ficțiuni plămămuite, mai mergea.

Apoi, susține că putem observa absența voită a oricărei atmosfere, în sensul unei emanații spiritual-afective umane. Și cu asta, îl dojenește pe regizorul filmului. Cum adică? Să fie o greșeală gravă că regizorul nu a voit ca „o emanație umană" să fi dat loc la „o atmosferă"?!

Cronicașul face mai departe o analiză a filmului în fraze atât de lungi, încît nu se poate să nu ajungă, spre concluzie, și la asemenea frază:

„Am spune chiar că nu lipsește nici măcar sugestia fatalității: personajele poartă ca o a doua natură, iremediabilă, un univers de existență damnat, iar partida aparent fără sfîrșit, devine și fără ieșire prin ghinionul tragic care duce la moartea neprevăzută și nedorită de nișii, totuși prezentă în stupiditatea ei" etc.

Ca să distrugi lucrarea unui cineast nici nu-i nevoie de argumente juste și logice. Sînt suficiente două-trei fraze ca aceea citată și cineastul sucombă.

## UN SALUT FIERBÎNTE

Articolul O artă a realităților și tradițiilor românești, semnat de Petre Abrudan, pune chestiunea net chiar de la început, zicînd:

„De cîtiva ani încoace, toți acei care se interesează de evoluția artelor noastre plastice asistă la pasionante discuții purtate cu pasionată competență și în «opinile» publicate în presa cotidiană privind drumul ce ar fi bine să-l urmeze artelor noastre plastice, mai cu seamă pictura."

Autorul articolului, exprimîndu-se atît de clar, vădește a nu se mulțumi să asiste la „discuțiile pasionante", subliniind faptul că ele sînt „purtate cu pasionată competență", spre deosebire, pesemne, de competența lipsită de temperament focos sau, ca să folosim un adjectiv trivial, de competența bleagă. Mai mult, el aclamă cu entuziasm discuțiile iscate, precizînd imediat că:

„Disputa ca atare trebuie salutată cu deosebită satisfacție și atunci cînd este purtată în contradicție, deoarece... etc."

Firește, acele dispute — oricît ar fi ele de temperamentoase, de vehemente, ducînd eventual la pîrăială — dacă sînt purtate în cel mai deplin acord, și nu „în contradicție", nu-i produc autorului nici o satisfacție deosebită și nu le salută.

De aceea noi îl salutăm pe autor. Deoarece... etc.

## MAREȘALUL ȘI CAMARADUL SAU

O foarte bună traducere — semnată de P. Năvodaru și Gh. Doru — ne face cunoscută, în Editura politică, lucrarea lui Joachim C. Fest: Stăpîniții celui de-al III-lea Reich.

Cu cît traducerea e mai bună, cu atît te izbește mai neplăcut o scăpare ca aceea de la pagina 110, unde ni se spune în legătură cu Goering:

„Temperamentul său înclinat spre efecte teatrale îl incita să arate lui Luftwaffe o camaraderie manifestată îndeosebi sub aspectul ei decorativ..."

Neavîzat, cititorul poate înțelege de aici că obezul mareșal avea un camarad, poate vreun general, pre nume Luftwaffe, și-l arăta camaraderia sa prin manifestări cabotinesci. Or, se știe că Luftwaffe n-a fost altceva decît aviația militară hitleristă pe care a comandat-o Goering.

Aici, traducătorii trebuia să spună: „...îl incita să arate Luftwaffe..." — așa cum spunem: „încendierea Reichstagului" sau „fluctuațiile Wall-Streetului".

Profesorul HADDOCK

parodie

Eugen Jebeleanu

## ÎMI PASĂ

Jivina cu ochii-nrămați de roșeață  
îmi spunea că mi-e frate

și-mi ocrotea vizuina,  
dar pe dedesubt îmi adulmeca  
ba carnea, ba osul,  
ba singele, ba rădăcina.

Îmi zicea că mi-e frate jivina,  
jivina — soră mai mare;  
credeam că amîndoi urim la fel  
cîinii de vinătoare.

Și-ntr-o dimineață de vară,  
de care a-nceput să îmi pese  
jivina îmi înfipse colții  
în fese.

Îmi înfipse colții în os  
și mă dădu din credința mea jos.

De-acum, jivină, află că-mi pasă  
dacă prin carnea-mi colțu-ți se plimbă,  
sînt la mine acasă.

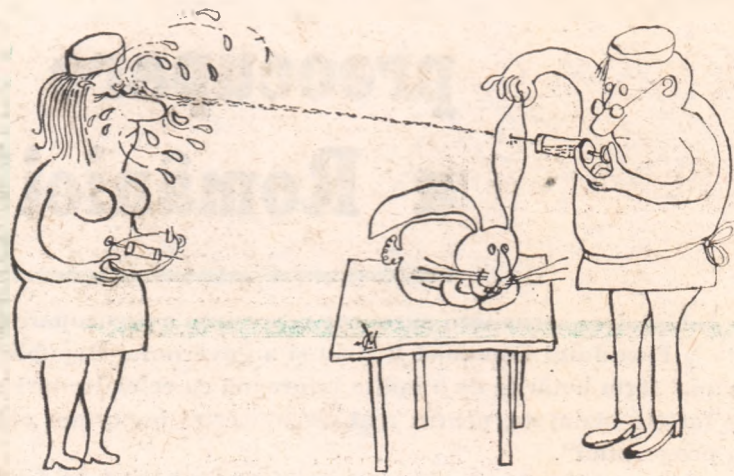
Nu mă mai trage înapoi de limbă.

Adrian SORESCU  
Marin PAUNESCU



Desen de CIOUSU

varietăți



Desen de V. CRAIȚĂ-MINDRA

Pop Simion

ZOO

— 2 —

Colocviul internațional „Mierea sau Veninul" se derulă timp de șase zile în fastuosul amfiteatru de la Milleflora-College din Țara Salciului. Participau, cum era de așteptat, zumzăitoare de pe toate meridianele și paralelele; cele mai numeroase erau dipterele (poate și pentru că au aparatura bucală adaptată pentru supt), urmînd în ordine cele cu biz mult, cu aripi de elită și, desigur, himenopterele, care au în abdomen acul veninos. Nu lipseau Musca Mare, Musca Tețe, Musca de Capul Verde, Musca-larat, Muscarul, Musca-efemeridă, Musca de Dahomey, Musculița de vin, insecte una și una, bine cunoscute pe pămînt. Unicul referat fu încredințat albinei, care se instală la pupitrul, de unde vorbi ore și zile, fără efort special, cu solitudine și delicatețe, despre „Mierea sau truda de a o face" (subiectul ei de totdeauna), înfierbîntîndu-se în expunere, folosindu-se în demonstrațiuni de mijloace audio-vizuale, experiențe de tip radar, chimie anorganică și calcul ingineresc.

O mare parte din asistență nutrea o ură secretă pentru erudiția albinei, pentru ușurința și simplitatea

cu care își impunea mic-nimicul existenței sale. Era de neadmis lunga supremație a uneia și aceleiași savante într-o lume atît de întinsă și de diversă cum e aceea a muștelor! În pauzele de colocviu, pe culoare, nu puțini congresmeni au lansat cuvîntul de ordine ca alba să fie interpelată și — de ce nu? — chiar detronată. Destul cu această doamnă cu antene, fără coc, subțirică la mijloc.

Imediat după ce conferințara isprăvi cea de a șaptesprezecea experiență cu ceară topită, proiectă diorama staminelor, argumentă echilibrul pentagonului de fagure. Musculița de vin (cam isterizată de alcool) produse rumoare în sală. Muscarul nu pierdu prilejul și formulă, pentru a șaptea oară în acel congres, întrebarea-obsesie:

— Și totuși, stimată colega, pentru ce-i fagurele fagure?

— Pentru că nu toată musca face miere, zise alba cu năduf, punînd la loc bucășica de cretă și spongia; își strînse uneltele de apicultură și zbură din gloriosul amfiteatru la soare și la floare, vîrbindu-și aripile de țiplă.

De atunci alba n-a mai ținut prelegeri. Tema mierii e scoasă din catalogul marilor congrese.

— La aeroport l-a condus o tipă care nu părea să fie nevastă-sa, deoarece l-a sărutat după ureche.

— Să mergem mai departe, Nans. În cazul în care insula este într-adevăr pustie, unul dintre noi doi a ucis. Ești de acord?

— Firește. Dar trebuie să dovedim că nu mai există altcineva pe insulă.

— Va trebui să facem asta înainte de a ne apuca de lucru.

— De ce, Vans?

Vans se propti în fața lui Nans și-i vorbi privindu-l în ochi, fără să clipească.

— Nans! Amîndoi sîntem intelectuali. Amîndoi sîntem oameni de știință. Consideri că din punct de vedere moral și psihologic putem să ne apucăm de o treabă științifică extrem de importantă atîta vreme cît alături se află cadavrul unui coleg ucis în împrejurări extrem de bizare? Trebuie neapărat să știm cine l-a ucis pe Lans! Eu nu voi deschide lada, nu voi scoate aparatele și nu mă voi apuca de lucru pînă cînd nu voi ști ce s-a întimplat cu Lans. Dacă știi ceva, spune. Sîntem între noi doi.

Nans zîmbi scurt și plictisit.

— Lasă prostiile, Vans. Trebuie să discutăm încă o ipoteză. Să presupunem că vom porni deîndată investigațiile asupra morții lui Lans. Și să mai presupunem că pe insulă nu există nici o altă ființă în afară de noi doi. Să presupunem că descoperim apoi care dintre noi doi l-a ucis pe Lans. Ce va urma apoi? Ce se va întimpla cu vinovatul și ce se va întimpla cu nevinovatul? Vom putea să ne apucăm apoi de treabă și să ne îndeplinim misiunea cot la cot? Mai adaug încă un amănunt: vasul nu va veni să ne ia pînă cînd containerul SN 10 nu va transmite că a început să funcționeze. Deci te întreb: pentru dumeata este mai important să lămurim cauzele morții lui Lans sau să ne apucăm de treabă și să scăpăm de aici cu viață?

Vans rămase îngîndurat.

O pasăre zbură razant pe deasupra capetelor celor doi. Nans ridică privirea, scoase brusc pistolul din buzunar și trase în direcția păsării. Pasărea scoase un țipăt aproape omenesc și se prăbuși. Cînd atinse solul, trupul ei făcu explozie. Detunătura zgudui insula. Apoi un nor de fulgi strălucitori se răspîndi în văzduh.

— Ei, drăcie! strigă Vans cu un glas care răgușise brusc.

(Va urma)

# „Unul dintre noi doi a ucis!"

roman polițist de ION BĂIEȘU

## 2. PASĂREA

— Ce facem cu cadavrul? întrebă tipul cu cicatrice pe obraz, al cărui nume este momentul să-l spunem: Vans.

O pasăre ciudat de mică în comparație cu aripile neverosimil de lungi și viu colorate, zbură razant la un metru și jumătate deasupra capetelor celor doi, lăsînd în urmă un țipăt cu intonații suspecte.

— Îți propun să nu ne atingem deocamdată de cadavrul, răspunse celălalt, care nu avea nici un fel de cicatrice pe față, dar care se numea Nans. Logic ar fi să ne întoarcem și să ne bem cacaia cu lapte.

Vans puse o oglinjoară la gura cadavrului. Oglinda nu se aburi. Cadavrul nu mai respira.

— Să mergem, spuse Vans cu un glas aproape normal.

Cei doi se întoarseră la locul unde dormiseră. Își băură cacaia cu lapte în tăcere. Era o tăcere grea.

— Am impresia că suportă greu tăcerea mea, spuse Vans pe un ton foarte rece și tăios.

— O tăcere se suportă greu în trei. Darmite în doi, răspunse Nans cu un aer filozofic, deși nu era momentul pentru așa ceva, țînd cont că nu departe de ei un om se afla într-o situație penibilă și cu un cuțit în spate. Se pare că tăcerea, continuă el destul de ironic, s-a lăfinit. E de plumb.

— Să lăsăm metaforele și ironiile, spuse Vans cu o voce grea. Între noi doi vor trebui să aibă loc citeva explicații. Ei bine, voi pune unele întrebări care îți vor îngheța metaforele pe limbă.

— De acord, spune Nans. Vrînd-nevrînd, va trebui să trecem la explicații. Dar să luăm lucrurile în ordinea importanței lor. În primul rînd, Lans — a cărui moar-

te inexplicabilă am constatat-o împreună — era șeful grupului nostru și urma să conducă misiunea noastră pe această insulă. El singur avea cifrul cu care urma să comunicăm cu centrala. Acum te întreb: care dintre noi va dirija lucrările? A doua întrebare: elucidăm mai întîi împrejurările morții lui Lans sau ne apucăm de lucru și lăsăm prima chestiune la latitudinea echipajului vasului care va veni să ne ridice de aici?

— Cînd va veni vasul?

— Lans e singurul care știa și acest amănunt.

Vans se ridică, își aprinse o țigară și începu să se plimbe gînditor în jurul lui Nans.

— Ascultă, Nans, spuse el trăgînd adînc din țigară, situația este a dracului de încurcată. La plecare ni s-a spus chiar de către directorul Centralei că această insulă este în mod sigur nelocuită și pustie. În aceste condiții este limpede că Lans, în cazul în care nu s-a sinucis, a fost ucis de către unul dintre noi doi.

— Nu înțeleg ce vrei să spui! zise Nans și ridică o sprînceană.

— Îți voi explica și mai clar. Lans nu putea să se sinucidă. Nu putea să-și înfigă singur un cuțit în spate.

— Dacă ținea cu orice preț, putea. Putea foarte bine să pună cuțitul în stîncă cu vîrful în sus și să se arunce apoi cu spatele în el. Există acest sistem de sinucidere în Tahiti. Lans și-a făcut ultima vacanță în Tahiti.

— E stupid. Atîta vreme cît avea un pistol în buzunar, pentru ce s-ar fi sinucis înfigîndu-și un cuțit în spate? Numai ca să ne bage pe noi în încurcătură?

— Nu știu. Nu l-am cunoscut pe Lans decît din vedere. Îl întîlneam uneori pe culoarele laboratorului.

— Se spunea despre el că era un om foarte închis. În avion n-a scos nici un cuvînt.



# SECURITATEA EUROPEANĂ

## preocupare de căpetenie a României

„Înfăptuirea securității europene reprezintă o preocupare majoră, constantă, a Partidului Comunist Român și a guvernului Republicii Socialiste România, ferm hotărâte de a milita împreună cu celelalte țări socialiste, cu toate forțele înaintate, pentru realizarea acestui important obiectiv al păcii și progresului”.

NICOLAE CEAUȘESCU

În anul 1966, țările socialiste participante la Tratatul de la Varșovia, întrunite în Consfătuirea de la București, au făcut o atență și amplă analiză a problemelor securității pe continentul european. Declarația semnată cu acel prilej a cunoscut un larg ecou în opinia publică din Europa și din întreaga lume. Pentru prima oară în perioada postbelică, o propunere a țărilor socialiste menită înfăptuirii unui climat de pace și încredere în Europa nu a fost respinsă sau evitată de către statele occidentale. Europa începuse să se redescopere. Procesul nu mai putea fi oprit. Preocuparea pentru ameliorarea situației pe continent și înșănătoșirea continuă a climatului de încordare și suspiciune, eforturile pentru aflarea unor noi posibilități de dialog și colaborare s-au impus astfel treptat ca singura alternativă la reînvierea „războiului rece”, la cursa înarmărilor, la confruntarea militară.

În pofida capricioasei dezvoltări a relațiilor interstatuale din Europa, în pofida manevrelor forțelor ostile păcii, și a croit drum convingerea posibilității și a necesității cooperării între toate statele europene, indiferent de sistemul lor social-politic. S-au dezvoltat contacte diplomatice, economice, culturale, artistice, turistice. În rândurile opiniei publice, ca și în cercurile diplomatice a început să se manifeste interes pentru ideea negocierilor și a discuțiilor, pentru căutarea acelor soluții realiste în stare să anihileze focarele de neînțelegere, să repună relațiile intereuropene pe alte baze. A apărut posibilitatea înfăptuirii securității dorite și așteptate prin colaborarea statelor europene independente și suverane, mari și mici, fără discriminări și excepții. Pentru că securitatea presupune și reclamă în fapt participarea și angajarea pe bază de egalitate în drepturi a tuturor țărilor europene, pentru că numai astfel va putea prinde contur ceea ce a realizării unui sistem care să respecte interesele tuturor și să impună obligații tuturor.

Dialogul european despre securitate a devenit curînd o componentă principală a relațiilor internaționale. Exigențele destinderii și securității presupuneau eliminarea grabnică a urmărilor nefaste ale perioadei „războiului rece” care adusesse relațiile intereuropene în impas, a tuturor stărilor de lucruri neconforme realității postbelice, generatoare de încordare, neliniște și neîncredere. Se impunea mai limpede ca orînd recunoașterea în fapt, sinceră, a respectării egalității în drepturi a tuturor statelor, a neamstecului în treburile interne, a suveranității și independenței naționale, a integrității teritoriale și intangibilității frontierelor existente. Realizarea acestor firești deziderate înseamnă, în noul context european, noi acțiuni concrete, noi atitudini constructive și inițiative din partea tuturor țărilor Europei, mari și mici, care să permită valorificarea deplină a posibilităților ivite.

Dar și de astă dată, primul pas l-au făcut țările socialiste. În martie 1969, la Budapesta se desfășoară Consfătuirea Comitetului politic consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varșovia. Propunerea formulată în Declarația de la București este reinnoită. Se adresează tuturor țărilor europene un Apel cu privire la pregătirea și convocarea unei conferințe europene în problemele securității și colaborării. O asemenea conferință — se arată — ar permite găsirea acelor căi și mijloace care să ducă la lichidarea divizării Europei în grupări militare și la asigurarea colaborării pașnice între statele și popoarele europene. La numai cîteva luni, miniștrii de externe ai statelor participante la Tratatul de la Varșovia, întruniți la Praga, propun includerea pe ordinea de zi a Conferinței general-europene a două puncte: asigurarea securității europene și renunțarea la folosirea forței sau la amenințarea cu folosirea acesteia în relațiile dintre statele Europei — și lărgirea relațiilor comerciale, economice și tehnico-științifice pe baza egalității în drepturi, în scopul dezvoltării colaborării politice între statele europene.

A fost astfel depășit stadiul declarațiilor de bune intenții, se trecuse la acțiuni concrete care, după cum s-a dovedit curînd, au întrunit adeziunea opiniei publice, au stimulat activitatea forțelor ce se pronunță pentru menținerea și consolidarea păcii. Nu este mai puțin adevărat că nici un stat al Europei sau al lumii nu s-a pronunțat împotriva proiectatei Conferințe, și sînt numeroase guvernele europene care au acordat și acordă o mare atenție studierii pregătirii ei. Este cunoscut memorandumul finlandez privind convocarea Conferinței fără nici un fel de condiții prealabile, cu participarea tuturor guvernelor interesate, care să aibă dreptul de a-și expune punctele de vedere și a-și formula propunerile în problemele europene.

Este de la sine înțeles că nu pot fi nesocotite dificultățile, obstacolele, diferențierile firești dintre diferitele state care vor participa la Conferință. Cu certitudine însă că dialogul va avea implicații ce depășesc interesele imediate ale unora sau altora. Chiar dacă Conferința nu ar rezolva în întregime și pînă la capăt pro-

blemele în suspensie, utilitatea ei prin strategia pașnică de urmat și prin acțiunile concrete pe care le-ar întreprinde nu poate fi pusă la îndoială. Totul depinde însă de realizarea unei atmosfere de încredere între Est și Vest, însăși convocarea Conferinței și îndeosebi consecințele ei fericite: lichidarea grupărilor militare și a creării sistemului de securitate. Oricum, Conferința general-europeană este singura soluție reală a depășirii situației în care se află Europa.

În momentul de față esențial este ca statele europene să adopte o atitudine constructivă în direcția convocării Conferinței, să manifeste o maximă receptivitate față de inițiativele, de punctele de vedere favorabile păcii și destinderii, indiferent de unde ar proveni și de la cine. Fiecare țară trebuie să-și aducă o contribuție proprie la găsirea celor mai adecvate căi de realizare a securității și climatului de încredere în Europa.

Este cunoscut faptul că România pornind de la năzuințele și aspirațiile vitale ale poporului nostru, de la cerințele luptei pentru pace și progres social — în repetate rânduri a militat pentru necesitatea ca toate statele europene să aducă o contribuție proprie, activă, la asigurarea păcii și securității pe continentul nostru, exprimînd constant o opinie favorabilă desfășurării celor mai largi schimburi de păreri în problemele organizării Conferinței. „Tara noastră — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la ultima plenară a C.C. al P.C.R. — nu dorește să aibă o poziție pasivă față de marile probleme internaționale actuale; ea este și va fi totdeauna un factor activ în marea bătălie a popoarelor, a forțelor progresiste pentru pace, pentru destindere, pentru securitate. În acest fel ne îndeplinim misiunea de comuniști, ne achităm de datoria față de propriul popor și față de întreaga omenire”.

În concepția politicii externe a României, realizarea securității europene implică un proces evolutiv, gradat, date fiind multitudinea și complexitatea problemelor ce se cer rezolvate într-un spirit realist. De la bun început însă, posibilitatea Conferinței implică un sistem de măsuri concrete și de angajamente din partea statelor participante, indiferent de mărimea, de ponderea lor economică și militară, sistem care să confere tuturor certitudinea deplină în ceea ce privește dezvoltarea viitoare, de sine stătătoare, integritatea teritorială, garanția că în relații nu se va recurge la forță sau la amenințări. De aceea Conferința trebuie să fie un dialog al tuturor, nu a două alianțe militare, nu a două sisteme social-politice. Aceasta este o condiție esențială a dialogului, după cum participarea și altor țări ale lumii la pregătirea și lucrările Conferinței va asigura acestuia deplinul succes.

După părerea României, pentru înfăptuirea unei adecvate securități în Europa o însemnată esențială o are așezarea relațiilor dintre statele continentului pe baze noi, pornindu-se de la recunoașterea și respectarea dreptului fiecărui popor de a-și hotărî singur soarta, de a-și alege singur calea dezvoltării lui, și promovindu-se cu consecvență principiile suveranității și independenței naționale, egalității în drepturi, neamstecului în treburile interne, avantajului reciproc. Aceasta presupune luarea în considerare și recunoașterea realităților statonice după cel de-al doilea război mondial, a inviolabilității frontierelor existente, inclusiv a graniței Oder-Neisse, precum și a frontierelor dintre R.D.G. și R.F.G. Un alt element primordial pentru făurirea climatului de securitate și colaborare rodnică este abolirea procedurii amenințării cu forța în practica relațiilor internaționale, soluționarea oricăror probleme litigioase exclusiv prin metode pașnice, pe calea tratativelor. O deosebită importanță o are lichidarea bazelor militare străine de pe teritoriile altor state, retragerea trupelor neeuropene de pe continent, retragerea tuturor trupelor străine în interiorul granițelor lor naționale. Aceasta ar crea un climat de încredere în care s-ar putea aborda cu rezultate mai eficiente însăși problema dezarmării. O înfrîurire pozitivă asupra securității și păcii generale ar avea de asemenea lichidarea blocurilor militare, atât a blocului agresiv al Atlanticului de nord, cît și, concomitent, a Tratatului de la Varșovia.

Deschizînd calea discutării problemelor care preocupă statele europene și a căror rezolvare ar corespunde instaurării păcii în Europa, Conferința general-europeană ar contribui în același timp la dezvoltarea unei ample colaborări reciproce fructuoase între toate statele continentului nostru. În cele din urmă, securitatea nu înseamnă numai absența agresiunii și a conflictului, ci presupune un climat pozitiv în care germinii unei conflagrații să fie reduși la minimum, să nu poată lua proporții, să poată fi degrabă anihilați.

La 25 de ani de la sfîrșitul celui de al doilea război mondial, Europa este pe cale să-și afle temeiurile certe ale unei existențe pașnice, sigure, lucide, să afle acele determinări capabile să readucă între popoarele și statele ei încredere, stima, deplină înțelegere — atmosferă propice unei păci îndelungate, poate perpetue, și a progresului.

## sport

de FĂNUȘ NEAGU

### MÎNĂ DE COPIL NEVINOVAT, DAR ȘI ALTE MÎINI

„Mină de copil nevinovat”... iată o zicală de care m-a lăcut Monica Maria Canedo, fetița de 12 ani din Ciudad de Mexico. Tăticul ei, care i-a asigurat o zestre uriașă: publicitatea, poate fi sigur că n-o să cer televiziunii să-mi furnizeze, gratuit sau contra cost, o fotografie a drăgălașei sale fetițe. Și, după cite-am citit, nici portarul nostru Răducanu nu îine morțiș să-i atîrne tabloul pe pereții apartamentului său din cartierul gării. Sincer să fiu, cînd am văzut-o cotrobînd prin cele patru urne de cristal, m-a luat amețea și mi-a mirosit a cenușă. Instinctul nu m-a înșelat. Minușita Monică (pe care unii, avînd toate motivele, depun săruturi imaginare) ne-a plasat în grupa C, la un loc cu Anglia, Brazilia și Cehoslovacia. În clipele acelea, dac-au urmărit transmisia prin intermediul satelitelui, echipele Portugaliei, Elveției și Greciei s-au simțit fericite. Și-n ochii lor, micuța mexicană a fost idolul războiului. Nu m-ar mira s-aud că Eusebio sau Domazos au cerut s-o înfizeze. Brazilia, de două ori campioană mondială, ca și Uruguay-ul și Italia, vrea — „și trebuie”, cum a declarat antrenorul Saldanha — să intre definitiv în posesia Cupei Jules Rimet și, acolo, în continentul fan-teziei aprinse, al carnavalului și al sambei va încerca totul ca să-l cunune pe Pele — autor a 1000 de goluri! — cu zeita Victoriei. Brazilia va dori să arate că în Anglia a fost ciomăgîtită și furată — și, literalmente, declar asta ca martor ocular, a fost ciomăgîtită și furată. Și-n tribunele de la Guadalajara — nume care cîntă ca un vers din Garcia Lorca — Pele va avea zeci de mii de susținători fanatici, iar Dumitrache și Dobrin pe nimeni.

Anglia lui sir Alf Ramsey — indiscutabil, una din cele mai puternice formații de pe bătrînul continent, mașină drăcească, în stare să gonească trei zile în același tempo — va dori să demonstreze că poate măcina fotbalul sud-american chiar la el acasă. Bobby Moore, Bobby Charlton, Allan Ball, Hurst, Peters — iată doar cîinci nume care vorbesc singure despre puterea Albionului.

Cehoslovacia — de două ori vicecampioană mondială — creatoarea faimoasei „uliță cehă”, invingătoarea Braziliei, la Praga și a Ungariei, la Mersilia, echipa care, avîndu-l pe Masopust în careul magic, a ținut, la campionatele mondiale din Chile, Brazilia 75 de minute sub tampon, trăiește gloria lui Adamec, prințul golului.

Iată în ce serie neagră ne-a trimis Monica Maria Canedo și, poate, mai mult decît ea, hotărîrea, cel puțin stupidă, a comitetului de conducere al F.I.F.A., care, înainte de tragerea la sorți, a împărțit echipele participante în patru grupe așa-zis valorice. După opinia lui sir Stanley Rous și a celor care, împreună cu domnia-sa, minuiesc cum vor treburile fotbalului mondial (citiți și ideile subînțelese ca: influența asupra arbitrilor etc.) cîteva din cele 16 echipe din turneul final sînt un fel de rude sărace care trebuie să stea în coada mesei. Campionatul mondial, în actuala lui organizare, funcționează în bună măsură (cel puțin pînă simbătă 10 ianuarie 1970 așa s-a întimplat) pe legea norocului. Și iată că, dintr-odată, echipele fără reprezentanți simandicoși în comitetul de conducere al F.I.F.A. li se ia dreptul la această șanșă. Aristocrații fotbalului își păsesc favoriții și Mondial '70" a debutat printr-o tragere pe ro. Amintim, dacă s-a uitat, că Anglia a intrat în posesia titlului de campioană mondială după niște scandaluri răsunătoare.

Echipa României, să spunem lucrurilor pe nume, intră în luptă net dezavantajată.

Putem incurca scoteliile Angliei sau ale Braziliei? Nu știu. Cred, însă, în steaua lui Dumitrache. În această bătălie, noi nu avem nimic de pierdut. Și dacă vom fi învinși, vom fi fost învinși de Brazilia și Anglia. Vorba lui Titi Teacă: „măcar se va ști că am căzut de pe un armăsar frumos și nu de pe o gloabă bolnavă de tignafes”.

Un lucru mă consolează: vom juca împotriva lui Pele. Regele încoronat al fotbalului va găsi în față o echipă care ști să se bată, indiferent că cei din comitetul de conducere al F.I.F.A. etc. etc. și n-am cuvinte.

Și mai nădăjduiesc că una dintre favoritele grupelor, Brazilia sau Anglia (aș vrea, avîndu-l în vedere pe sir Stanley Rous, să fie Anglia) că ne va pomeni în vecii vecilor. Pentru că românul are o vorbă: nici eu, dar nici tu!

## România literară

3

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 Băluș,  
Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana  
Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel  
Mihalaș, Gheorghe Pitul, Ioana Popescu,  
Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin  
Silvestru, Constantin Stoiciu  
SECRETARI DE REDACȚIE: Viorel Burlacu,  
Al. Cerna-Rădulescu  
REDACTORI TEHNICI: Gh. Catană, Tiberiu  
Tretinescu.  
CORECTOR ȘEF: Octav Minculescu

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRATIA: Soseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENT: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII”

Constantin STOICIU