

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Joi 12 februarie 1970

Anul III — nr. 7 (71)



Proba de foc

Scriitorul alege identitatea complexă. „Placet experiri”, formula eroului thomasmannian, se referă la plăcerea de a experimenta, ca la o nevoie de cunoaștere multilaterală a existenței. Un scriitor este suma acestor experiențe, suma eroilor săi. Ideea de personalitate pornește de fapt de aici, de la această complexitate rivnită. Ea este condiționată de cadrul social și istoric, reprezentând integrarea pe un plan de maximă expresivitate a datelor caracteristice, alcătuind națiunea în sinul căreia scriitorul lucrează: limbă, tradiție, o anume concepție a frumosului și destina politică comună în specificitatea lui.

Fără conștiința vie a acestei obârșii, determinante, literatura — ca receptacol al experiențelor umane — nu poate născu real. Și creația înseamnă a născu într-un stil al tău. Lucrurile și ființele există fizic, independent de felul cum sînt numite. Totuși, lumea cunoașterii, fiecare o stăpînește după cuvintele lui. Dacă noi am pierde cuvîntul cer și dacă am pierde și cuvîntul pămînt, aceasta ar fi ca și cum am pierde, fizic, însăși lumea.

Scriitorul, a cărui materie primă sînt cuvintele, înțelege mai bine sensul acestei condiționări, sensul acestei averi inconvertibile. Lucrînd asupra cuvintelor, identitatea sa se confundă cu identitatea poporului său, care este un anumit mod de a vorbi în fața istoriei, de a înțelege și de a face, într-un stil propriu, istoria. La marii creatori, nici nu mai interesează datele biografiei personale, în afara spiritului de curiozitate. Opera lor se contopește cu destinul sau ideea unei epoci, tot astfel cum națiunea în opera ei politică e solidară cu destinul indivizilor.

Dacă acceptăm această definiție ultimă a scriitorului, întemeiată pe criteriul originalității de limbă și de expresie, pe capacitatea conștiinței lui de a reprezenta, artistic, într-o viață de om, conștiința comună, scrisul, dincolo de criteriile estetice, de diferențierile de formă, devine un factor decisiv al existenței istorice. Cunoaștem destule exemple cînd un singur ins, un singur gînditor sau vizionar al scrisului a avut dreptate împotriva contemporaneității sale, fiind de fapt alături de ea într-o perspectivă încă neclară, incomodantă chiar, în felul în care fiica austeră a regelui Lear alegea un principiu de iubire aspru, cu riscul de a fi rău înțeleasă. Adevărul aflat mai tîrziu — totdeauna în furtună — răscumpără orice, iar lingă Marele orb în restriște, apărătoare credincioasă va rămîne doar Ea, Narația sinceră. Punînd pe umerii noștri această povară, foarte puțin vom rezista să nu cădem în genunchi, copleșiți. Mediocritatea are însă grijă să-și aleagă, prevăzătoare, poveri mai mici...

Epoca modernă, în literatură, se distinge printr-o problemă acută. Scrisul a devenit pretutindeni mai dramatic în reverberațiile lui de conștiință. Existăm mai mult și scrisul se legitimează în mai mare măsură prin întrebarea adresată societății, în convulsii ei de prefacere repercutate în suferință. Spre deosebire de uriașă uzină de caractere a epocii secolului al nouăsprezecelea, scoînd pe coșurile ei trimbe mărețe de idealuri, scriitorul modern de astăzi (invidiînd în secret răgazul și calmul epocii, stilul-frescă, stilul-masiv) pune febril întrebări, lăsîndu-se la rîndul său întebat, — un dialog între stînci într-o cetate în care fiecare om, spre a se salva, întreabă el mai întîi... „Duhul suspiciunii a intrat în lume”, cum ar spune o conștiință modernă încă din secolul trecut, cînd lumea nu știa ce-o așteaptă.

Pe lingă identificarea morală a scriitorului cu ființa, cu esența poporului lui, condiție primă a situației originale a scrisului său în lume, — o altă problemă se pune: aceea a identității eroilor sau personajelor implicate în acest spirit nou de a trăi și privi universul uman. Dacă rostul romancierului, de exemplu, este să se substituie personajelor sale — pe plan etic și estetic, misiunea lui, astăzi, e tot atât de grea pe cît e de riscantă. Riscantă în sensul autenticității sau veridicității, în raport cu multitudinea și ascuțimea nouă a conflictelor. Tentația, fatală, ar fi una de evadare, de practicare a unei literaturi evazioniste. Astfel de cazuri există și la noi, și faptul că ele se produc nu poate avea decît două explicații: fie că această mișcare retractivă în fața problemelor societății noastre este un efect al neputinței de a le înfrunta și găsi un răspuns; fie că (și, de obicei, aceasta este scuza neputinței) se

Constantin ȚOIU

(Continuare în pagina 12)

130 DE ANI DE LA NAȘTERE



TITU MAIORESCU

Viața literară de aproape o jumătate de veac, între anii 1863 și 1909, a fost dominată la noi de personalitatea lui Titu Maiorescu. Cea dintîi dată consemnează începutul activității Junimii literare ieșene prin conferințe publice, cu patru ani înainte de întemeierea revistei **Convorbiri literare**; ultima, răspunsul la discursul de recepție al lui Duiliu Zamfirescu și retragerea din învățămîntul superior, căruia îi aparținea din decembrie 1862.

Geniu precoce, afirmat ca vorbitor încă de la absolvirea cursului primar și ca scriitor cu proiecte literare în toate genurile încă de pe băncile gimnaziului, Titu Maiorescu reprezintă însă în cultura noastră prin excelență spiritul de măsură, echilibrul moral, gustul clasic. Numele lui rămîne indisolubil legat de marele moment literar al clasicismului nostru de la sfîrșitul secolului trecut, ca îndrumător și sprijinitor al lui Eminescu, Caragiale, Creangă și Slavici, iar la începutul veacului al XX-lea, ca raportor al unor premii academice decernate lui Octavian Goga și lui Mihail Sadoveanu, cei mai proeminenți reprezentanți ai tinerei noastre literaturi. Numele lui mai rămîne legat de orientarea gustului literar, la începuturile culturii moderne, de tăioasa disociere dintre valorile estetice și cele anestetice, de inflație, precum și de lichidarea influenței școlii latiniste în limbă, care cucerise puternice poziții culturale și impusese monstruosul monument hibrid al Dicționarului limbii române, redactat, sub auspiciile Academiei, de către August Treboniu Laurian și I. C. Massim.

Înzestrat cu un inegalabil spirit polemic, Titu Maiorescu a folosit magistral arma ironiei împotriva așa norocos numitei de el beții de cuvinte (1873), după ce relevase mostre ridicole de stil din proza jurnalistică (**Limba română în jurnalele din Austria**, 1868); tot lui îi datorăm judicioasa clasificare a vorbitorilor în **Oratori, retori și limbuți** (1902). Autor al unui prețios manual de **Logică** (1876), reeditat și în zilele noastre, profesorul de istoria filosofiei moderne a fost mai puțin un gînditor original decît necontestatul autor al unui stil de gîndire, care ne-a lipsit pînă la dînsul. Acest stil corespunde unui stil de viață și este totodată oglinda omului demn, măsurat, limpede în conștiință și în expresie, stăpîn pe arta cuvîntului, elocvent fără emfază și artificii retorice, țintind înainte de orice către proprietate și claritate. Este nevoie poate de amintit că, îndepărtat din învățămînt prin intrigi politice, Maiorescu a practicat multă vreme avocatura, fără ca scrisul său să devină, cum s-a insinuat, un fel de „avocatură subțire”. În pricini ale justiției ca și în literatură, profesionistul de mare probitate intelectuală a fost totdeauna, cum se spune, „la obiect” datorită solidității sale formații umanistice, atacînd de fiecare dată problema în miez, fără ocoluri sau subterfugii.

Eminentul biograf al lui Titu Maiorescu și strălucitul său urmaș, E. Lovinescu, schițînd portretul tatălui, al lui Ioan Maiorescu, l-a caracterizat ca un om de „mare vocație dascălească”. Într-adevăr, ca profesor și inspector, mulți ani, al școlilor craiovene, iar mai tîrziu la București, la Colegiul Sfîntul Sava și director la Eforia Instrucției Publice, Ioan Maiorescu și-a marcat un loc de seamă în istoria școlii românești. O mare vocație de profesor îl caracterizează mai ales însă pe Titu Maiorescu, al cărui curs de la Uni-

Șerban CIOULESCU

(Continuare în pagina 12)

Al. Andrițoiu

Sonet ancestral

Alunecă-n mutism, ca peștii, clipa,
mi-e spaimă s-o opresc, strigînd: rămîi!
În stemă văd, heraldică, aripa
sau pieile de lup la ceas dintîi.

Ostași în alb, din țara de lămîi
urcau spre nord, bătînd în scuturi pripa
cu floarea morții, semn, la căpătîi
și sînge-n preajmă, aburînd risipa.

Îmi face semn, din vise, bardul dac
stăpîn oral pe timpuri și pe spațiu.
Pe calendarul lui de pietre, tac

și-apoi scandez o odă din Horațiu
cînd din îngemănatele semînte
se-alege steagul tinerei credințe.

În pagina a 3-a:

**DECERNAREA
PREMIILOR LITERARE
ALE UNIUNII SCRITORILOR
PE ANUL 1969**

Rebreanu în actualitate

Este fără îndoială meritul succesului de care s-a bucurat Liviu Rebreanu în societatea timpului său. Spun lucrul acesta pentru că imi stăruie încă în memorie imaginea lui Liviu Rebreanu, așa cum mi-am format-o după ce am citit cartea „Zilele care au plecat”, scrisă de fiica romancierului, Puia Florica Rebreanu. Cititorul poate să găsească în ea, adeseori, lucruri inedite despre acel care a fost părintele lui „Ion”. Însă cred, totuși, că e puțin pentru acei care doresc să cunoască în întregime creația lui Liviu Rebreanu. Am auzit adeseori unele opinii despre unele romane ale lui Rebreanu. (Mă gândesc la „Jar”, „Gorila”, „Amindoi” și „Adam și Eva”.) Mă întreb cu nedumerire: de ce generația actuală nu are posibilitatea să cunoască aceste cărți decât din auzite? Știm, desigur, că acestea sînt inferioare celor care i-au adus celebritatea: „Ion”, „Pădurea spinzătorilor” ori „Răscoala”. Dar, „Adam și Eva”, de pildă, a fost pentru Rebreanu cartea cea mai dragă din tot ce scrisese pînă la ea. Atunci, de ce n-ar fi posibilă o reeditare?

Aș dori să mai fac o remarcă: Liviu Rebreanu a lăsat posterității valoroase însemnări și mărturisiri. Păcat însă că acestea sînt prea puțin cunoscute. După cite știu, „Mărturisirile” lui Rebreanu sînt cuprinse în volumul „Amalgam”, apărut cu ani în urmă la fosta editură „Socec”, alături de alte câteva lucrări importante: „Lauda țaranului român”, „De ce?”, „George Coșbuc” etc. Editurile noastre ar trebui să ia în considerație și posibilitatea reeditării acestor lucrări.

A. I. MARIA
(Jibou-Sălaj)

Iarăși despre realism

Articolul nostru „Pentru realism” din nr. 47/1969 al R.L. a trezit unele ecouri care dovedesc că

realismul interesează în destul actualitatea literară, masele de cititori. A-
fară de „atenția” acordată de prestigiosul critic literar Eugen Simion în nr. 49/1969 al R.L., Ion C. Ștefan din București publică articolul „Tot despre „Momentul literar 1969”, în R.L. din 18 decembrie 1969, care pune în discuție unele probleme ale realismului, pornind de la articolul mai sus citat al subsemnatului. Fiind de acord cu „apărarea realismului în literatură”, I. C. Ștefan ne reproșează că am exclus din sfera discuției tocmai pe reprezentanții autentici ai realismului din generația mai vîrstnică — Z. Stancu, M. Preda, Geo Dumitrescu, M. R. Parăschivescu, M. Beniuc — întrucît, afirmă d-sa, am susținut „inexistența unei literaturi profund realiste” în zilele noastre. În articolul nostru ne refeream mai ales la inexistența unui autentic curent realist, situație relevantă și de Ș. Cioculescu în intervențiile sale în ancheta României literare: „Momentul literar 1969”. Evident, inexistența unui curent realist autentic nu exclude existența literaturii realiste, dovadă stă creația viguroasă a unui Marin Preda, creație ajunsă la un nivel deosebit de revelator în volumul al doilea al Moromeților, pentru a căruia pătrundere în masele de cititori critica a făcut încă prea puțin. Se poate afirma despre mulți scriitori tineri de azi, de multe ori chiar și despre cei mai vîrstnici, că încă nu au curajul să abordeze cu îndrăzneală realitățile contemporane, nevenindu-și, probabil, în fire, de pe urma nefastei „experiențe” dogmatice de care am reușit să ne debarșăm în anii din urmă. De ce să nu recunoaștem că volumul al doilea al Moromeților n-ar fi avut nici o șansă să fie tipărit prin 1955. să zicem? Și de ce să n-o spunem că aceeași soartă ar fi avut și un volum ca Vămile pustiei de Ion Alexandru, volum condamnat în termeni hotărâți de unele condeie, mai mult sau mai puțin autorizate, pentru nu știu ce concepții decepționiste, străine de viața actuală. E paradoxal, dar poezia atât de profundă a lui Ion Alexandru se întîlnește cu

realismul aspru al lui M. Preda; amindoi acești mari creatori slujesc mai bine și mai eficient idealurile înalte ale acestor vremuri, decît o face creația cutărui nune, înfășurată de fantazism verbal ieftin, sau creația cutărui autor care-și ia subiectele de prin alte lumi și alte vremuri.

Avem astăzi talente remarcabile care se dezvoltă alături de generația mai vîrstnică. Am aminti pe Marin Sorescu, Fănuș Neagu, Nicolae Breban ș.a., continuatori străluciți ai celor mai sănătoase tradiții din literatura română. Avem deosebită încredere în forța realismului lui N. Breban, iar de la Fănuș Neagu așteptăm creația de după „a treia strigare a îngurului”. Și nu numai de la ei...

THEODOR CODREANU
(Bogdănești-Vaslui)

Răvășeală de vorbe sau răvașe?

În preajma sărbătorilor de iarnă, potrivit, ca intenție, unei vechi și binecuvîntate tradiții, s-a difuzat în tiraj de masă, prin toate mijloacele de distribuție a presei, o foaie volantă intitulată „Răvașe... năvășe”. Nimeni nu pretinde, de la un răvaș, ținuta unei creații beletristice de nivel superior, dar, în „versuri” de tipul: „Cum te văd așa pestriță/ Zău te-ăș face-o Periniță” sau „Lunga vară cea fierbinte / Nu ți-a mai ieșit din minte / De-aia ești așa de șic / ca să semeni cu Ben Quic (!?)” de care abundă foaia, se vede o ignoranță a ceea ce în mod obișnuit se cheamă bun simț elementar. Orice cuvînt tipărit este, în stare potențială, un act de cultură. Fiindcă pomenită, apărută meteo-ritic, în cel mai strict anonim (să vrei, n-ai cui spune-o vorbă), ridică cu pregnanță o problemă de interes mult mai larg decît îl are, la prima vedere, răvașele întîmplătoare de 1 leu foaia: o

persoană competentă și autorizată (scriitor, editor) trebuie să gireze calitatea unor astfel de tipărituri ocazionale și să-și asume această răspundere sub semnătură.

G. BRUCMAIER
(Suceava)

Un muzeu istoric la Minăstirea Dealu

În Tîrgoviște, vechea cetate de scaun a Țării Românești, există mai multe muzee, conținînd exponate deosebit de valoroase. Astfel, la 11 mai 1966, cu prilejul vizitei făcute de conducătorii de partid și de stat, a fost inaugurat „Muzeul tiparului și al cărții vechi românești”. Unicul muzeu de acest fel din țara noastră, precum și „Complexul muzeistic Curtea Domnească”. La sfîrșitul anului 1967, în casa în care a locuit novelistul Ioan Al. Brătescu-Voinești, a luat ființă „Muzeul scriitorilor tîrgovișteni”.

La Minăstirea Dealu există astăzi o expoziție unde vizitatorii pot vedea diferite obiecte și documente ilustrînd trecutul istoric și cultural al acestui străvechi așezămint (fotocopii după actul de pisanie al minăstirii, fotografii, vechi tipărituri scoase aici, o cruce din lemn de mîslin, adusă de la Muntele Athos și dăruită minăstirii în anul 1648 de către domnitorul Matei Basarab etc.). Cred că aici, la Minăstirea Dealu — unde, în 1508, călugărul Macarie ar fi tipărit, după aserțiunile unora din specialiștii noștri, prima carte apărută pe teritoriul țării noastre, un liturghier slavon, și unde este păstrat caoul lui Mihai Viteazul — ar fi justificată înființarea unui muzeu istoric, care să cuprindă atît exponatele existente în actuala expoziție, cît și alte documente și mărturii legate de acest însemnat focar al culturii noastre din trecut, precum și de domnia lui Mihai Viteazul.

MIHAIL I. VLAD
(Tîrgoviște)

...DE JUBILEU

„Luna cărții la sate” își desfășoară în aceste zile cea de a 10-a ediție. Circumstanța jubiliară a prilejuit, desigur, invigorarea acestei acțiuni culturale care, deși devenită tradițională, începuse să fie, în ultimii doi-trei ani, destul de ternă, organizată formal și cunoscînd — consecință firească — o eficiență cu mult sub nivelul gîndului inițial și al eforturilor materiale investite. Persoanele răspunzătoare de „construcția” și circulația cărții ne-au asigurat prin intermediul presei scrise și vorbite, că anul acesta toți factorii angrenați în organizarea și desfășurarea nobilei „Luni...” vor lua toate măsurile și vor crea toate condițiile pentru ca cele patru săptămîni dedicate emoționantei alăturări carte-sat, să constituie nu numai răstimpul încă unei demonstrații a iubirii pe care-o manifestă omul nostru de la țară față de literatură și a strădaniilor multilaterale cu care orînduirea noastră încurajează împlinirea acestei iubiri, ci și al unei dinamizări a procesului cultural denumit în mod curent, poate cam inelegant, dar foarte precis „munca cu cartea la sate”. Și trebuie să spunem că toate aceste asigurări și-au aflat, în această ediție jubiliară, acoperirea în monedă forte a faptelor... Zilnic ne sesc zeci și zeci de vești din județe, aducîndu-ne ecoul unui nobil freamăt cărturăresc, constant și reverberat pînă-n cel mai îndepărtat cîntun, de parcă, așa cum ne mărturisea la o ediție anterioară Gh. N. Dumitrescu-Bistrița, venerabilul folclorist și veșnic tîndrul poet al satului mehedinean, „cineva ar răsfoi o carte uriașă peste toate comunele țării”.

Hotărît, cartea își trăiește unul din ceasurile festive. Asistăm, lingă ogoarele ca niște imaculate coli de tipar, la întîlniri între editori și librari, între bibliotecari și cititori, între scriitori și toți ceilalți; zăbovim la sezoarii literare; ne perindăm prin fața vitrinelor primentite și a standurilor din expozițiile de carte; ascultăm conferințe despre literatura de azi și de totdeauna a țării și a lumii; aflăm din expunerile minuțioase cifrele tirajelor consumate și ale celor pe care le vom vedea în rafturile „Lunii” de la anul; cititorii formulează salutare, îndemnuri și dorințe; scriitorii, editorii, librarii și bibliotecarii mulțumesc pentru salutare și îndemnuri și promit să țină cont de dorințe; pionierii recită versuri ale poezilor-oaspeți și le dăruie flori; elevii citesc compunerii originale și solicită autografe; scriitorii-oaspeți se emoționează sincer, mîngie copiii pe creștet, oferă autografe lirice și trăiesc un vag și nemărturisit sentiment de „nostalgie rurală” — și peste tot, invariabil, totul se-ncheie în buna-nțelegere a tuturor celor de față și în amietoarea învorbare de culori și ritmuri a echipei de dansuri evoluînd pe scena de la cîminul cultural, ca o expresivă subliniere a ideii de sărbătoare, conținută în rosturile acestei luni a civilizației satului românesc contemporan... Dar, pe undeva, insinuîndu-se respectiva învîrtire de dans și ca un simbol al spulberării acestor clipe frumoase, poate prea „frumoase”, în zarea anului, acolo unde, după cum ne arată experiența de pînă acum, stau semnele lipsei de continuitate, de consecințe concrete și trainice pentru dezvoltarea calitativă a circulației cărții la sate.

★

Ce vrem să spunem? Că, ajungînd la capătul unui deceniu de existență, o manifestare culturală cum este „Luna cărții la sate” ar fi trebuit să-și reconsidere mobilurile și implicit, protocolul de desfășurare. Căci, perfect valabile pentru nevoile spirituale ale satului românesc de-acum zece ani, aceste mobiluri și acest protocol au devenit inconforme realităților prezente. Azi, cînd în acest mediu, școlarizarea, mass-media, numărul de intelectuali, cantitatea de tipărituri pe cap de locuitor cunosc parametri cifrici și calitativi cu mult sporți față de anul 1960, o „Lună a cărții la sate” ar trebui să se desfășoare, credem, nu numai ca o mare sărbătoare sentimentală și quasi-folclorică. Adusă la page, ea ar trebui să constituie, în primul rînd, un prilej de activitate științifică, de cercetare în domeniul relației între entitatea scriitor-editor-librarie-bibliotecă și entitatea cititor din mediul rural. De asemenea, în împrejurări în care, astăzi, institutelor de învățămînt superior pot oferi echipele specializate pe care nu le aveam cu 10 ani în urmă, investigarea sociologică n-ar trebui să lipsească din programul unei asemenea „Luni...” Ca și trecerea în revistă a forțelor biblioteconomice (aproape inexistente cu 10 ani în urmă, dar prezente azi); ca și verificarea mijloacelor de publicitate editorială. (În legătură cu acest ultim deziderat: ni se pare inadmisibil ca, într-o „Lună...” în care-și etalează produsele în fața a mai mult de jumătate din populația țării, editurile să se prezinte fără serii de afișe artistice, fără obiecte de papetărie purtînd însemnele evenimentului și, mai cu seamă, fără filme publicitare.)

Dar, dincolo de toate acestea, socotim că, în împrejurările actuale, o „Lună a cărții la sate” (institută cîndva numai ca să atragă spre carte cititorul dintr-un mediu mai puțin evoluat din punct de vedere cultural) nu și-ar mai afla rostul dacă nu și-ar propune și implicarea în însăși producția literară. În acest sens, un premiu pentru cea mai bună carte despre lumea satului, decernat anual în „Luna cărții...” (dar nu după criteriile concesive ale juriilor care premiază produsele destinate formațiilor de amatori, ci angajînd prestigiul Uniunii Scriitorilor și al reprezentanților editurilor), ar constitui, credem, un pas sigur spre alinierea evenimentului la necesitățile actuale și, totodată, o contribuție la îmbogățirea peisajului literaturii noastre.

Dar toate acestea se propun ca subiecte de meditație pentru iarna viitoare. Deocîndată important este că, în aceste zile, așa cum spune poetul, „peste toate comunele țării cineva răsfoiește o carte uriașă”.

Petre DRAGU

SCRISORI CĂTRE REDACȚIE

Citeva întrebări

Am aflat dintr-un recent interviu că Nicolae Manolescu este extrem de interesat de discuțiile despre estetica marxistă și se consideră „teoretician”, deși mărturisesc că nu l-am văzut decît rar în această postură. Să fie vorba de pseudopostfața Lecturilor infidele în care se îndoia, pe urmele lui Croce, de posibilitatea unei Istorii a literaturii? Să fie oare postfața la Metamorfozele poeziei în care el afirmă dreptul criticului de a introduce sensul lui subiectiv în descifrarea unor opere care par scrise pentru a-î adevări? Deși e cam puțin, deși nu mi se pare că putem numi aceste cîteva pagini „texte de autoritate”, ar fi bine să putem avea în sfîrșit un estetician marxist înțelegător, modest, și lipsit de prejudecăți. Dar pentru că intrarea declarată a criticului în arena teoriei debutează prin supărarea că estetica marxistă este aplicată nediferențiat, strîmt, neînțelegător, cu erori și prejudecăți, am vrea să ne exprimăm cîteva nedumeriri: 1) Afirmația criticului după care Tudor Vianu ar fi un trist erudit, bun profesor, dar lipsit de harul creației nu este oare o prejudecată și o înțelegere îngustă a operei filozofului și esteticianului român? 2) Părerea sa după care în 1927 G. Călinescu era pe deplin format din punct de vedere ideologic și că nu se poate vorbi de o evoluție a concepțiilor sale nu contravine spiritului istoric și adevărului? 3) Dacă se interesează într-atît de destinele esteticii marxiste românești, oare de ce se abține cu atîta modestie criticul să participe la discuțiile despre ea? 4) Cum poți împărți cu dărnicie epitețe și caracterizări neargumentate și să susții în același timp că nu ești nici subiectivist, nici impresionist? Măcar una din două! Sau acest mod de a discuta este contribuția domniei sale la instaurarea unui climat de dezbateri intelectuale?

ION PASCADI

O explicație

Prof. Al. Piru, în articolul său din numărul precedent al revistei dv., despre „G. Bacovia”, lucrarea subsemnatului, atrage atenția autorului asupra unei informații false (Gr. Tăbăcaru n-a fost avocat, ci profesor de filozofie) și a unor inadvertențe, în special de ordin ortografic (nume proprii străine și autohtone, un citat intrat în uz public). Dacă cea dintîi observație implică responsabilitatea mea exclusivă, celelalte, evidente exacte, privesc obișnuitele surse de deformări de asemenea categoric (corectură, tipografie etc.), la care se adaugă lipsa mea de insistență în obținerea unei noi „perii”. Precizez că, luînd cunoștință de existența acestora din urmă — în realitate mai numeroase și mai diverse decît cele relevate de Al. Piru cu o rigoare sau pedantism poate invidiabil — am sesizat încă de la lectura „semnalului” (primul exemplar al cărții) editura și reclamant introducerea eratei corespunzătoare. Cum însă factorii competenți ai editurii mi-au arătat că, pe de o parte, tipărirea eratei riscă să prelungească pe o durată imprevizibilă apariția întregului tiraj, iar pe de alta, orice bună credință va lua greșile în cauză drept ceea ce sînt, am renunțat la intenție. Hotărîre, cum s-a văzut, eronată, și, vai, sancționată, impunînd completarea listei „șopirlelor” culese de Al. Piru. Pentru a economisi spațiul revistei, erata care urmează reproduce numai textul rectificat:

Pag. 7, r. 10: 4/17; pag. 9, r. 11: titular al postului; pag. 9, r. 23: interpretările sale; pag. 14 r. 23: în pretențiile lui; pag. 16, r. 17: și, uneori, desuet; pag. 17, r. 3: George fecit; pag. 24, r. 2: emaciati; pag. 25, r. 11: rostite de el; pag. 27, r. 9: și pe mecena al timpului; pag. 31, r. ultim: studentul; pag. 46, r. 25: în burlac încolțite gîndul; pag. 90, r. 12: orizonturile obstruate; pag. 91, r. 10: un aer ce-i unește; pag. 92, r. 25: ca Macedonski care avea; pag. 110, r. 5: și le abandonează; pag. 104, în notă: apud B. Bote, p. 314; pag. 115: lipsește linia de demarcație a textului de subsol; pag. 126, r. 25: a ceea ce; pag. 131, r. 8: odaie; pag. 209, r. 13: în special a; r. 28: avar în mijloace; p. 227, r. 32: a mohorelii; p. 297, r. 16: peste propria criză; pag. 316, r. 28: Roquentin; pag. 325, r. 4: André Peyre de Mandiargues.

Fie ca gestul, tardiv, să nu rămînă zadarnic!

MIHAIL PETROVEANU



PREMIILE LITERARE

ALE UNIUNII SCRITORILOR PE ANUL 1969



ci unul care subsumează gusturi, dezbateri, polemici.

Consensul la care în cele din urmă s-a ajuns, spre a răsplăti, într-o nobilă tradiție, truda împlinită a citorva dintre oamenii scrisului mai tineri sau mai puțin tineri, — poeți, prozatori, dramaturgi, traducători —, a marcat, firesc, un răgaz necesar și festiv. Nu numai pentru cei ce și-au văzut cartea încununată de recunoașterea juriului, ci și pentru întreaga breaslă, evenimentul definind, prin semnificația sa, momentul fortil pe care-l traversează scrisul românesc.

Ar fi fost poate de precizat, în clipa cind aceste premii urmau să fie acordate, că premiile Uniunii Scriitorilor nu sînt singurele premii ce ar trebui să distingă cărți și că într-o cultură, cum este cultura noastră în clipa de față, mai multe tipuri de premii, mai multe feluri de a premia s-ar fi impus.

Trebuie spus din capul locului că în linii mari acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1969 a marcat

existența unor cărți de valoare a căror putere de penetrație în marele public ar fi fost sporită de legarea acestei festivități premiale cu un proces editorial apt să lanseze într-adevăr cărțile distinse. Nu vom intra în discuții amănunțite despre unul sau altul dintre premii, — de-a lungul anului ce-a trecut critica și-a făcut datoria de a semnală autori și cărți, de a sugera, implicit, preocupări pentru anotimpul premiilor — ci vom trage încheierea generală că aceste premii sînt meritate, sînt drepte din punctul de vedere al Juriului care le-a acordat.

La urma urmelor un Juriu — oricare juriu — e în măsură să acorde nu premii incontestabile, ci premii plauzibile, și toate premiile acordate sînt plauzibile. Să reținem de pildă preocuparea Uniunii Scriitorilor, devenită constantă, de a remarca mișcarea ascendentă a dramaturgiei originale și să ne amintim acum că dramaturgii de frunte ai teatrului de astăzi s-au bucurat de distincția respectivă: Marin Sorescu,

Paul Everac, Ion Băieșu, Teodor Mazilu, Paul Anghel. Acesta este numai un exemplu.

Dar, o parcurgere a procesului verbal al Juriului din anul acesta ar fi celălalt exemplu, și mai doveditor, de felul cum scriitorii delegați de Consiliul de conducere al Uniunii Scriitorilor să constituie Juriul au înțeles să dezbată în 10 ore, miercuri trecută, cărțile, piesele de teatru asupra cărora urma să se ia hotărîrea premiei.

Au fost — trebuie spus — cărți asupra cărora cinci-șase tururi de scrutin nu erau suficiente și decizia s-a luat cu mare greutate. Premiul pentru proză, premiul pentru traduceri, premiul pentru critică au fost acordate în urma unor adevărate lupte de opinii și numai votul secret a reușit pînă la urmă să lămuirească relativa ierarhie stabilită de premiile anului 1969.

Un alt capitol la care discuțiile au fost aprinse și de asemenea votul secret a funcționat mult timp pînă la luarea unei hotărîri a fost capitolul — debutanți. Dintr-o abun-

dență de titluri, Juriul s-a văzut din nou în situația de a alege pe acelea care, după opinia majorității, sînt astăzi capabile să propună culturii noastre socialiste numele unor tineri scriitori de certă vocație.

Reparcurend etapele premergătoare acordării premiilor — propunerea Biroului Uniunii adresată Consiliului pentru constituirea Juriului, discuțiile fructuoase din Consiliu, discuțiile din Juriu — nu avem cum să desprindem o altă concluzie decît aceea că pe linia unor eforturi permanente de încurajare a scrisului, de așezare a lui în contextul valoric al culturii noastre, Uniunea Scriitorilor a făcut și în acest an totul pentru ca literatura să fie o sărbătoare a spiritului și în momentul emisiei și în momentul recepției.

Căci Premiile literare nu sînt, nu pot fi altceva, decît o propunere colectivă de valori marelui public și timpului, judecatori incorruptibili ai tuturor activităților spirituale, al tuturor tentațiilor de permanență și de imbold lăuntric.

REP.



Aspecte de la solemnitatea decernării premiilor, care a avut loc joi, 5 februarie a.c., la sediul Uniunii Scriitorilor

(Foto: C. CIOBOATA)

Lago di Garda

Din strînşii-n palmă simburi de migdală
rugoşi şi vechi mă-ntorc pe căi rotunde
sub ploaia de lumină torenţială
a ţărmlui de lacrimă pe unde

un cer şi-o apă se ciocneau în scuturi
şi din ciocnirea zalelor cu zale
plezne argintul pe măslini şi fluturi,
pe ei, pe noi, pe pulpa de migdale.

Vladimir Ciocov

Însingurări

La marginea străzii, tristă clădirea în roşu,
simfonie întreruptă de moartea maestrului.
Doar patru pereţi din cei mulţi,
gata să-şi primească stăpîna.
Bătrîna veni firavă, tăcută,
cu zîmbet drăcesc pe buzele vinete:
mască de moarte şi voce abia înţeleasă.
Alături încă o fiinţă vie,
un cîine lup coborît din coşmar.
Şi-n tăcerile adîncite
doar bătăile ornicului şi-al inimilor
lîngă labele credinciosului paznic
lovind clapele scîndurii albe.
Între ziduri vegheate de roşu
îşi duc zilele sterpe
ieri ca şi astăzi, astăzi ca mîine
timp fără valuri
ca-ntr-o albie-ngustă apele tulburi.
Şi cade-ntunericul, se-nalţă furtuna.
Vîntul, rănit ce se vaită,
trist,
şi tristeţea se lasă, aripă frîntă.
Iar cîinele se alătură vîntului
sustînînd împreună cîntecul negru.
Solistul continuă, ecoul trecînd peste
ziduri.

Ploaia alungă, vijelia o sperie
iar frica din pieptul bătrîinii se stinge.
Neclintite în noapte, zidurile triste;
iar fiul lui Cerber
cu cîntecul său ca o armă de pază
alungă umbrele desprinse din smoală.

In româneşte de
Ion MAXIM

Ion Cocora

Pe cerul codrilor

Pe cerul codrilor e noapte şi cad pîndarii
sînt singur la poarta templului sideral
nu ştiu cine ar putea să mă reţină
intru să-mi sting steaua şi nu e nimeni

am să rămîn aici străluminat de răsuri
străin şi departe de morţii pămîntului
cerboace vestale să treacă prin inima mea
să uit femeile ce se decid pe treptele urbelor

în valuri în întuneric prietenii mei zeii
izvorul ploaia cenuşa Vulturului
luceafăr de seară umil de multă lumină
vina că te-am pierdut îmi rămîne întreagă

Ion Lază

Ulcica de lut

În penumbra dintre ferestre
o ulcică de lut vieţuieşte.
Aproape de-o lună întreagă
inimă neagră.
Îi spun aşa de parcă s-a depus
peste flacăra celui dus.
Acum singură şi trează
după cum lumina din geamuri
se cumpăneşte
inima neagră pulsează
şi duhul din aer trăieşte.

4 România literară

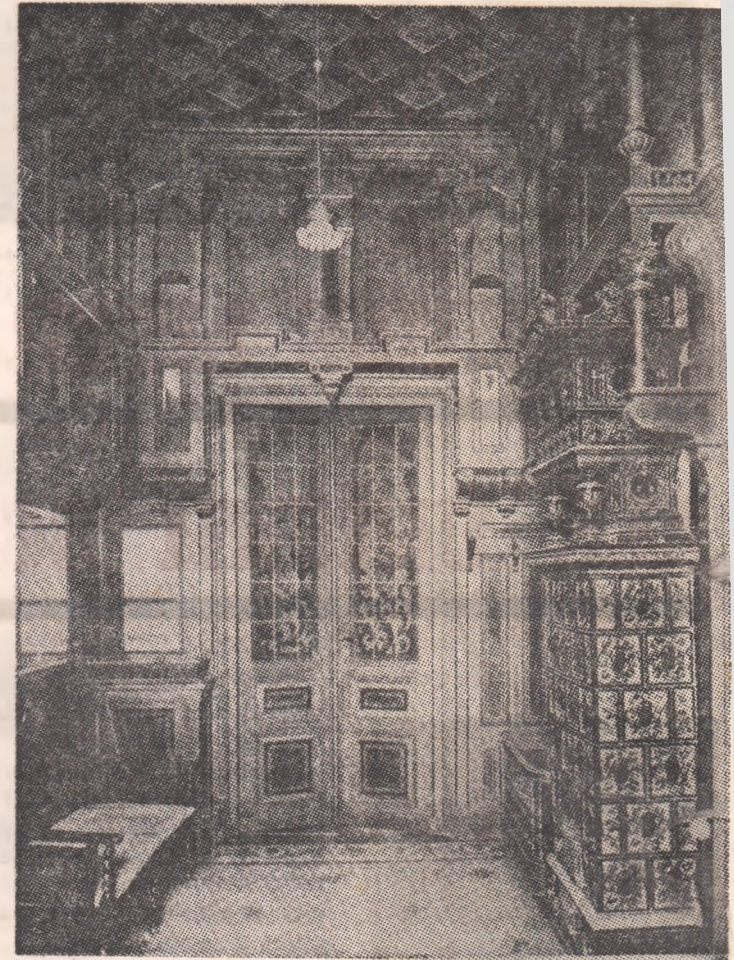
O istorie a maiorescianismului

I.

T. Maiorescu şi posteritatea
lui critică (1943) încheie ciclul
studiilor junimiste, urmărind
de data aceasta influenţa lui
Maiorescu asupra criticii ulte-
rioare. O lucrare, aşadar, de
alt tip decît T. Maiorescu şi T.
Maiorescu şi contemporanii lui.
Ce interesează acum e chipul
în care maiorescianismul a in-
trat în concepţele criticii mai
noi, modul, în fine, în care atit-
tudinea estetică a lui Maiores-
cu a fost înţeleasă, comentată
şi, acolo unde este cazul, asi-
milată în epoca „regalităţii” lui
spirituale şi mai tirziu. E. Lo-
vinescu întreprinde în acest
sens o cercetare specială, care,
la noi, nu s-a făcut nici în ca-
zul lui Eminescu, decît parţial,
în studii fragmentare. Studiul
influenţelor s-a rezumat, ade-
sea, la depistarea de teme co-
mune în cazul literaturii, de
teorii şi concepţe în cazul cri-
ticii. E. Lovinescu merge mai
departe şi vrea să judece, în
cartea sa, metamorfozele maio-
rescianismului, adică „studiul
principiilor estetice şi al apli-
cărilor pe teren ale marelui
critic raportate şi la chipul în
care au fost înţelese, continua-
te, deformate sau chiar respin-
se de urmaşi”. Pentru aceasta,
două metode sînt folosite: una
critică, subiectivă, ce stabileşte
natura şi valoarea metamor-
fozei de care vorbeam, cealaltă
istoriografică, obiectivă, cu
scopul de a stabili felul legă-
turilor personale dintre Ma-
iorescu şi urmaşii lui, acolo,
fireşte, unde este cazul. Prin
lipsa unei documentaţii com-
plete, cel de al doilea aspect al
studiului e provizoriu şi im-
perfect, cum încredinţază, în
Prefaţa volumului, criticul
însuşi.

Legăturile personale intere-
sează, totuşi, mai puţin şi nu
trebuie adusă criticului vină
că n-a epuizat toate sursele de
informaţie. Ce se reţine, în pri-
mul rînd, e opinia lui E. Lo-
vinescu despre urmaşii lui
T. Maiorescu şi, în acest sens,
cîteva portrete sînt de neuitat.
Întîia generaţie postmaio-
resciană (M. Dragomirescu, S.
Mehedinţi, P. P. Negulescu, G.
Rădulescu-Motru, D. Evolvea-
nu, I. A. Rădulescu-Pogonea-
nu, N. Petraşcu, Anghel Deme-
trescu etc.) e, zice Lovinescu,
o generaţie de şcolari silitori,
sprijiniţi în cariera lor uni-
versitară şi instalaţi, în cele
din urmă, la posturile de „co-
mandă culturală”. Ei au creat
o literatură apologetică, au
întreţinut şi răspîndit faima
lui Maiorescu, fără a putea
duce însă mai departe spiritul
criticii lui. O excepţie: M. Dra-
gomirescu, singurul care, timp
de patru decenii, a apărat au-
tonomia absolută a esteticului,
cu mijloace, e drept, inadecva-
te. Îi lipseau „măsura, tactul,
bunul simţ, gustul artistic, ele-
ganţa, rezerva, talentul lite-
rar”, însuşi, într-un cuvînt,
capitale ale înaintaşului.

Stabilind filiaţiile, Lovinescu
reia, în ceea ce priveşte pe
M. Dragomirescu, idei mai
vechi din Critice şi Istoria li-
teraturii române contemporane
(II). Fidelitatea lui M. Dra-
gomirescu faţă de ideile maiore-
s-ciene ar fi compromisă de sis-
temul procustian al teoriei ca-
podoperei, de lipsa desăvîrşită
de gust a criticului. Ca şi la
alţi contemporani, Lovinescu
vede, în fond, în directorul
„Convorbirilor critice”, un es-



Vestibulul casei Maiorescu: deasupra uşii, inscripţia (cu chirilice): „Biruit-au gîndul”

tetician sub specia hiperbolei.
Absolutizarea autonomiei este-
ticului, raţionalizarea lui exce-
sivă, îl îndepărtează de spiri-
tul criticii maioresciene. Se
înţelege, în acest caz, rezerva
lui Lovinescu, fixat şi el de
partea autonomiei şi a disocie-
rii valorilor, dar în alt chip,
mai elastic, mai apropiat de
spiritul veacului.

Alt „maiorescian” e S. Me-
hedinţi, geograf, cu merite in-
contestabile în disciplina lui,
dar de o evidentă inaptitudine
pentru critică. El preia de la
marele său profesor doar for-
mele şi, instalat la conduce-
rea „Convorbirilor literare”,
transformă prestigioasa revis-
tă într-o publicaţie obscură,
de-un regretabil anacronism.
Îi lipsea învăţatului geograf
spiritul critic şi, consultîndu-
i puţinele recenzii, Lovinescu ci-
tează, amuzat, opinii entuzias-
te despre opera lui M. Chiri-
ţescu sau Marcu Beza, talente
pe care le oferă noilor genera-
ţii de cititori revista unde co-
laboraseră Eminescu, Creangă,
Caragiale, Maiorescu, Slavici
etc. S. Mehedinţi nu era, deci,
şi nici n-a devenit critic lite-
rar: maiorescianismul lui e
pur mimetic. E vorba, aşadar,
— încheie Lovinescu — de un
om de cultură generală, „rural
prin naştere şi rămas rural
prin ideologie”. Nu cu mult
mai fericit se prezintă, în o-
chii criticului, cazul lui D.
Evolceanu, autor a douăzeci
de modeste recenzii, fără re-
lief şi fără culoare. Critica lui
„s-a prăbuşit sub ruinele vic-
timelor lui”.

Lui G. Bogdan-Duică, întîiul
maiorescian ridicat împotriva
lui Gherea, la 1890, îi lipsea, de
asemenea, gustul literar şi ap-
titudinea pentru critică, gen,

cum se vede, dificil, greu de
învăţat din moment ce doctîi
ucenici ai profesorului de logi-
că nu se descurcă de loc cînd
e vorba de fenomenul lite-
rariu. Spirit drept, Lovinescu re-
cunoaşte însă istoriografului
hărnicia şi priceperea („unul
dintre cei mai informaţi ai is-
toriei noastre literare”). N. Pe-
traşcu nu are, din păcate, nici
aceste însuşiri. El intră în ca-
tegoria largă a „beletristilor”,
iar, estetic, reprezintă un
„epifenomen maiorescian”. A
scris o carte sentimentală,
nulă sub raport critic, despre
Eminescu, apreciată de T. Ma-
iorescu, prilej pentru Lovines-
cu de a ridica noi semne de
întrebare.

Bilanţul primei generaţii
maioresciene se încheie aici.
Nu e, cum se vede, prea vesel:
maiorescianismul nu se află în
mîini bune, elevii sînt respec-
tuos, au „ţinută”, au împru-
mutat gesturile profesorului,
dar, spiritual, cu excepţia
orgoliosului M. Dragomirescu,
condiţia lor dezamăgeşte, cu
adevărat. Examenul acestei ge-
neraţii, Lovinescu îl întreprin-
de în acel spirit lipsit, aparent,
de bunăvoinţă.

Nu sînt uitate, fiind vorba
de un fenomen spiritual, atitu-
dinile de reacţie faţă de el. Cel
dintîi nume citat e N. Iorga,
pornit din altă direcţie intelec-
tuală. Ce sare în ochi, e, la a-
cesta, lipsa principiului estetic,
adică a principalei arme a cri-
ticii lui Maiorescu. Istoria li-
teraturii române, operă impună-
toare cel puţin sub aspectul
informaţiei, pare, prin absen-
ţa judecăţii estetice, o con-
strucţie asiatică, disimetrică.
Ea ne aminteşte — zice mali-
ţios Lovinescu — „creaţia lu-
mii, după fantezia poetică a lui

Eugen SIMION

(Continuare în pagina 12)

Aforismele



Toată lumea pare convinsă de valoarea Aforismelor; puțini le-au cercetat mai îndeaproape și nimeni nu s-a întrebat ce reprezintă ele pentru Maiorescu: o operă de sine stătătoare sau cristalizări norocoase ale unor idei, fără unitate interioară? Maiorescu le-a publicat întâi în *Convorbiri* și, din 1892, într-o anexă a edițiilor succesive de *Critice*. Numărul acestor „câteva aforisme”, după titlul ce li se va da în ediția de la *Minerva* din 1908 și, apoi, în toate celelalte, trece cu puțin de patruzeci. Dar cineva care ar găsi în aceasta o distracție utilă ar putea să desprindă din opera criticului și alte fraze cu caracter aforistic; operația nu este cu totul absurdă cită vreme aforismele cunoscute au, multe, aceeași proveniență. Și, pe urmă, dacă am compara aforismele — să le spunem — definitive cu acelea apocriefe, „descoperite” de George Juvara, am observa numai-decît înrădăcinarea stilistică:

„Ai un singur bloc de marmură: dacă îl întrebuințezi pentru o figură caricată, de unde să mai poți sculpta o Minervă?”

„Apa a trecut, pietrele au rămas, și din piatră în piatră pășește adevărul spre viitorul său nemărginit.”

„Nu cite idei felurite ai adunat în memoria ta este lucrul cel mai important, ci importanță este legătura dintre idei.”

„Noi prin noi înșine trebuie să ne îndreptăm.”

„Pedagogia e lăsarea pe al doilea plan a avantajelor personale.”

„Granița între cer și pământ e o linie matematică infinit de subțire. Dar numai un pas mai sus e încă cer; un pas mai jos e deja pământ. Între amândoi acești mici pași este deosebirea ca de la cer la pământ. Tot astfel în politică și în morală.”

Un al treilea argument privește „confuzia” pe care Maiorescu însuși o făcea între aforismul propriu-zis și frazele memorabile ce se pot scoate din orice operă. Jurnalul — mai ales cel din adolescență — e plin de astfel de fraze ale lui Goethe, Jean Paul și alții. Cele mai multe numai cu greu ar putea fi socotite niște aforisme; în orice caz autorii lor le gândiseră ca atare. Ce căuta Maiorescu în ele? Întrebarea e importantă fiindcă ne-ar putea lămurii asupra caracterului pe care-l dădea el aforismelor proprii. E sigur că Maiorescu nu le reținea fiindcă-i revelau pe Goethe sau pe Jean Paul, ci pentru că simțea în ele un sens general, potrivit cu ceea ce el însuși gândea. O însemnare din mai 1858 este revelatoare (nu e singura, firește): „Din corespondența lui Goethe (...) trebuie să-mi transcriu următoarele pasagi ca adevărate de mine și asupra mea”. Dar punind problema așa, numărul aforismelor lui Maiorescu devine cu neputință de stabilit. El nu vedea în aforism, ca La Rochefoucauld, un gen căruia să i se consacre și, chiar dacă transforma succesiv forma, caracterul de întimplare e mai puternic decât acela de conștiință artistică. Cu atât mai puțin urma exemplului lui Schopenhauer: așa-numitele Aforisme ale lui Schopenhauer sunt în realitate o carte de filozofie practică, o endemonologie. Filozoful german trăgea niște consecințe morale din principiul filozofiei sale, eliminând metafizica transcendentă. Aforismele lui Maiorescu sunt o „a cincea esență a operei”: „Opera istorică și polemică a criticului redusă la a cincea esență”, constată Călinescu. Definiția trebuie numai superficial corectată. Aforismele maioresciene nu pornesc atât din opera istorică și polemică, cît din aceea filozofică și morală. Aforismele politice sunt rare și oarecum convenționale:

„Guvernele cad prin aceleași mijloace prin care au ajuns la putere.”

„Nu există prieteni în politică, există numai prieteni politici.”

„Nu e nimic mai primejdios decât a întemeia o formă statornică pe simțuri trecătoare.”

Nici aspectul polemic dintr-o parte a operei nu trece în a-

forisme. pe care, de altfel, Călinescu le găsește „sobre, de un joc de cuvinte și de idei amar, dar imperceptibil”. Tematic, aforismele sunt, în marea lor majoritate, considerațiuni morale. Desigur, cuvîntul se cade luat în sensul cel mai larg: „filozofia” lui Maiorescu este mereu practică mergînd pînă la (ce-i drept, rar) recomandarea directă:

„Păzește-te a doua zi după succes.”

„Păstrează-ți emoțiunile pentru lucrurile ce le merită.”

Scrînd istoria dintr-un unghi moral și punînd un alt de mare temei pe psihologie ca mijloc de a cunoaște pe oameni și de a-i modifica, Maiorescu nu putea să nu caute în Aforisme un lucru asemănător. Autorul Aforismelor va fi, așadar, înainte de toate, un moralist. Încă înainte de a citi pe Schopenhauer, știuse să se folosească de observațiile altora asupra sufletului omnesc spre a-și forma o părere. În Jurnal vom întîlni, copiate cu multă grijă, pagini din diferiți autori (mai ales în adolescență). Cînd Maiorescu începe a medita la sine însuși, el nu are la îndemînă altă oglindă decât pe aceea pe care i-o ofereau lecturile. Așa se și explică graba cu care găsește pretutindeni maxime, vorbe bune de ținut mințe. Cele dintîi observații de cititor ale adolescentului nu sunt critice, ci morale. Literatura este, deocamdată, pentru el un mod de a cunoaște sufletul omnesc. Primele aforisme ale lui Maiorescu sunt, probabil, rezultatul confruntării cu părerile despre om ale autorilor citiți. Transcriind din Jean Paul în *Inseamnă*, tinărul de optsprezece ani va adăuga la un moment dat și citeva rînduri „de la mine” sau „de mine”, cum nu uită să menționeze. Nu fără un oarecare orgoliu, va îndrepta tot atunci pe Goethe: „Goethe zice că omul se caracterizează mai ales prin ceea ce găsește că e vrednic de ris. Se înșală: omul se caracterizează tocmai prin ceea ce socotește că e vrednic de plîns.”

Pentru cine răsfoiește ultimele *Inseamnă* ale adolescentului, aflat în pragul încheierii școlii, un lucru este evident: reflecțiile sunt urmarea unui proces de transformare morală, un început al conștiinței acestei transformări. Primele aforisme ale lui Maiorescu au — ca și extrasele din lecturi — rolul precis de a limpezi conștiința. Tinărul se formează observîndu-se și se observă formîndu-se. În materia Jurnalului, extrasul de lectură, meditația personală (aforismul) și întrebările nemijlocite se amestecă inextricabil:

„Am citit scrisorile lui Lessing. O, ce om! — Multe din cele spuse de el parcă sunt tocmai din gîndul meu; în multe parcă m-am recunoscut pe mine

„Pulberea de cărți, zice el într-o scrisoare către Gleim, „pulberea de cărți mă enervează din ce în ce mai mult și în curînd nervii mei nu vor mai fi de loc capabili de anume vibrații fine. Însă, cu toate acestea nu voi uita niciodată că am simțit odinioară ceea ce nu mai simt acum. Fiindcă mie mi s-au tocit simțurile, nu voi fi

niciodată nedrept către cei care n-au ajuns încă în starea asta; nu voi disprețui nici un simț, fiindcă eu, din nefericire, l-am pierdut.”

Avut-am eu vreodată un sentiment? Pot fi sentimentele măsurate cu cotul? Se mărește sau se micșorează sentimentul cu micșorarea sau mărirea rațiunii? De schimbat, m-am schimbat; asta e sigur. Oare în mai bine? Poate pentru alții; dar pentru mine?”

Exemplele se pot înmulți. Dar să mergem mai departe. Valoarea de îndreptar moral practică a Aforismelor nu mai are, mai tirziu, exact același înțeles, ele nu mai sunt amestecate cu existența ca la început, devenind tot mai des simple reflecțiuni intelectuale. Detașarea aceasta nu le mută însă dintr-o dată într-un plan pur speculativ, filozofic. Maiorescu n-a tradus, din Schopenhauer, *Lumea ca voință și reprezentare*, ci Aforismele asupra înțelepciunii în viață, fiindcă pentru el, nu numai psihologia era un mod de a interveni direct asupra oamenilor, în loc să fie o știință pură, dar chiar filozofia era o meditație foarte apropiată de aceea morală. Filozofînd, Maiorescu nu-și pune problemele generale ale vieții și ale morții, ale universului și gândirii: ci problemele concrete ale existenței sociale și individuale. Cele mai multe aforisme sunt urmarea acestui mod de a înțelege reflecția asupra omului, ale cărui rădăcini le-am putut descoperi pînă și într-o carte de filozofie curată ca *Einiges Philosophische* sau în tratarea problemelor propriu-zise de filozofie din *Cursuri*.

Ce idei se desfac din morala maioresciană cuprinsă în aforisme?

Cele mai ușor vizibile sunt acelea de echilibru, armonie, moderație. Fără să fie recomandate direct, ele se pot deduce din teza foarte maioresciană a căii de mijloc, a respingerii extremelor:

„Soarta nu vrea extreme. Din chiar mijlocul răului se naște reacțiunea spre bine, și gerul cel mai greu zugrăvește pe feastră flori de primăvară.”

De aici, și relativitatea noțiunilor morale:

„Tot ce e folositor poate fi și stricăcios; e numai chestie de măsură. De altminteri, dacă n-ar putea fi stricăcios, n-ar putea fi nici folositor.”

De aici, și aluzia unei compensații ideale, care ar acționa ca un regulator al armoniei universale:

„Omul rău se pierde prin partea sa cea bună, omul bun — prin partea sa cea rea.”

Aproape toate aforismele cu caracter nemijlocit de recomandare sunt negative și restrictive:

„Nu cere de la pîrtu cuprinderea mării, nici de la deal cuprinderea muntelui. În înțelesul celor mari stă și înțelesul celor mici, dar niciodată dimpotrivă.”

„Este lipsă de dreaptă cugătare cînd cineva, pentru a se justifica de o faptă, arată cauza care a produs-o. Firește că

tot ce se întîmplă în lume are o cauză. Dar a o explica nu va să zică a se justifica.”

În esența ei, morala lui Maiorescu este bizuită pe măsură și pe cumpătare. Ținîndu-se departe de extreme, Maiorescu fugă de risc, de aventură, de exces. Înțelepciunea lui este, ca și a lui Schopenhauer, de a nu cere prea mult dacă vrei să fii fericit: „Căci mijlocul cel mai bun pentru a nu deveni prea nefericit, zice Schopenhauer, este: să nu ceri a deveni prea fericit — și filozoful german semnală versurile lui Horafiu care fac elogiu mediocrității”. Maiorescu își însușește numaidect „mediocritatea”:

„O măsură a oamenilor și a lucrurilor este propria lor umbră.”

Ah, dar este o măsură mecanică și exterioară, o echivalență înșelătoare între ființa dinăuntru și ființa din afară, între esență și aparență. Gîndind astfel, Maiorescu ajunge repede la a defini „arta vieții” drept: „rezervă, discrețiune, cumpătare, în genere negațiune și în rezumat abnegațiune”. Acest aforism este sinteza cea mai bună a propriei morale.

Și pentru că s-a ridicat de atîtea ori chestiunea influenței lui Schopenhauer asupra „moralei” lui Maiorescu, e cazul să încercăm a lămurii lucrurile din punctul nostru de vedere. Trebuie să spun de la început că traducînd cartea lui Schopenhauer și luînd din ea citeva idei, Maiorescu se deosebea de filozoful german în două privințe hotărîtoare: el nu-i împărțea scepticismul teoretic și nici nu făcea o la fel de adîncă despărțire între valoarea endemonologiei ca un „manual de morală practică” și morala izvorită dintr-un principiu filozofic.

Schopenhauer ne previne în *Introducere*: „Înțelepciunea vieții o iau aici în înțelesul obișnuit al cuvîntului, fără vreo metafizică transcendentă. Vreau să vorbesc despre arta de a duce o viață pe cît se poate de plăcut și de fericită (...) De se potrivește viața omenească cu o asemenea existență sau de ar putea să se potrivească vreodată este o întrebare la care filozofia mea, precum se știe, răspunde negativ; pe cînd Endemonologie presupune un răspuns afirmativ. Căci aceasta se întemeiază tocmai pe eroarea înăscută cu a cărei critică începe capitolul 49 din volumul al 2-lea al opului meu principal. Pentru a scrie dar o asemenea călăuză, a trebuit să mă depărtez de la punctul de vedere mai înalt, spre care conduce filozofia mea în adevăratul înțeles al moralei ei metafizice.”

Se vede de aici că Schopenhauer distinge morala practică a Aforismelor de morala metafizică a *Lumii ca voință și reprezentare* și era conștient că „explicările cuprinse în scrierea de față provin oarecum dintr-o acomodare, întrucît pornesc din punctul de vedere al moralei obișnuite”, adăugînd: „Astfel și valoarea unei asemenea scrieri nu poate fi decît relativă, fiindcă însuși cuvîntul Endemonologie este un eufemism.”

Nicăieri Maiorescu nu face această distincție: morala lui rămîne tot timpul una practică, nemetafizică. Fiindcă el nu accepta pesimismul lui Schopenhauer decît ca „dispoziție subiectivă”, nu ca filozofie, cînd scrie în prefața la ediția a doua a traducerii:

„Unul din fundamentele acestei filozofii se află formulat și în Aforismele de față prin următoarea propoziție (pag. 423): «Or ce plăcere e negativă, pe cînd durerea e pozitivă». Noi credem această propoziție neîntemeiată și prin urmare pesimismul nu ne pare a fi un adevăr general.”

Cum să interpretăm în acest caz aforismul următor?

„Numai durerea încheagă gîndurile și le dă puterea de a pătrunde. Fulgii de zăpadă cad leneși la pămînt, sloiul de gheață izbește.”

Nu se poate spune că Maiorescu n-ar fi înțeles valoarea superioară a suferinței; însă el urmărea un îndreptar pentru

fericirea imediată a omului obișnuit, în vreme ce numai geniul găsește fericirea în suferință. Dar suferința geniului este una impersonală:

„Oare pîrlul de la munte ar fi așa de limpede și de voios dacă n-ar fi rece?”

Mai sunt și alte deosebiri între Schopenhauer și Maiorescu. Împărțind în trei categorii „atributele” umane — ceea ce omul este, ceea ce are, și ceea ce reprezintă — Schopenhauer socotește esențiale numai pe cele două dintîi (și dintre acestea, mai cu seamă pe prima), disprețuind-o pe cea din urmă. Maiorescu are un concept de personalitate mai apropiat de acela goethean, ținînd să sintetizeze cele trei categorii. Personalitatea este, pentru Maiorescu o totalitate; pentru Schopenhauer, elogiul vieții „mediocre” și al fericirii care-și cunoaște măsura — se unesc cu conștiința ascezei care înalță pe omul excepțional. Ceea ce omul reprezintă n-are, pentru Schopenhauer, nici o însemnătate, fiindcă Schopenhauer trăiește auster, în cea mai deplină izolare și-și clădește întreaga teorie a fericirii pe o „înțelepciune filozofică” ce, la Maiorescu, lipsește, și care, în cuvinte împrumutate de la Platon, ar fi următoarea: „nimic din cele omenești nu e vrednic de prea multă sîrguință”. Evident, Maiorescu nu putea primi fără critică teza aceasta. Dacă știa la fel de bine că „o dreaptă prețuire a ceea ce suntem în noi și pentru noi înșine față de ceea ce suntem numai în ochii altora va contribui mult la fericirea noastră”, cum spunea Schopenhauer și scria lui Eduard Gruber în 1887 sfaturi concepute în exact aceeași termeni, el era conștient că există atît timp cît se arată, că este el însuși doar într-un raport cu ceilalți, că are nevoie de templu. Doctrina lui Schopenhauer rămîne chiar și în Aforisme aceea a unui ascet; Maiorescu trăia social; Schopenhauer încheia cu un elogiul al singurătății; Maiorescu avea o roare de singurătate.

Schopenhauer, în sfîrșit, cita din Saadi:

„În singurătate este siguranță”. Maiorescu ar fi spus dimpotrivă: în lume este siguranță.

Uimitoare rămîne, în cele din urmă, în Aforisme, limba. Materialul fiind atît de durabil, puține s-au învechit. Mijloacele „literare” sînt imperceptibile și trebuie să forțăm spre a le descoperi Concizia:

„Unde este o necesitate trebuie să fie o posibilitate”. Ritmul desăvîrșit al perioadei, ca în proza lui Odobescu, rezultat din comparația dezvoltată:

„Cînd curentul electric se repede dintr-un loc în altul, numai o parte a lui merge pe firele văzute; o altă parte străbate prin ascunsul pămîntului. Tot așa, în lumea inteligenței cuvîntul pronunțat este numai un fragment al raportului dintre om și om; restul se stabilește pe cuvînt.”

Jocul de cuvînte subtil, paradoxal:

„Nici o putere nu se poate suprima în natură; de aceea e așa de periculos a o comprima.”

„Don Quijote credea că morile de vînt sînt uriași. Oamenii de rînd cred că uriașii sînt mori de vînt.”

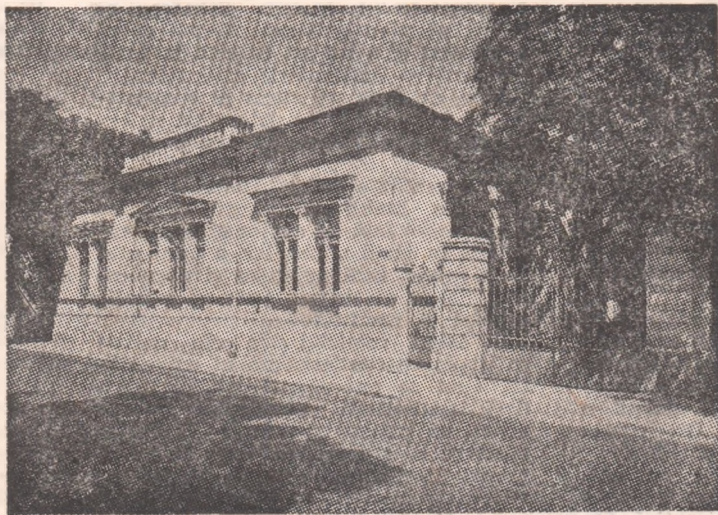
Dar de cele mai multe ori aforismul își închide secretul artei sale, rămînînd inanalizabil:

„Ce bogată e literatura în idel și ce săracă este istoria în fapte! S-ar putea concepe o istorie a celor neîntimplate.”

„Treapta dintîi pe care ne înălțăm e un altar de jertfă.”

„Evenimentele hotărîtoare se ivesc pe nesimțite. Limba de ne cumpăna soartei stă în echilibru: un grăunte mai mult și s-a hotărît mișcarea.”

N. MANOLESCU



Fajada casei Maiorescu din fosta stradă Mercur (București)

EXPRESIA LITERARĂ TREBUIE SĂ ADUCĂ UN MESAJ DE CUNOAȘTERE, IAR NU UNUL DE FORMĂ

De vorbă cu EDGAR PAPU

- Românul este prin natura sa un mare contemporan al actualității
- Istoria noastră literară este plină de cezuri și, în consecință, plină de reînnoite începuturi.
- Scepticismul poeziei eminesciene este expresia unei vitalități contrariate.
- E fatal ca o primă atitudine critică, față de o apariție de valoare, să fie revizuită cu timpul.
- Veacul nostru este în toate domeniile, dar mai cu seamă în literatură, un veac românesc.
- Mai avem și noi multe dureri, dar sînt firești, sînt ale noastre, legate de o mîină de pămînt.
- Arta nu este doar comunicare, ci singura comunicare.
- Românul nu este o natură dramatică, ci una plenitudinară.



— Activitatea dv. din ultimii ani, tovarășe Edgar Papu, a concentrat asupra ei un legitim interes. Numele dv. atrage ca al unui debutant, prin prezența mult mai marcată decît în trecut în coloanele presei literare. De fapt, într-un fel, chiar erați un debutant.

— Din păcate sau din fericire, noi avem mai multe debuturi în viață. Este laolaltă destinul, și al literaturii noastre, și al scriitorului român. Unul este legat de celălalt. Istoria noastră literară este plină de cezuri și, în consecință, plină de reînnoite începuturi.

— Cînd a avut loc primul dv. început? — Primul, și acela întrerupt, prin 1929, la diferite cotidiene ale vremii, în calitate de critic de artă. Am fost îndrumat, atunci, îndeosebi de pictorul Corneliu Mihăilescu, după cum se știe, unul din fruntași avangardei noastre picturale.

— Al doilea început? — În 1936, cînd mi-am publicat prima carte „Răspintii”, și care a avut o oarecare continuitate pînă în 1947, inclusiv, cînd perioada s-a terminat cu lucrarea mea monografică despre Giordano Bruno. Natural că acest interval nu a fost strîns și susținut, fiindcă pe atunci se publica mai greu.

— Ați revenit în anul?... — Am revenit numai ca traducător, începînd din 1951, cînd la „Caiete de filozofie” am avut o traducere fragmentară din Lucretius.

— De 40 de ani sînteți — cu pauze sau continuu — în publicistica românească. Care e faptul de natură spirituală pe care l-ați înțeles ca permanență în cultura română, timp de 4 decenii?

— Tocmai aci e mai greu de răspuns. N-am înțeles propriu-zis o permanență, decît dacă privim lucrurile în mod subiacent.

Am trecut și eu printr-o fază de diferite informații, structuri și restructurări, care abia, în cele din urmă, în mod retroactiv mi-a dat schița unui ansamblu de permanență și care este tendința precisă a unei afirmări, a noastră, în circuitul universal.

— Ați publicat de curînd un articol cel puțin surprinzător. În el afirmați, din cîte tîn minte, printre altele, că substanța operei lui Mihai Eminescu este numai din pricina conjuncturii social-politice — scepticismul. V-aș ruga să explicați această afirmație, paradoxală, dacă ne gîndim, de pildă, la părerea lui Maiorescu despre aceeași operă.

— Acest articol, la care vă referiți, face parte dintr-o carte despre Eminescu, la care lucrez. Nu aș vrea să împietez asupra unor date la care încă n-am reflectat destul de bine, dar îmi

permit să afirm spontan ceea ce mi-am precizat pînă acum în minte. La Eminescu există un contrast evident între natura sa genuină și conjunctura istorică în care trăiește. Eminescu este un tip uman de o vitalitate excepțională, cu o capacitate enormă de absorbție a solicitărilor vieții. Împrejurările istorice și politice în care a trăit au fost tot atîtea atentate la expresia vitală eminesciană, care, după cum se poate vedea în atîtea poeme ale sale, era un mare polip absorbant al vieții. Bucuriile naturii, a dragostei, a visului, toate sînt resimțite cu o intensitate pe care doar o natură puternică le poate avea, dar sînt mereu obturate de prejudecăți, de împrejurări sociale, de atmosfera politică, de tot ce exprima suprapunerea unei așa-numite noosfere asupra naturii.

Cît privește pe Maiorescu, al cărui merit este incontestabil în valorificarea lui Eminescu, e fatal ca o primă atitudine critică, față de o apariție de valoare, să fie revizuită cu timpul. Și mă refer în această privință și la cartea cea mai recentă despre Eminescu, „Poezia lui Eminescu” de I. Negoitescu, în care atitudinea noului critic, aceea care pune ponderea pe postume, apare diametral opusă celeia exprimate de Maiorescu. De fapt, o personalitate, ca a celui mai mare poet al nostru, este inepuizabilă și va oferi și de-acum înainte, pentru fiecare epocă, un aspect inedit, neașteptat, surprinzător al său.

— Ceea ce mă deconectează în ce spuneți este raportul natură interioară — natură, care iese net favorabil determinărilor exterioare, în cazul — tocmai — al unei puternice naturi interioare.

— Așa s-ar părea, potrivit unei viziuni tradiționale, maioreștiene, asupra lui Eminescu. Mie nu mi se pare însă că natura exterioară a determinat alte modificări, decît tot exterioare, în raport cu ceea ce rămîne ca miez al ființei și-al poeziei lui Eminescu. Am fost învățați să privim ideea — sau în orice caz atitudinea filozofică — în dezavantajul a ceea ce rămîne celula structurală a poeziei eminesciene și care — spre deosebire de celelalte idei sau laturi discursive care ne-au impresionat printr-un gol — acea celulă structurală a sa se revarsă de prea plinul vital dintr-însa.

— Dar dacă acea celulă este atît de puternică și dacă ea dă culoare și sens naturii exterioare cu care intră în contact, e firesc ca rezultatul — adică poezia eminesciană — să poarte semnul — întîi — al acestei celule. Or, poezia eminesciană este o poezie sceptică.

— Este tocmai ceea ce am spus adineauri. Dumneavoastră considerați ca factor prim vederea sa sceptică. Or, deși ea se afirmă peste tot, din punct

de vedere funcțional, este un factor derivat. Scepticismul poeziei eminesciene este expresia unei vitalități contrariate.

— V-ar plăcea să predați un curs Eminescu la facultatea de filologie?

— Consider că alții sînt mai capabili, acum, în cultura noastră, să facă asta, dar trebuie să mărturisesc cu sinceritate că mi-ar plăcea. Cum cred că v-ar plăcea și dumneavoastră, fiindcă nu există intelectual român, indiferent din ce domeniu ar face parte creația lui, care să nu aibă, cu pasiune, ceva de spus despre Eminescu.

— V-ați gîndit, tovarășe Papu, la profilul facultății de litere, de azi, din România? Este, credeți, profilul cel mai fericit?

— M-am gîndit la acest lucru și, trebuie s-o spun, nu mă mulțumesc, fiindcă o facultate nu trebuie să fie îmbucătățită în diferite „membra disjuncte”, ci să rămînă o alma mater care să cuprindă totul, și unde să se regăsească și să se întregască toți cei care și pot da concursul întregului, în vederea unui orizont larg al umanismului, dincolo de exagerata specializare.

— Nu e un secret pentru nimeni marile dv. discernămînt, vocația dv. pentru literatura universală. Cum vi se pare literatura română a ultimelor perioade, în acest context?

— Aceasta e o problemă care într-adevăr mă pasionează, fiindcă materialul ei îmi satisface dorința pe care o nutresc apropiindu-mă de el. Pot spune că veacul nostru este, îndrăznesc să mă pronunț și în ceea ce nu sînt specialist, în toate domeniile, dar mai cu seamă în literatură, un veac românesc.

Am afirmat într-o cronică, despre Necuvintele lui Nichita Stănescu, că trăim, în jurul universal, într-o epocă a lui anti și a lui ne. Și asta în toate registrele — antimaterie, antiprotoni.

Este, de fapt, un exces al cunoașterii, al descoperirii de date, care să excedeze puterea denumitoare a cuvîntului.

Or o calitate de totdeauna a spiritului și-a limbii românești este aceea a reticenței față de cuvînt și de descoperire, în jurul noțiunilor, a unui substrat tainic încă neînțeles și necunoscut. Poate că de aci provine vocația poetică a românului.

De aceea românul este prin natura sa un mare contemporan al actualității, cînd se experimentează pretutindeni insuficiența cuvîntului. Tot de aceea, nu trebuie să ne mire că antilitieratura își are un precursor la noi — Urmuz (decî o nemulțumire față de cuvînt!) și aș detecta un precursor și mai vechi, Hasdeu. Apoi, figuri universale care au dinamizat literatura (în sensul

ei tradițional), un Tzara, un Eugen Ionescu, au avut o primă experiență în acest sens cu limba și cu spiritul românesc.

De aceea și ceea ce creați dumneavoastră, tinerii poeți români, mi se pare că reprezintă un coeficient natural de contemporaneitate, de actualitate, coeficient pe care se sprijină activ exigențele, în alte părți, numai ale momentului.

Mi se pare că mesajul literaturii noastre este substanțial și încă în curs.

— Vorbind despre Eminescu înțelegem un determinism direct între individual și social. Care e ponderea acestui determinism dacă ar fi să evaluăm astfel literatura română contemporană?

— Determinismul este totmai invers aceluia al lui Eminescu care a trăit într-o vreme cînd elementul social îl contraria pe cel natural. Dumneavoastră trăiți în conjunctura fericită cînd determinismul social se află în perfect acord cu valențele firești ale poporului român.

— Rămîne, atunci, suferința un teritoriu nelocuit de poezie? Ce rost are, într-un asemenea moment, poetul?

— Suferința nu este unicordă și nu unica suferință este aceea a lui Eminescu. Mai avem și noi multe dureri, dar sînt firești, sînt ale noastre, legate de o mîină de pămînt. Nu sînt, aceste dureri, interceptate de altele, care nu le arstimula valorificarea, ci, dimpotrivă, ar slăbi-o.

Rilke a spus: „Dă doamne fiecărui moartea sa!”. Noi am spune: „Dă doamne fiecărui suferința sa!”. Și, în consecință, poezia sa.

— Îmi vine brusc în minte o carte a lui Tudor Vianu, în care raportul poezie—religie era discutat pe larg. Cît de aproape, ori cît de departe, este poezia de mistic, nu de o religie, ci de puterea de a crede în ceva anume?

— Ar fi multe de spus. Natural, o să mă restring. S-au făcut adeseori apropieri între poezie și mistică. De multe ori, ele chiar conlucrează efectiv. Însă distincția rămîne vizibilă. Mistica este o aducere a imanentului în transcendent, pe cînd poezia, dimpotrivă, este o convertire a transcendentului în imanent. Ea se soldează totdeauna prin realitatea aproape tactică a operei. Poezia nu înseamnă așteptare, ci — dimpotrivă — bucuria realizării hic et nunc. Cu alte cuvinte, poezia e o expresie concretă, vizibilă, aproape materială.

Prin aceasta poezia se deosebește esențial de sensul mistice, care presupune nevăzutul, ascunsul, așteptarea.

— În ce măsură, tovarășe Papu, în literatura unui popor poate fi citită fizionomia aceluia popor?

— Întrebarea e de ordin mai vast,

de aceea aş pleca de la echivalenţele
cele mai mărunte, cele mai modeste.

De la individ. Omul nu poate fi mas-
cat, nu se poate ascunde. Orice gest
al lui îl trădează. Îl trădează însăşi ex-
presia feţei. Cu atât mai mult arta,
poezia, care exprimă esenţa sa, contri-
buie la această trădare. Indiferent dacă
un scriitor e mare sau mic, ne putem
da seama, după opera sa, chiar şi de
trăsăturile sale fizice.

Acelaşi lucru, pe care-l consemnăm
cu privire la individ, se poate valori-
fica şi pe planul mare al unei literaturi
naţionale.

În cazul poporului român, se poate
recunoaşte ceea ce Platon numea **plă-
cerea pură**, adică plăcerea neameste-
cată.

O expresie care ştie să meargă di-
rect, pînă la izvorul plenitudinii vieţii,
într-un echilibru permanent. Poate că
tocmai de aceea partea cea mai slabă,
pînă acum, a literaturii noastre a fost
drama. Românul nu este o natură dra-
matică, ci una plenitudinară.

— **Dar Mioriţa?**

— Mioriţa este exemplul cel mai stră-
lucit din care se vede că premisele unei
situaţii dramatice sînt convertite într-o
trăire a plenitudinii morţii care atinge
o intensitate aproape echivalentă cu
aceea a plenitudinii vieţii. Şi laolaltă
cu Mioriţa, mai sînt şi alte exemple,
în poezia noastră populară, care relevă
spiritul, străin dramei, al românului.

— **Atunci să încerc un alt exemplu :**
Bacovia.

— Cred că dumneavoastră îl vedeţi
pe Bacovia ca şi mine, un perfect liric.
Ar trebui poate aci să fac distincţia
între trăirea lirică şi trăirea dramatică.

— **Mă refeream la plenitudine, pe
care — cu oricîte strădanii — o găsim
greu în Bacovia.**

— Da. În cazul lui Bacovia, s-ar pu-
tea vorbi aparent de o derogare de la
ce am spus. În fond, însă, el exprimă
sensul întors al obiectului la care tre-
buie să se refere plenitudinea.

Tristeţea lui Bacovia este captată cu
aceeaşi putere şi cu aceeaşi voluptate
cu care românul captează, în mod fi-
resc, bucuria.

— **Şi poezia de azi vi se pare pleni-
tudină?**

— Mai cu seamă poezia de azi mi
se pare astfel, aşa cum v-am răspuns
la una din întrebările precedente.

Poezia noastră se dezvoltă în condi-
ţiile cele mai favorabile creşterii ei fi-
reşti. Ceea ce şi explică dezvoltarea,
fără precedent în istoria noastră lite-
rară, pe care o înregistrăm astăzi.

— **Ce consideraţi dv. că înseamnă o
nouă estetică?**

— Pentru a răspunde, ar însemna că
presupun existenţa unei singure vechi
estetici.

De fapt, au existat mai multe, aşa
cum mai multe sînt şi perspectivele care
se oferă unei noi estetici.

După părerea mea, o estetică nouă
ar trebui să transgreseze toate clasi-
ficările formale care au ajuns axioma-
tice, pînă la noi. Deşi eu însumi am
scris o „evoluţie a genului liric“, îmi
dau seama totuşi că actualmente orice
distincţie formală de gen, de stil, de
categorie, începe să se anuleze. Aşa în-
cît mi se pare că a avut dreptate totuşi
Croce cînd a identificat arta cu liris-
mul.

Expresia literară trebuie să aducă un
mesaj de cunoaştere, iar nu unul de
formă. Ideea de originalitate nu s-ar
mai cere îngrădită de anumite grevări
care apasă expresia. În această privin-
ţă, sînt de acord cu un teoretician spa-
niol, Carlos Bousoño, care afirmă că
arta este nu doar comunicare, ci **sin-
gura** comunicare.

Limba, în modul curent după el, nu
înseamnă comunicare, fiindcă se expri-
mă chiar şi în împrejurarile cele mai
intime numai în concepte generale.

Un tînăr spune unei tinere: te iu-
besc.

Dar acelaşi lucru îl spun mii de ti-
neri unor mii de tinere. Există totuşi
o echivalenţă exactă între ce simt toţi?

Aceasta este limba. Ea nu exprimă
niciodată echivalenţele exacte ale sim-
tirii.

Numai poezia poate realiza acest lu-
cru şi deci numai ea este comunicare.
Aceasta ar trebui să intre în vederile
unei noi estetici, iar nu exigenţele es-
teticii tradiţionale, care impunea anu-
mite legi dinafară acestui singur elan
al adevăratei comunicări!

— **Am notat totul ca un student.
V-am ascultat ca pe un profesor.**

— Vă mulţumesc pentru această a-
tenţie şi răbdare pe care mi le-aţi
acordat.

— **Eu vă mulţumesc, tovarăşe pro-
fesor!**

Adrian PAUNESCU

Gheorghe Tomozei

Biografie

El umbla prin paraclise
şi calul sub el murise,
lung, se legăna-ntr-o şa
care nici nu mai era,
sbura, greabăn lîngă greabăn
între ulm şi-ntr-o mesteacăn.
Aştepta cu ochi de iască
îngerii să-l podidească
şi-avea sufletul podit,
însetat şi neîubit —
cu nisipuri dulci de os
şi mălai de chiparos
şi avea şi-o strachină
cu boabe de platină
numai bune de plîns,
şlefuite-ndeajuns
încît să-i încapă
în spart de pleopă.

Umbra lui amară umblă
şi carnea-i fuge din umbră,
între ulmi şi paltini
curg din sineşi, lacrimi
şi-apoi şi el curge
în lut şi amurge...

Rai naiv

...Ajunsese-ntr-un rai
podit cu mălai.
Ochiul dropiei, rotund
era piatră de prund,
în lanul mănos
creştea griu merinos
şi fiecare spic era o copaie
cu făină ţigaie.
Ca strugurii-n viţă
creştea făina plăviţă,
boii
mulţi ca lîna oii,
urda
cît pîinea de Turda
peştoaiacele
în fiecare val paispce.
Jintiţă
cîtă lintiţă,
pepenii, droaie,
cîte şapte-n păstaie,
barabulele
rupeau pătulele,
lucernele
umpleau povernele,
zahărul, cu drobii
cit barba popii.

Adam şedea şi fuma

Lumină arsă

Doar cu sărutul
îşi trăia trecutul,
i se săpa în oase
numai ce nu i se întîmplase.
Cu fiecare sărut
cobora-ntr-o fîntînă de lut
din care se-ntorcea mereu mai slut,
cu fiecare sărutare,
o hrubă-l sorbea, de sare
şi înstrăinare,
săruta, săruta,
pînă nu mai era
decît lumină arsă,
cina cea de taină, întoarsă.

Toţi îl vînd
pe cel blînd
neştiutorul ce moare rizînd, surizînd
şi-şi zidesc coatele
pe masa cu bucatele,
bună de lemn de uluce
şi bună de cruce...

Inimă nouă

Vai, se dezgheaţă lucrurile toate
în jurul lui
şi spart de formele care se surpă
salvează doar obiecte inutile. Gheaţa
pereţilor
e aer stătut,
din cărţi cade făină muceţită
în care-s tăvălite păsări arse,
cristale topite, hărţi ale visului închipuie,
lămpile pier, gutui ghilotinate,
sideful se preface-n rumeguş, fierbe-n
tablouri sarea
iar apa-i singe searbăd, de reptilă.
Cheia s-a topit şi ea
şi sînt nisip flacoanele cu vocile vechi.

Fuge din casa moartă, dar pe drum cade
şi-n el
dezgheţul. Genunchiul se preschimbă-n
umăr, coastele
fi trec sub frunte, gura i se zideşte cu
degetele palmei
şi totuşi, năruirea nu-l ajunge pe
de-a-ntregul.
Din inima arsă cade o inimă nouă,
mereu o inimă,
nimic altceva decît inimă,
hohotînd peste pustiu
şi sfîşiere...

Mîinile

Mîinile i le taie
le pune în sfeşnice
şi le aprinde.
Se stinge primul
degetul cu inel.
Degetul mic
afumă în aer un chip
pe care n-a apucat să-l mîngîie

apoi se face os de trandafir...

Sonet (din ciclul) „Veneţia“

Se-ngăduie în cuib de transparenţe
uitarea în flacoane să se-nchidă,
încuie amintirea, crisalidă,
aripi decolorate de esenţe.

Se sapă paşii timpului în cridă.
Cu zboruri frînte şi cu vechi cadenţe
desfoliindu-se, în reverenţe,
oglinzi se scurg în casa-nzăpezită.

Timpul pierdut se rupe din piroane,
îngheţul sparge clipele-n flacoane
şi-n clipa simultană le revarsă.

Sînt una, devenirea şi trecutul
cu ieri, cu niciodată, şi sărutul
unei năluci îţi arde gura arsă...

Han

Vrea să aprindă focul
şi nu găseşte cutia de chibrituri.
Deschide cutia cu greieri.
Oglinda se varsă peste scrisoare
şi nu se mai înţelege nimic.
În butoiaşul pistolului de lucru
găseşte ouă de vrabie
şi cireşe verzi
în revolverul de duminică.

Cocoşatul hanului face dragoste cu fata
hangiului
şi sperie şobolanii iar ceasul bate
începutul războiului de o mie de ani.

De va muri, calul
îl va îngropa creştineşte
săpîndu-i cripta cu potcoava.
De va muri
nu va rămîne decît cu amintirea nopţii
la han,

amintirea vinului şi a fetei
pe care-o visează
tăvălită în sudoare de înger...

Debut și maturitate

La o privire sumară aruncată asupra debuturilor — rebuț în poezie și proză, cit și asupra ultimelor texte epice, propuse examenului analitic de către revista **Lucceafărul**, al cărui merit constă într-o primă și categorică înțelegere la discuție asupra situației actuale în proza scurtă (tardivă într-un fel intrucit fenomenul publicării unor talente reale putea fi urmărit și condus în cursul unui an întreg), critica se află din nou într-o situație precară, fiind somată să intervină — ca de nenumărate ori până acum — febril și ineficace, în ultimul moment, pentru a elibera proza și poezia de vegetațiile parazitare, sufocante. Atunci când maculatura proliferă vertiginos, spiritele anxioase se precipită pentru ca până în cele din urmă lucrurile să reîntre în normal — o perioadă scurtă, lungă, cine poate ști? — până când criza izbucnește din nou cu vehemență. Un lucru este însă cert. „Intuițiile” editurilor și cele ale revistelor literare nu aduc nici pe departe unele cu altele. Citi din autorii debutanți, care au beneficiat de spațiu în paginile publicațiilor literare, sint în prezent posesorii unei cronici pozitive, depășind măcar cu o linie media? Sau, o altă întrebare, citi din autorii, de asemeni debutanți, care au primit sufragii entuziaști ale criticii, producând o adevărată surpriză, au fost citiți înainte de apariția volumului în revistele literare rezervate în mod special tinerilor mai mult sau mai puțin cunoscuți?

Considerăm deci mult mai utilă inițiativa de a se rediscuta citiva autori cu adevărat talentați ce se detașează de masa amorfă, printr-un stil original, printr-un ton distinct care concură cu mijloacele folosite la configurarea unei structuri unitare, printr-o viziune proprie asupra existenței, și, în fine, prin siguranța cu care sint tratate o anume categorii de teme adesea uzitate, dincolo de stângăciile și inegalitățile volumelor, în unele cazuri.

Volumul Adrianei Iliescu, **Trecuta vîrstă a Julietei**, depășește simțitor limita simplului exercițiu literar, practicat în genere de un scriitor minor sau de un consumator de literatură, care se resimte după lecturi întinse și trăiește nostalgia creației. Cartea sa presupune, în elaborarea fragmentelor epice, urmărirea unei suite ascendente în exprimarea de sine, ce transcrie un portret firesc, atît prin fina diferențiere a schițelor, care converg lent prin tonalitate spre un dramatism difuz, cit și prin biografia ideală, care capătă valențele unor teme generale: copilăria, adolescența, nevoia acută de a depăși singurătatea, existînd în permanență un perfect paralelism între invenție și faptul trăit.

Primele schițe, secvențe de mică întindere, scrise cu umor și ingeniozitate: **Joc de copii**, **Din jurnalul unui băiat cumînț**, **Concursul de cîntece și dansuri**, readuc în prim-plan copilăria. Vîrsta irecuperabilă a jocului și libertății este transmisă direct fără prejudecata unor procedee subtile sau risipa de lirism sofisticat care se practică îndeobște. Autoarea

narează fluent și fără crispare. Copii obișnuiți, personajele sale sint bine definite psihologic, îi privesc pe cei maturi cu o voioșie invincibilă, cu candoare și gravitate în același timp; formulele stereotipe sint detectate cu promptitudine, cruzimea infantilă este fermecătoare și inofensivă, iar concluzia firească este bineînțeles: „Abia aștept să nu mai fiu copil” fiindcă „cei mari sint mai bine tratați” și nu „sint împărțiți în clase” așa cum sint copiii. Cea mai realizată schiță de acest gen este **Din jurnalul unui băiat cumînț** care amintește în parte, prin disimulare, prin psihologia distinctă a protagonistului, de tonul Simonei de Beauvoir din **Jurnalul unei fete cumînț**. Un regret indicibil după aceeași „trecută vîrstă” și poezia ei se degajă din schițe ca **Exerciții pentru piciorul drept**, **Trecuta vîrstă a Julietei**, în care procedeele tradiționale ale epicii fuzionează cu cele ale prozei absurde, conferind întregului un aer de mister și dramatism. Cu aceeași degajare și finețe autoarea urmărește printr-o analiză pătrunzătoare pendularea între cele două vîrste, adolescența și maturitatea, cu avaturile fluctuațiilor biologice raportate adesea la condiția specifică a femeii (**Trecuta vîrstă a Julietei**, **Antreul**, **Întîmplările lui Emil**), schițe în care vîntul și atmosfera încărcată de praful timpului coabitează cu grotescul, iar farmecul mobililor roase în care evoluează figuri romantice (Eliza, Gabriel) se împletesc cu un idilism discret potențat de un real fior de lirism. Prin ultima sa năvelă, **Eu, tovarăși, stiu carte!**, Adriana Iliescu atinge registrul mai grav al observației sociale dovedind, în aceeași măsură, înzestrarea și pentru proza de mai mare întindere.

Altul este universul prozatoarei Doina Ciurea. Tentativa volumului său de debut — **Dialog despre eroare** — are în vedere interferența dintre zonele de penumbră ale stărilor psihice și precaritatea limbajului ca sistem de semnificație ambiguu, urmărindu-se prin tratarea citorva teme generale: incomunicabilitatea, regresivitatea psihică, rigiditatea survenită prin opresiunea socială și traumatismele războiului, o discretă meditație etico-morală asupra eroii. Scris în linia prozei realiste, cu nuanțe introspectiv psihologice datorate acumulărilor progresive, care converg spre fixarea unei atmosfere unitare, plină de sugestii. **Dialog despre eroare** se înscrie precis într-o epică lapidară, dar consistentă, în care primează impunerea unei viziuni particulare asupra existenței. Ocolind anecdoticul stufos, chiar dacă narațiunile în genere sint de mare întindere, autoarea urmărește cu consecvență cîteva motive epice printr-o observație amănunțită a realității în care descrierea minuțioasă a gesturilor, a fiziionomiilor, se împletește cu dialogul viu, surprins cu o ușoară undă de ironie. Personajele sale sint în majoritate naturi inhibitate, suferind o lentă regresivitate psihică (**Puținul pe care îl avem de spus**, **Clement-Clement**, **Dificila știință a hrănirii**), unicul comportament fiind cel verbal.

Descărcarea, exhibiția (fără a fi o eliberare) se produc în momentul intervenției unui eveniment accidental (confesiunea lui Clement, încercarea de comunicare dintre mamă și fiu prin citirea unui fragment dintr-o carte: **Zece, cincisprezece cuvinte**, menajul ratat al unui funcționar cu veleități intelectuale care se angajează într-o aventură sordidă constituind pentru el unica șansă de supraviețuire — **Puținul pe care îl avem de spus**). Criza se produce subit, atingînd prin acuitate și lipsa aparentă de justificare logică halucinantul.

Cel mai ambițios debut (din seria prozei scurte), fără nici o urmă de echivoc în legătură cu viitorul carierei sale literare, îl constituie volumul tinărului autor Nicolae Damian — **Diminețile bătrîne**.

Dincolo de atmosfera sufocantă, în care personajele sale traumatizate se angajează abulic, într-o secretă luptă a depășirii de sine, autorul sugerează în permanență existența unei realități transcendente. Tema dublului, temă de frustrație în care fascinația puterii există în subsidiar ca un deziderat într-o legătură precară, este urmărită de-a lungul întregului volum, excelînd ca realizare în năvelele cele mai semnificative pentru talentul și posibilitățile autorului: **Jonathan și Onofrei**, **Diminețile bătrîne**, **Un bărbat și o femeie**. Concludent în acest sens este faptul că narațiunea este organizată în permanență pe ideea unei simetrii perfecte. Scindarea eului și repercursiunile survenite în receptarea realității de către personaje, ilustrate prin configurarea unor naturi complementare care încearcă să se salveze din vidul existential în care au intrat, coincide cu trăirea unei continue simultaneități a planurilor temporale în care imaginarul fuzionează cu realul, transmise printr-o deosebită forță de plasticizare. Ideea solipsismului, intuită la un personaj care nu întrevide șansele comunicării fiindcă nu poate avea tangențe, printr-o deformare a percepției, cu realitatea socială, este sugerată în năvela **Fiecare dintre noi** printr-o lungă partitură cu rezonanțe poetice care capătă atributele unui leitmotiv obsedant, transcrisă într-o frază construită aproape savant (de unde și greutatea receptării ei) în care descrierea amănunțită, exasperantă am putea spune, a liniilor și suprafețelor, alcătuiește prin aglomerarea obiectelor o atmosferă îrespăabilă, amintind de imaginea simbolică a labirintului. În năvela **Un bărbat și o femeie**, traiectoria închisă între două puncte fixe care spațializează timpul este resimțită de cele două personaje ca o situație limită din care nu pot scăpa decît printr-o coborîre lentă, iremediabilă, în materia amorfă din care irupe seva vitală.

S-ar putea ca analiza noastră la această carte să pară într-un fel prea entuziastă, însă am încercat, intuind existența unui prozator original și adevărat care și-a găsit expresia printr-o formulă proprie, să contrărăm un profil distinct, scoțînd în evidență un fond de idei căruia autorul îi este devotat, chiar dacă am apăsătorit anumite trăsături care se impun deocamdată timid.

Viola VANCEA

Un volum nediscutat

Publicînd foarte puțin, privit de cei citiva critici care s-au ocupat de volumul său cu destulă răceală (printre ei și Gabriel Dimisianu care e totuși unul din criticii cei mai receptivi la proza modernă), Florin Gabrea continuă să rămînă într-o nemeritată umbră. (O situație asemănătoare au avut-o, în anul care a trecut, și alți doi „debutanți” — termenul conține din păcate o minimalizare, dar ce pot să fac? — amîndoi cu mult peste nivelul mediu: poezii Ion Nicolescu — **Indulgențe** și Sebastian Reichmann — **Geraldine**).

Desigur, scriitura lui Gabrea e destul de greu accesibilă și fiecare schiță sau năvelă trebuie neapărat recitită, a doua lectură abia dezvăluindu-i structura. Renunțînd la tradiționala derulare cronologică, fie ea și inversă, el își prezintă materialul epic la un mod sincopat și ambiguu, în așa fel încît comunicarea acestuia nu se realizează mai înainte de citirea ultimei fraze. O încercare de simultaneizare cu mijloacele unei arte consecutive cum e literatura!... Chiar și punctuația, belșugul de puncte de suspensie, dovedește că întreruperea fluxului epic și tot ce decurge din asta nu e un procedeu printre altele, ci ține de însuși specificul scriiturii sale. Eternul subiect lipsește ori e un simplu pretext, ori, cum se întîmplă și în proza lui Neacșu, trebuie reconstituit la a doua lectură. Fiecare text se naște parcă din el însuși: o frază o creează pe cealaltă care apare imediat sau altundeva, mai departe, în discursul narativ. În felul acesta tensiunea estetică e maximă, dar și răbdarea cititorului comod, pentru care proza înseamnă poveste, e pusă la grea încercare.

Două sint textele semnificative din acest punct de vedere: **Mai întii aleasa inimii** — capodopera volumului, și **Să nu uitați mirosul vinului de Condado** — mai puțin reușită, dar în care procedeele scriiturii sint duse pînă aproape de ultima consecință. În prima, un restaurant unde se desfășoară un ospăț de nuntă devine în mod firesc (fîrescul din vis!) un acvariu de o poezie plină de spaimă și grotesc. În apogeul ospățului sint aduși în vase speciale, așezate lîngă scaunul fiecărui invitat, peștii Holocanthus. Acum se produce transfigurarea pregătita cu atîta migală. Mirele pronunță numele peștelui și în secunda următoare: „...vedeam sub noi picioarele de lemn intrate pînă la jumătate într-o apă cu spume, degetele ei subțiri s-au apropiat de spațiul încercuit cu galben, dar mi-a tremurat mina și cu un clipocit ușor a dispărut sub apa care se legăna, atunci ea s-a ridicat și s-a aruncat pe urmele lui, citeva clipe, rochia albă s-a înfoiat, pufoasă, apoi îngreunată a coborît tîrît de trupul care se zbatea (...) Lumina creștea și, ca o ușă care se deschide dintr-odată, filtrate prin aceeași culoare alburui-verzuie, mi-au apărut în fața ochilor puzderie nemișcată de neamuri insolzate, grupate după nuanțe și mărimi. Nici nu s-au clintit cînd am pătruns în mijlocul lor, stăteau să-i ating cu degetul, îi simțeam calzi și zvicneau doar cite o dată cu boturile înainte...”, în secunda următoare devine victima propriilor sale cuvinte, harponul (sau furculița?) îi pătrunde în coaste și în ropotele de aplauze și chiote e aruncat „în praful de pe pardoseală”.

Procedeele, tehnica, sint și mai vizibile în **Să nu uitați mirosul vinului de Condado**, mai ales pentru cine a citit

schita cu care Gabrea a debutat în **Amfiteatru**: punctul de plecare, nucleul pe care și-a construit textul publicat în volum. Tot privind de undeva dintr-un subsol picioarele care se vîd prin ferestruica strîmtă „la care nu ajungem cu mina nici ridicat în virful picioarelor”, naratorul, anonim și misterios (se poate vorbi de o influență a lui Robbe-Grillet, dar o influență asimilată și supusă unei viziuni proprii), ajunge să se îndrăgostească foarte simplu de o fată. Fiecare pereche de picioare trebuie să aibă însă un trup și o poveste care se construiește din ipoteze și deducții, așa că pînă la urmă spațiul narativ e populat cu personaje intenționate artificiale care intră în relații unele cu altele doar prin voința autorului. De fapt schița sau textul acesta are ca temă secretă raportul dintre autor și personajele sale. Pe măsură ce se derulează „acțiunea”, mai exact reflecțiile și ipotezele epice ale autorului claustrat în temnița propriei sale literaturi, acesta nu încetează să se întrebare asupra mecanismului derulării narative, asupra determinărilor ei, și narațiunea se desfășoară în continuare tocmai în virtutea acestor întrebări subiacente, niciodată exprimate. Dragostea doar, pare să-și răspundă autorul, adică momentul de viață de cea mai mare vitalitate (de ce nu și spaima?), ea singură îl poate salva pe autor din temnița creației. Finalul e splendid prin densitatea sa lirică în care răzbate, ca în tot scrisul lui Gabrea, și o ironie surdă, bine reținută: „Iertați-mă, sint de vînd, dar lăsați-o să mă ia de aici, la o parte glezne, uite-le, apar, celelalte se dau în lături, se mișcă încet, aproape că se tirăsc, se o-presc, sint gata, m-am pregătit, mi-am luat tot, dar în această secundă un zgomot îmi lovește urechile, lovește peretele și pardoseala răsturnîndu-le și tirîndu-mă și pe mine sub molozul ruinelor, și în această secundă au apărut genunchii, mijlocul și spatetele, umerii și gîtul, pîrul și capul de femeie, bineînțeles, alune-cind de-a lungul geamului și s-au oprit acoperînd-o cu totul, cine ești dumneata, nu te-am mai văzut și de acum înainte oriunde voi încerca să mă retrag n-am să reușesc niciodată să văd ce se petrece dincolo de ferestruica strîmtă la care nu pot ajunge cu mina nici ridicat în virful picioarelor...” Cercul s-a închis, tras de o mină care nu tremură: nu există nici o scăpare, totul e zadarnic.

„Virtuțile” onirice ale lui Florin Gabrea sint evidente în tot volumul, dar mai ales în **Catedrala**. Spaima de gregar, potențarea sacrului prin grotesc (ce altceva fac Bosch sau Grünewald?) sint realizate cu o tehnică obiectuală desăvîrșită. E aici — și nu numai aici — o senzație de vis treaz, sau de coșmar, totul într-o lumină filtrată parcă prin vitralii. Descrierea e migăloasă și exactă și totuși obiectele și gesturile personajelor se destramă și tremură ca în oglinda ușor tulburată a unei ape.

Interesant e că socialul cu toate implicațiile sale nu e ocolit cum s-ar putea crede. Dimpotrivă, ultima năvelă, cea mai lungă, dincolo de procedeele pe care le-am analizat sumar pînă acum, are o problematică foarte actuală; la fel și **Trei izvoare**, deși aici acțiunea nu e plasată cu exac-

(Continuare în pagina 14)

D. ȚEPENEAG

Grigore Hagiu Spațiile somnului

Pentru cel care citește poezie contemporană, evitând accidentalul și selectând semnificativul e, evident, un aer comun, de familie. În ciuda diferențelor sau, tocmai mulțumită lor, se simte cum diversificarea tendințelor, individualizarea lor naște dintr-un stimul obștesc (comun). Originea emulativă a tuturor a fost intenția de a descoperi poezia, în afara reperelor de program estetic sau ideologic. Această tensiune contestatară, superb individualistă îi unește și îi separă în același timp, pentru că stind în punctul de origine (sinonim pentru cei mai mulți) îi împinge pe direcții diferite în virtutea unei aceleiași intenții. Astfel, chiar dacă tendințele sînt centrifugale, punctul de plecare, felul energiei și sensul tensiunii ei sînt comune; numai orientarea ajunge să difere pînă la totala neasemănare. Oricine poate vedea cu ușurință că această epocă a poeziei române nu se sistematizează decît foarte greu pe grupuri și tendințe; o cercetare onestă și atentă va trebui să recunoască neobișnuitul individualităților, caracterul lor izolat și independent mai mult decît în oricare altă fază a poeziei românești. Și totuși, dacă vom conspecta cîteva destine ale liricii contemporane cu voința de a extrage asemănătorul, va trebui să constatăm pretutindeni existența unor etape, obligatorii și paralele: 1) mai întîi centrul comun, sincretic, cu o mare bogăție și varietate a motivelor, care trecînd de la unul la altul încearcă toate posibilitățile poeziei, sub consemnul general al detașării de orice constrîngere; 2) apoi violenta tensiune de diferențiere față de ceilalți, atît de intensă încît în exercițiile demonstrative de originalitate aceia sînt presupuși ca niște clișee negative; 3) în sfîrșit, o regăsire de sine, prin totala ignorare a celorlalți, prin „narcisism” autentic. Paradoxul (fericit) aici stă în absența ideologiei estetice sau existențiale exprese și de grup, față de care poezii încearcă înainte o conformare exterioară, se petrece acum o structurare dinăuntru în funcție de consecvența față de sine însuși. Niciodată poezia română, în cazurile ei particulare, nu a solicitat ca acum o explicare din interior și nu a evidențiat ca astăzi atîta voință de limpezire în jurul unui ax propriu; un fel de fidelitate față de sine.

Formula monoton aceeași, reputația de neatractiozitate și răceală impresională, titlul chiar asemănător cu al volumelor anterioare (Spațiile somnului) au putut duce, în cazul lui Grigore Hagiu, la confuzie și dezinteres din partea criticii și a publicului. Lipsit de spectacol formal, de o decîsă rezonanță în expresie, Grigore Hagiu lasă falsa impresie a egalității cu sine însuși: profilul interior pare minim într-o reintîlnire cu poezia lui, cînd crezi că i-ai perceput formula și universul de la început.

Nu cred că greșesc însă văzînd în Spațiile somnului nu numai ceea ce se cheamă un început de etapă (acordîndu-i deci un înțeles relativ, important doar pentru destinul particular al scriiturii), ci și acele trăsături care fac, cel puțin pentru moment, un poet neconfundabil cu orice altă individualitate din istoria literaturii. Grigore Hagiu este acum în faza fericită cînd a descoperit, dacă nu și exoresia, cel puțin o emoție a sa, dilatată pînă la dimensiunile unui univers, contemplată și exploatată liric pînă la epuizare. Ca pentru mulți alții, acest element specific exista de la început în poezia lui, dar accidental și periferic. I-au fost necesare poetului un lung exercițiu fără conștiință de sine, o observare ulterioară a propriei experiențe, consultarea comentariilor celorlalți, pentru a extrage acest simbul de specificitate care, transformat în dominantă, generează poezie și se autogenerază. Poetul se inventează pe sine aruncînd la infiniț partea ideală din el însuși și apoi încercînd s-o ajungă.

Întregul volum reprezintă modulațiile unei „teme” unice. Temenul, folosit așa, e prea restrîns ca sensuri, tema neînsemînd aici program și procedură dată, ci acea constantă care impregnează poezia de la motivul tratat conștient pînă la bagajul asociativ și intuitiv spontan, chiar pînă la neintenționata dezertare de la imperativul ei obsesiv. Tocmai prezența unei asemenea teme e de constatat în Spațiile somnului și capacitatea ei de a marca totul cu o nuanță specială reprezintă aici, mai mult decît orice altceva, criteriul de valoare.

Aninînd pentru mai tirziu enunțarea „temei”, să încercăm o deducere a ei din diferitele straturi ale poeziei. Motivul evident tratat în lungi poeme simbolico-alegorice e cel al monadei. Poetul are o percepție sensibilă, foarte specială, empirică și autonomă. Spațiu sferic, închis, imun față de orice agresiune externă, monada e într-un echilibru interior încărcat cu tensiune, o acumulare de ener-

CRONICA LITERARĂ



gie imaterială, care lucrează pentru sine, fără început și fără sfîrșit, fără surse și fără rezultate: „e-o liniște necremenită / e-un spațiu de viteză, suprasaturat” (Monada). Integral citabil, nu doar pentru consecvența ideatică în care e dezvoltată această intuiție fundamentală, dar și pentru adecvata rezolvare expresivă, poemul creierul se are numai pe sine reprezintă summa conștientizării obsesiei și, în același timp, a idealizării ei. Monada e un simbol al purei activități a spiritului, un produs de contemplație a miraculoasei funcții a gândirii. Poetul e fascinat de procesul creației ca mișcare sufletească fără efort.

El se privește gîndind, se gîndește gîndind poezie. Dar așa cum atunci cînd gîndești gîndirea, aceasta începează de a mai fi un conținut și lasă perceptibilă atenției doar forma, doar mișcarea ei, poezia gîndită și contemplată în punctul ei de creație, se golește de sine, devine o pură tensiune, o stare. Poezia despre poezie a lui Gr. Hagiu reprezintă condiția ideală și fantastică a creației, tinzînd spre punctul iluzoriu unde spiritul produce într-o permanență fericită. Nu cred să mai existe în lirica românească un asemenea monism tenace, care are mereu obsesia transformării materialului în spiritual ca un fel de sublimare în sensul propriu al cuvîntului: pierderea solidului redus constant, lin și nedureros, într-un abur subtil (de cuvinte). Epifaniile spiritualului — răsufarea, aerul, azurul, celestul, stelarul, extramundul — sînt extrem de frecvente. Dar niciăieri aceste prezențe nu presupun o anume valoare de existență, o tensiune morală, o salvare, o soluție, un dubiu. Motivul arghegian sau blagian al cerului și pămîntului, de exemplu, se descarcă la Gr. Hagiu de orice axiologie în sens propriu. Dezbrăcîndu-se de materialitate, redus la spirit, plutitor între cer și pămînt, poetul nu face decît să realizeze starea propice — de ușoară levitație, degravitaționată, — pentru poezie. Poezia lui e aproape o fiziologie a creației, un îndreptar propriu, o căutare încă nesoluționată a totalei produceri creatoare. Cu un fel de voluptate fascinată, poetul se privește transformîndu-se lent în cuvinte, tors treptat pînă la neființă.

Această condiție optimă a poeziei nu ar fi devenit însă obiect al poeziei dacă era integral realizabilă. Poetul e urmărit de imposibilitatea permanenței și perfecțiunii ei. Lucid, el nu e un vizionar și cînd contemplă se dublează: poemul nu va fi deci abandon, ci „observație”. Apoi, instrumentul lui lingvistic nu e spontan, bogat, flexibil și mai ales nu e automatizat. Nu fără dreptate s-a vorbit la Gr. Hagiu despre suprarealism. Dar e vorba de un suprarealism vizat, nu și practicat: dicteul automat e o velleitate pe care însă poetul nici nu vrea, nici nu poate (mai ales) s-o ajungă. Onirismul său e descriptiv, fantastic și sistematic, verbișul (atunci cînd cade în el), o pură verbișerie. Drama acestei poezii e insuficiența limbajului (subînțelegînd aici toate atribuțiile de imaginație și asociație care determină bogăția și spontaneitatea verbală). Reziduurile metaforice captate de la alți poeți, ca și persistența temă a visului, ca și

lungul retorism al unor poeme (de fapt un auto-retorism, o retorică pentru sine) sînt încercări de a suplini prin exces cantitativ o absență de calitate. Și astfel ajungem la acea „temă” esențială a poeziei de acum a lui Grigore Hagiu. „Condiția ideală” a poeziei devine obiect al versificației, dublată permanent de conștiința insuficienței cuvîntului. Poetul nu e o monadă închisă în sine, în pura autonomie a mișcării lui spirituale. Dimpotrivă, existența sa e determinată tocmai de numcroasele deschideri spre lume, pe care nu numai că le constată și le trăiește, dar trebuie să le și numească. Poezia e o hemoragie de cuvinte, un comerț continuu cu înconjurătorul și realitatea, o distrugere a monadei originare. Omul-creator nu se simte la locul său în lume decît egalînd natura prin creație. Dar raportul om-lume devine la Grigore Hagiu uimitor și înțelegîndu-l, toată poezia lui se apropie dintr-o dată de noi, într-o lumină nouă care îi scaldă aparenta inexpresivitate. Conclucrarea cu universul nu mai depinde de practică, pătrundere, sistematizare, ci de exacta numire. În două foarte frumoase poeme — convorbire mută și patria cuvintelor, ideea, infrunzită de o excelentă reprezentare, capătă o prezență explicită. Lucrurile, oamenii, fenomenele emit cuvinte, un văzduh întreg de cuvinte nerostite, neinventate: a coincide în poezie cu unul sau cîteva înseamnă a întui esența și a o stăpîni. Raportul obiect-subiect, esență-înțelegere se transformă în unul cuvînt-cuvînt. Poetul are intuiția universalului, dar ea nu-i devine niciodată imediat expresivă. Poezia lui e un chin al căutării adevărului (și imaginile sale se caracterizează tocmai printr-un adevăr, o exactitate „lirică” foarte scrupuloasă), dar el ar vrea-o genuină, oferindu-se într-o uitare a conștiinței și continuînd de-dubări. De fapt acest lirism e încărcat de tensiunea între intuiția enormă a armoniei și imaginea care o comunică, strângînd-o, înăbușînd-o, gata să explodeze în placiditatea ei, din cauza conținutului urias, pe care îl sugerează mai mult prin contrast și neadequare, dar nu-l transmite. Aproape fiecare poem reface o aceeași istorie: încercarea inițială de a capta imaginea de la sine expresivă, dar mereu inferioare intuiției și lamentația care exprimă direct neputința. Iată acest dor de integrare într-o admirabilă poezie (sferele grăvide) căreia o analiză detaliată i-ar releva treptele (încercările sincopeate, fragmentare, întredăiate, de a prinde în imagine clipa unică a echilibrului universal și apoi acel tipic final, care cere abandonul într-o „cometă de cuvinte”, ca funcție automată, de vreme ce ștarea de echilibru a sferei „grăvide”, plină de ea însăși nu poate fi realizată): „auz suav la temelia casei / balanță cumpănînd departe-n cîmp / un tren de noapte zornîndu-și fierăria / și în grădina cupluri de privighetori înrouate // ferestre luminoase-alunecînd cu chipuri / ce suflete vă aburesc încet chenarul / ce fructe cresc și frunze-anume / unite-umbros cu trîlul cristalin / în teiul sfînt mi-am îngropat tot somnul / mireasma florii nenăscute s-o respir / de-atîta sare-n trup eu simt cum ploaia / potop cu fulgere va izbucni-n curînd // ce repede se-nalță iarba / au mai murit odată în pămînt toți morții / cometă de cuvinte tu rostește-mă-nainte / tot mai adînc din mine ție mă abandonez // o cum se poate convorbi cu-n tregul / mă fac în jurul inimii un cerc / și plîng în mine strîns închipuîndu-mi / disprețul sferelor grăvide”. Tensiunea între ce poate spune și ceea ce vrea să sugereze lirismul e tema autentică a Spațiilor somnului. Cu acea luciditate care îi mistuie, dar, acum, îi și salvează poezia, Grigore Hagiu își desenează singur portretul creației, cu un ton de dramatism conținut, stins în discreție și resemnare, știînd prea bine că această himerică urmărire a cuvîntului total îi îngustează și îi face tot mai dificile cărările creației: „poezia începe să scrie / cu mine însumi / laudă forței / și neputinței ei / laolaltă // dintr-un adînc obscur / ochii îmi explodează în gerul cosmic / vocale inimii bate / între alte două vocale / genunchii / sau poate și mai departe / unde visul își crește / țara nelocuită // se poate spune atît de puțin / cu trupul acesta al meu / despre cum se merge / despre cum se cade / despre cum se cîntăna capul / de la stînga la dreapta / de la dreapta la stînga / pe două ciolane încrucigate // cum poezia stă și scrie / între aprinși / dreptii ingeriluminări / cum mă azeitare ea-ntr-o roșie mișcării / și maiestuoase goluri neputînd atinge / viața mi-o-ncetănează / pe tot mai nebune / mai strîmte-ntîmplări // devin nemuritor / sfîrșind de tristețe / preabinealcăuit / nemișcător și înghețat / piatra visătorului meu naiv // nu se mai poate muta în mine nimeni / poate doar pentru-o clipă unii / cei mai dăruiei pentru-o oră / trec astfel fără cuvinte / numai cuvînt / zugrăvit pe o gură / apusă demult” (numai cuvînt).

Magdalena POPESCU

„Bobinocarii” sau răsfațul cuvintelor

Areface universul inantîi, a înlătura orice barieră rigidă a maturității pînă la reconstituirea lui „totul este posibil”, a te juca lenes, oarecum inovat, cu vorbe, pentru a înscena din nou spectacolul comic al absurdității a fost o tentație care a marcat în timp revenirea unei anumite sensibilități romantice. Pentru că încercarea este dificilă, în primul rînd din pricina propriei noastre condiții spirituale, treptat, treptat cenzurată fiind de o oarecare severitate programatică și de o fantezie jilavă, ea își găsește soluții parțiale. Se cunosc deja cîteva modalități de „copilărire” și prima care ne vine în minte este cea oferită de Lewis Carroll — formularea lumii candidă prin intermediul visului, adică printr-un illogism imagistic. Vrajitorul din Oz este un basm al imaginii alunecătoare, căreia i se sparg mereu conturile. Bobinocarii Gabrielei Melinescu este o demonstrație a posibilității de alcătuire tirzie a universului inantîi prin suprasolicitarea cuvintelor, adică propunerea o modalitate strict lingvistică a jocului. Bobinocarii este o carte care spune multe lucruri despre grația cuvîntului, despre mobilitatea și transparența lui

sonoră, despre gratuitatea și farmecul lui nobil — reabilitare a fanteziei lexicale. Cochetăria cu jocul are maximă savoare exact atunci cînd invenția verbală este mai excesivă. Personajele, în special, aparțin acestei zone savante; bobinocarii sînt: Iubi-Conolubi-Pupy, Scumpițaica, Bubnes, Mai-puțin-cu-un-ochi, Lizica Pr. (proasta!), Herbu-Conolubulebu, Voalalbina, Unchiul-cu-Baclava-pe-cap, Ronron, Surcică, Tufineta, Șoșone, Cuculeru-Cec, Matrap, „degetul” Tinlipi din colecția de degete”, Pupăză și Păpămă, Tîfarița și Bubiboxul, Tataxone, Rabla-Conorabla-Tabla, Giugiuleru-Giet etc. Relațiile bobinocare se stabilesc în funcție tot de raportul lingvistic dominant în lumea lor anapoda. Marea Rață Leampa face măcînd ravagii printre maci, unul dintre ei însă pretinde „de unul singur M-ul, pe motiv că ea nu se numește Rața. Pentru că în apropierea macilor rața adormea și ei nu-l puteau smulge M-ul, se retrag și trîmit un mac artificial Rața strigă minioasă după el „Ac, ac, ac”, ceea ce determină pe un croitor să-i coasă cu sîrg ciocul. Adversara Leampel nu poate să spună decît „cam, cam, cam!” din spirit de con-

tradiție. Am subliniat în povestirea redusă pe care am făcut-o cîteva elemente care propulsează narațiunea și se poate lesne observa că ele sînt în exclusivitate de natură lexicală. Cuvintele sînt cele ce susțin fantezia. Intuiția autoarei a mers spre simburile cel mai maleabil al imaginației și a atare „copilărire” are un aer de autenticitate sporit. Insolitul situațiilor bobinocare își are originea în insolitul cuvintelor, care, în loc să fie mijloace de comunicare, capătă existență independentă, autoritatea ființelor vii, a personajelor, nefriabile, chiar dimpotrivă, foarte consistente. Gabriela Melinescu începe reconstrucția lumii infantile pornind de la etapă în care cuvîntul are o substanță materială echivalentă cu cea a oricărui obiect, cînd el încă nu s-a transformat în mod abstract și mai păstrează o existență corporală, cînd receptivitatea este exclusiv senzorială și ceea ce fac degetele cînd cuprind o floare, face limba cînd rostește „vorbe” și urechea cînd le aude.

Dar orice am scrie despre Bobinocarii nu este pînă la urmă decît tot o „bobinocarie”.

De fapt ce înseamnă să fii „bobinocar”?

A fi bobinocar înseamnă a te hlizi năving de restul lumii și de tine, pînă îți scapă limba din gură și o poți atîrna ca gingaș breloc la poșetă, a crede că sunetele sînt palpabile și le poți hali cu nădejde, a vedea cu urechile, a înghiți cu nările, a cînta în culori cu degetele, adică a face orice fără nici o limită și mai ales a face pe dos totul. A încăleca pe cuvinte și a o lua razna printre ele, topînd și pupîndu-le pe valoarea lor semantică, a le gîdila orgoliului de a avea un înveliș sonor și a le face să hohotească sughițat ca niște porci, a te lăsa devorat de o căpsună care ți-a căzut pe cap ca o bască, a te complăce în stărea de răsiaș, a te lăsa tradus în franțuzește.

Cam asta este definiția iar cei ce nu l se supun sînt „extrașoșonați” din Bobinocarie. Personal, cîntesc bobinocaria, îi iubesc pe bobinocarii, mă închin părintelui lor, și abia aștept să-mi dau și eu arama pe față.

Dana DUMITRIU

Primum

din partea tovarăşului Petru Popescu următoarea scrisoare adresată preşedintelui Juriului de premiere al Uniunii Scriitorilor, cu rugămintea de a o da publicităţii:

Tovarăşe Preşedinte,

Aflând că Juriul de premiere al Uniunii Scriitorilor mi-a acordat, azi, 4 februarie a.c. premiul de debut pentru romanul, mă grăbesc să vă comunic, cu mult respect, următoarele: Mulţumesc tuturor membrilor juriului pentru că au considerat că romanul meu „Prins” merită o distincţie premială.

Dar, pentru argumente ce ţin de calificarea mea ca „debutant”, la al patrulea volum de literatură şi al doilea de proză epică, precum şi de aprecierea mea proprie asupra valorii romanului „Prins”, mă simt obligat să declin onoarea pe care mi-aţi fă-

cut-o şi să refuz premiul pe care mi l-aţi acordat.

Vă rog deci să binevoiţi a lua act de hotărîrea mea şi să întreprindeţi măsurile utile, pentru ca această hotărîre să nu vă creeze — şi să nu-mi creeze nici mie — complicaţiuni în legătură cu comunicatul final al juriului, cu publicitatea care i se va face etc. etc.

Vă rog de asemenea să fiţi convins că hotărîrea mea nu ascunde nici un fel de intenţie de contestaţie a autorităţii profesionale şi morale a membrilor juriului, şi, cu atât mai mult, a obiectivităţii şi seriosităţii dezbaterilor şi deciziilor acestuia.

Vă rog încă o dată, tovarăşe Preşedinte, să credeţi în asigurarea profundului meu respect şi să transmiteţi colegilor dumneavoastră din juriu, din partea mea, aceleaşi asigurări.

PETRU POPESCU

4 februarie 1970

O bibliotecă în anul 1200 în Transilvania

R. Constantinescu şi E. Lazea, *O bibliotecă monastică din Transilvania pe la 1200*, în *Studii (revistă de istorie)*, 1969, nr. 6, pp. 1145—1153, precizează că la Igrîş, lângă Cenad (judeţul Timiş), în anul 1179 se înfiinţează o minăstire a ordinului cistercian, de către comunitatea franceză din Pontigny. În 1202—1207, minăstirea de la Igrîş, înfiinţată la rîndul ei o comunitate la Cîrţa (Kerch), pe Olt, la hotarele Ţării Făgăraş. La Igrîş au fost înmormîntaţi Andrei al II-lea (1205—1235) şi cea de a doua sa soţie. Stareţilor de aici le-au fost încredinţate în mai multe rînduri misiuni speciale de către Papalitate. În 1241 minăstirea a fost devastată de tătari, în 1283 de către cumani, mai tîrziu de către invaziile otomane, astfel că după secolul al XIV-lea minăstirea decăde treptat.

Intr-un Catalog de manuscrise, publicat la Paris în 1849, e inserată o listă a cărţilor minăstirii Pontigny, iar în dreptul unor titluri sînt adăugate scurte note indicînd trimiterea unor manuscrise în Ungaria, desigur fiind vorba de Igrîş singura „filială” a minăstirii respective în Transilvania.

Autorii articolului pe baza unor studii anterioare ale lui G. Levass, în 1938, G. H. Talbot, în 1954, A. Ivanka în 1968, consideră că manuscrisele primite din Franţa trebuie să fi constituit alături de cărţile liturgice, patriotice, culegeri hagiografice, „nucleul primei biblioteci propriu-zise de pe teritoriul Ţării noastre”.

Din cele peste 50 de manuscrise, sînt menţionate: Augustinus, *De sermone Domini*; Gregorius Magnus, *Homiliae in Evangelium*; *Opuscula Berti Gregorii Nazanzeni*; Suetonius, *De vita Caesarum*; Pseudo-Nilus, *De materia principalium viciorum*; *Meditationes Anselmi*, *Orationes*; Pseudo-Anselmus, *De corpore et sanguine Domini*, etc. Ultimul manuscris menţionat nu e exclus să fi fost copiat la Pontigny, între anii 1164—1170, cînd Thomas Becket, succesorul lui Anselm, refugiat în minăstirea franceză cisterciană, — a strîns şi copiat numeroase manuscrise.

Autorii articolului consideră că nu toate manuscrisele menţionate — care lipseau din biblioteca minăstirii Pontigny, — au fost trimise la Igrîş. De-

sigur că o parte din ele s-au aflat cîndva pe teritoriul Ţării noastre, aşa după cum reiese din documentele vremii.

Biblioteca din Igrîş reprezintă o treaptă dintr-un „proces de asimilare de către spiritualitatea medievală transilvăneană a culturii occidentale latine”.

C. BĂRBULESCU

A fi poet

Intr-o rubrică de dialoguri contemporane revista *Tomis* (nr. 1/1970) găzduieşte o dezbateră despre necesitatea poeziei la care participă pe rînd poetul Ştefan Augustin Doinaş, compozitorul Aurel Stroe, matematicianul Nicolae Teodorescu. *Lirica e raportată la peisajul veacului şi interferenţele ei cu istoria, cu ştiinţele moderne, cu confortul tehnic, cu realităţile traiului zilnic sînt examinate la un nivel intelectual de competenţă şi responsabilitate. Din răspunsurile lui Ştefan Augustin Doinaş desprindem, astfel, observaţii pătrunzătoare, care merită a fi reluate poate pe un spaţiu mai prielnic: criza, sentimentul „declinului” în poezie nu trebuie accentuate pînă la o constiinţă a apocalipticului, ele pot fi faze de trecere, necesare, pînă la crearea unei alte stabilităţi; mijloacele tehnice moderne contribuie la difuzarea culturii şi, în felul acesta, la lărgirea ariei de influenţă a poeziei; nu există posibilitatea unei comparaţii a înaintării între artă şi ştiinţă, fiindcă ele se situează în două planuri diferite şi cum nu există progres în artă, nu există decadenţă în ştiinţă; problematizarea limbajului constituie cel mai tipic simptom al crizei poeziei moderne, fiindcă se trece de la înţelegerea limbajului ca obiect, ca lucru, la ideea unui limbaj ca sistem organic, coerent, ghidat mai curînd de legi interne, deci avînd o spontaneitate, o iniţiativă a sa proprie etc. etc. Sugestii interesante găsim şi în consideraţiile celorlalţi participanţi care discută, din multiple unghiuri, relaţia dintre muzică şi poezie sau dintre matematică şi poezie.*

A nega

Ce este literatura? Cum se scrie o carte? Sînt oameni pe care aceste întrebări nu-l surprind, ei le aşteaptă de mult, au răspunsul bine pregătit şi, la momentul oportun, îl oferă în fraze limpezi, sigure, defini-

tive. Cînd un text contravine normelor pe care ei le cunosc cu atîta precizie sînt nevoiţi să recurgă — îngrată obligaţie — la un tratament critic nemicitor, fără să uite să rezerve condescendent cîteva sfaturi şi redacţiei care a permis sacrilegiul. Discuţia cu aceşti cerberi ai clarităţii ni se pare inutilă. Ce ne îngrijorează este posibilitatea pe care o au de a influenţa cititorul. De aceea dacă menţionăm că în *Tomis* (nr. 1/1970) o notă semnată Claudiu Popa se ocupă de schiţele unor poezii (Ilie Constantin, Vintilă Ivăncescu) publicate în *România literară*, nu vrem în nici un caz să-l convingem pe recenzent că greşeşte în verdictele sale. De altfel nu înţelegim, în cele cîteva rînduri, vreo demonstraţie bazată pe argumente, pe care s-o putem, eventual, contesta; analiza se reduce la relatarea subiectului şi această operaţie e efectuată cu mijloacele caricaturale de care dispune recenzentul. Dorim doar să atragem atenţia cititorului (şi pentru această ocazie îi mulţumim vajnicului polemist de la *Tomis*) că, de pildă, schiţa *Sam cel negru* de Vintilă Ivăncescu, inclusă într-o serie epică de aceeaşi factură, relevă o virtuozitate deosebită. Nu este doar un simplu joc, în care vraja şi misterul devin ingrediente ale unui spectacol comic; petrecute într-un spaţiu al miraculosului, adesea de provenienţă satanică, întîmplările ating deodată, în logica neobişnuitului, un fior de gravitate, care ţine de un tragism, intuit cu un simţ exact al gradaţiei.

L. T.



Estetic — dincolo de scheme

Revista de filozofie (numerele 10 şi 12/1969) acordă un spaţiu larg problemelor de estetică. Sub semnătura cercetătorului Adrian Rădulescu, articolul „Omul imaginar”, obiect al cunoaşterii artistice reuşeşte să fie pus în termeni de o acută actualitate. Este vorba de implicaţiile cognitive pe care le presupune opera ştiinţifică pe de o parte, şi opera artistică, pe de altă parte. Dacă reducţia operată de unii autori, după care arta ar reflecta abstractul prin concret şi esenţa prin fenomen, mai dăinuia, autorul o înlătură hotărît. În opinia sa „Arta nu dă viaţă fenomenală anumitor esenţe ale realităţii... ci, fiind ea însăşi o realitate, şi are deopotrivă propriile sale fenomene şi esenţe”. Creatorul poate introduce dimensiunea umană în opera sa prin „omul imaginar”, exprimînd fiinţa artistului, „viaţa lui, iubirea lui”.

„Omul real” se regăseşte în panoplia acestui „om imaginar”, integrat şi zădit în durată, nedecisă temporar, a operei de artă. În articolul intitulat

„Dincolo de extreme şi de linia de mijloc” convergenţa punctelor de vedere exprimate anterior este şi mai evidentă. Ideile exprimate sînt conectate la sfera valorii operei de artă, a originalităţii şi idealului pe care nici un creator nu-l poate reda „în afara exprimării sinelui său”.

Studiile semnalate, prin ideile lor, prin sugestiile pe care le oferă şi delimitările utile pe care le operează au meritul de a plasa esteticul dincolo de canoanele şi schemele obişnuite, de a relansa discuţia.

V. VETIŞANU

Mihail Sadoveanu, memorialist

Fără îndoială, apariţia foarte recentă în „Biblioteca pentru toţi” (numerele 543—544) a volumelor *Cele mai vechi amintiri* (publicat prima dată acum treizeci şi cinci de ani), Anii de ucenicie (1944), *Alte amintiri şi Amintiri literare*, constituie un important act de cultură, cu atât mai mult cu cît textele ediţiei de faţă respectă cu fidelitate seria de Opere, tipărite între 1955—1967 (cu excepţia bucăţii *Intimplare cu nişte comediantii, care fusese omisă în volumul al XII-lea de Opere*) iar Anii de ucenicie, ediţia integrală din 1957 (B.P.T.).

Zecile de mii de cititori ai operei sadoveniene au astfel posibilitatea să cunoască amănunte legate de formaţia intelectuală a scriitorului sau de unele prietenii ale anilor tinereţii.

În *Cele mai vechi amintiri* figurează bucăţile: *Otrava*, *Cuşitul*, *Părul din ograda bunicilor*, *Băieţel*, *Calman*, *Intimplare cu nişte comediantii*. În noaptea cînd grăiesc dobitoacele, *Apariţie şi Ghigniţă* şi evocă universul copilăriei, apoi perioada adolescenţei.

În Anii de ucenicie, care în bună parte sînt însemnările autobiografice Mărturisiri publicate în ianuarie—februarie 1937, în ziarul *Adevărul* — faptele sînt o vreme evocate cronologic. Dintre piesele ce pot fi reamintite cităm: *Academia Mihăileană*, *Profesori la Iaşi*, acum cincizeci de ani, *Primăvara la Iaşi*. În Grădina liniştii, ultima din acest ciclu, Sadoveanu îi evocă în linii calde pe Dragoslav, Corneliu Moldoveanu, Eugeniu Bourreau, C. Sandu-Aldea, St. O. Iosif.

Pe acesta din urmă Sadoveanu îl prezintă separat în cel de al doilea volum al ediţiei de faţă, în detaliu extrem de interesant, rememorînd serbările Junimii cernăuţene, anii de la Sămănaşul etc.

Dar şi altor scriitori — Al. Vlahuţă, I. L. Caragiale, Barbu Delavrancea, Dimitrie Anghel, N. Gane, Panait Istrati, G. Ibrăileanu, G. Topirceanu, pana sadoveniană le modelează portrete pline de graţie şi duioşie, portrete pe care cercetătorul literar, studentul, elevul, nu le pot ocoli atunci cînd studiază aceşti scriitori.

Panait Istrati, ziarist

Ideea alcătuirii unui volum de publicistică Panait Istrati trebuie subliniată pentru valoarea sa documentară, dar şi pentru că în afară de culegerea de articole grupate sub secţiunile „*Artele şi Umanitatea*” şi „*Insemnări şi reportaje ale unui vagabond al lumii*”, el cuprinde şi pagini literare reunite sub titlul: *Autobiografia* („Primii paşi spre lup-

NOUTĂŢI ÎN LIBRĂRII

Nicolae Iorga: *STUDII LITERARE* (Scriitori Români), Editura tineretului.

Ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Barbu Theodorescu. Lucrarea a apărut în colecţia „Lyceum” (2 vol., 640 pagini, lei 12).

Ion Minulescu: *POEZII* (Editura tineretului). Antologie şi cuvînt înainte de Emil Manu. Colecţia „Cele mai frumoase poezii”. (248 pagini, lei 4)

Nicolae Breban: *ANIMALE BOLNAVE* (Editura tineretului). Ediţia a II-a (472 pagini, lei 12,50).

A. E. Baconsky: *MERIDIANE* (E.P.L.). Pagini despre literatura universală contemporană. Ediţie completă (600 pagini, lei 18).

Gheorghe Tomozei: *TOAMNA CU IEPURI* (Editura tineretului). Versuri (48 pagini, lei 4).

Otilia Nicolescu: *LUMEA CARE NU MOARE* (Editura tineretului). Versuri (84 pagini, lei 5).

Matei Alabastru: *GLORIE* (E.P.L.). Versuri (88 pagini, lei 5,75).

Banu Rădulescu: *VERDICTUL* (E.P.L.). Roman (256 pagini, lei 7,25).

Gheorghe Buzoianu: *PENSIUNEA CAMELIA* (Editura „Albatros”). Roman apărut în colecţia „Aventura” (264 pagini, lei 6,50).

Ştefan Popescu: *MICHELANGELO* (Editura tineretului). Cu o prefaţă de Nina Facon. (264 pagini, lei 9,75).

• • • *SOCIOLOGIE GENERALĂ* (Editura ştiinţifică). Lucrare alcătuită de un colectiv condus de acad. Miron Constantinescu. Ed. a II-a (374 pagini, lei 16).

• • • *LOGICA ŞTIINŢEI* (Editura politică). Culegere de articole şi studii cuprinse în vol. XIII al seriei „Materialismul dialectic şi ştiinţele moderne” (605 pagini, lei 17).

Stelian Stoica: *ETICA DURKHEIMISTA* (Editura ştiinţifică). Lucrare apărută în colecţia „Mica bibliotecă etică” (212 pagini, lei 4,75).

• • • *CHAGALL* (Editura „Meridiane”). Selecţie şi cronologie de Ana Gogan. Volumul conţine 40 pagini de text, 58 reproduceri alb-negru, 26 reproduceri color. (104 pagini, lei 40, legat).

Petre Botezatu: *SCHIŢA A UNEI LECŢII DE NATURAL* (Editura ştiinţifică). O încercare de a reda în formă deductivă cursul real al gândirii (330 pagini, lei 9,75).

• • • *ALMANAHUL CIVILIZAŢIEI*, 1970 (Editura ştiinţifică). (208 pagini, lei 18).

„La stăpin”, „Căpitan Mavromati”, „Sarkiss”, „Nemurire”, „Civilizaţie”, „Acum 11 ani la Saint-Malo” şi „Musa”. În general culegerea prezintă urmează ca model volumul *Trecut şi viitor apărut în 1925 în Editura Cugetarea*, în timpul vieţii scriitorului.

Unele din cele 23 de articole, eseuri, polemici, confesiuni, reportaje republicate acum datează din epoca activităţii de gazetar în mişcarea socialistă de dinaintea primului război mondial. Altele au apărut în diverse publicaţii din Occident. Aşa cum precizează Al. Oprea, autorul cuvîntului introductiv, prin grija căruia a fost realizată această ediţie, nu e vorba de tot ce a dat autorul celebrei *Chira Chiralina* în materie de publicistică, un asemenea volum lăsîndu-se încă aşteptat.

Materialul prezent este extrem de interesant deoarece, luînd cunoştinţă de confesiunile lui Panait Istrati cu privire la rolul artei şi al artistului în societate, de intervenţiile sale în problemele sociale şi politice ale timpului şi de unele lucrări beletristice aproape uitate, cititorul poate descoperi totodată „în direct” temperamentul de veşnic răzvrătit, impetuos, vulcanic, al omului care a luptat cu atîta pasiune pentru omenie şi demnitate.

Fără îndoială, pentru a urmări linia acestui temperament vor fi citite cu deosebit interes piese ale volumului cum sînt: *Scrisoare deschisă Domnului N. Iorga*, *Crezul meu*, *Printre golanii din Grecia*, *Să ne fie ruşine de judecata de miine şi altele*.

Unele articole şi însemnări (Cei trei Romani-Roland ai mei, *Vizită la Gorki*, Pentru a fi iubit pămîntul) — sînt traduse de Alexandru Talex.

AL. RAICU

„Gorjul literar”

...se intitulează culegerea de versuri editată recent de Comitetul pentru cultură şi artă al judeţului Gorj şi Casa creaţiei populare, sub îngrijirea lui Titu Rădoi. Cuprinzînd bucăţi din lucrările a 14 poezii (Ilie Popescu, Ion Căndăvoiu, Carmen Cherciu, Zizi Chişimă, St. Cucu, N. Diaconu, George Iorgulescu, P. Popa Misailă, I. Mucionoiu, P. Pănescu, Diana Pinzaru, Lia Senin, Lucian Tăloi, Gh. Vlădoianu) şi 3 prozatori (Gh. Nicolăescu, Sabin Velican, Stelian Sterescu), volumul se vrea o mărturie a potenţialului literar actual al judeţului respectiv. Şi este îmbucurător faptul că, la o lectură atentă, se cristalizează convingerea în rolul pozitiv al celui, sau celor care au operat selecţia: în „Gorjul literar”, tributul plătit unor tematici şi modalităţi de expresie depăşite este mai mic decît în alte publicaţii similare. (Lui Sabin Velican, totuşi, îi cunoaştem lucrări mai valoroase decît cea cuprinsă în culegerea de faţă). Emoţionante ni s-au părut evocările lui Stelian Sterescu despre „Teatrul Milesu din Tg. Jiu şi cîteva umbre din povestea vieţii lui”. — chiar dacă nu aduc scrupulozitatea documentară a cunoscutului înaintaş în cercetarea istoriei plaiurilor gorjene, Alexandru Ştefulescu. (Eronata menţionare a cuplului comic Iulian şi Fărcăşanu — în realitate Iulian şi Tălpăşanu — care s-a bucurat de mare popularitate între cele două războaie, pare să fie o simplă greşeală de tipar).

C.-R.

Titlul *Cronicii Italiene* apărută în nr. trecut al revistei noastre, la pagina 32, este „ETNA, TARMINA, CATANIA”.

POEZIA:

Florin Manolescu

Virgil Cărianopol

Cîntece de amurg

Există în acest volum de versuri al lui Virgil Cărianopol (născut la Caracal în 1908) o obsesie a sfîrșitului despre care trebuie să vorbim în primul rînd, pentru că ea se ilustrează în câteva poeme remarcabile.

În *Cîntece de amurg*, totul este o așteptare senină, străină de revolta sau de lamentația în ton violent, și această liniște de crepuscul, întreruptă foarte rar de o insatisfacție (*Tot intimă, Te străduiești*) sau de un sarcasm discret (*Chin*) se traduce fie printr-un calm desăvîrșit al cuvintelor, fie printr-un scenariu subtil de metafore și de convenții în spatele cărora sentimentele încearcă să se ascundă: „Pădurea mai păstrează din darurile verii / Deși un vînt subtil se strecură prin foi, / Deși își pune toamna peștile prunerii / Pe frunza care-ncipe să plece înapoi. / Un plop se travește în haine noi, de ceară, / O pușcă trage chiot departe, pe sub tei / Și-o vulpe numai flăcău, șirăcă, se strecoară, / Vrînd să dea foc pădurii, cu flăcările ei” (*Paisaj*).

Nelinșta marchează numai acele poeme care inspectează posteritatea, dar și în aceste momente, Virgil Cărianopol descoperă un prilej de consolare în ideea comunicării finale cu conștiința mai pură a naturii: „Mormintul n-are nume, nici jerbe funerare, / De multă vreme, lumea, uitării l-a lăsat, / Iar lingă el, stau stinse, căzute la picioare, / Bucăți din îngerașul ce-n ani l-a apărut. / Nu

vin să se aplece deasupra lui smerite / Femei și nici prieteni cuprinși de remuscări, / Mari flori de maci, din iarbă, deasupra răsărite, / Pămîntul i le-aprinde, în loc de luminări. / Dar luna-n orice seară, tăcută, dînd de-o parte, / Cucuta-n care șerpil din an în an fac pui, / s-apleacă, ingenunche, pe cioburife sparte, / Și toată noaptea plinge la căpătiul lui” (*Tot însemnare*).

O discreție eufemistică, comparabilă cu cea din *Baltagul*, în care sfîrșitul nu este niciodată numit, sporește tristețea acestor cîntece crepusculare: „Încet, încet, chiar umbrele se curmă / Cît am mai vrea de mult să le privim. / Fii tare, ora ce rămîne-n urmă, / A doua oară n-o s-o mai trăim. / Nu face loc la lacrima ce vine, / Întoarce-o înapoi ca-n orice zi. / Să însoțim aceste clipe line / Ce niciodată nu vor mai veni. / Stai liniștită-atît cît mai e vreme. / N-aprinde lampa, nu te-nfricoșă, / Apucă-te de mine, nu te teme, / Sînt lingă tine și-nnoptez așa” (*Împreună*).

George Popa

Laudă formei

Gustul misterului cosmic și al abstracțiunilor nu lipsește din aceste versuri, care trăiesc însă numai prin „împrumuturi” literare.

Titlurile unor poeme (*Heilige Nacht, Amor intellectualis, Götterdämmerung, De profundis*) vorbesc în primul rînd despre profunzimea și despre intelectualismul programatic al autorului, însă mai supărătoare este evidența cu care modelele pot fi identificate: Ion Barbu („Din ape se înalță voce nouă / cu tîlc oprit tîrimurilor două” — *Lebăda*), Dan Botta (*Am trecut arzînd*) sau Lucian Blaga (*Mă întorc. Cărarea piciorul gol mi-l îmbea / Satul miroase a busuioac și veșnicie. / Lucrurile mă-ntîmpină sfioase / De multa lor curăție. Din case / co-*

pilăria lese mîrată. Dar stă sus în poave, / Înapoi nici un drum nu mai este” — *Veac*).

Petre Ghelmez

Altare de iarbă

Din cartea lui Petre Ghelmez tot ce se poate reține este acest poem în care ordinea firească a versurilor este „stricată” prin enjambement, în așa fel încît rima să apară la cezura: „În luncile soarelui, fără somn, fără / Grai. Domn și Domniță-n icoană, / Pe-o gură de rai. Noi doi în albastru, / Printre florile dalbe. O, palida nopților / Mele, din grădina cu nalbe. E aerul / Tare. În păsări, în vînt, suflet se zbate. / Aprinde cuvînt. Pietre se mișcă. Arbori / De ceață răspund. Ne-nsoțesc căprioarele / Cu mersul rotund. Nu-i umbră, nu-i / Tipăt în steagul luminii. Echilibrul / Domnește în culori și în linii...” etc. (*Basm*)

Gheorghe Chivu

Apocrife

Ceea ce mă surprinde cînd citesc *Apocrifele* lui Gh. Chivu este incompatibilitatea și diferența de „umoare” a celor mai multe dintre poeme. Senzația aceasta este atît de precisă, încît am certitu-

dinea că în aceste versuri se exprimă două temperamente — unul liniștit, meditat în marginea mării sau construind povești în decor mitologic („Acest căprior pe care fără să vreau l-am vinat / N-o fi fost Acteon, n-o fi fost nefericitul, prea frumosul băiat? / Nepriceputul, îndureratul, nechiobuitul ce mi-s / Ți s-a zbatut ochiul, nelertătoare — Artemis” — *Cinegetică*), altul halucinat și violent, pierzîndu-se în incoerență de expresie, brutalizînd cuvintele și frazele (*Străvechea boemă, Balada poetului de odinioară, Kermeza* etc.).

Foarte puține versuri pot fi salvate din textele pe care Gheorghe Chivu le scrie în această ipostază: „Macerăți, cu vîtraul soarelui în vîntre, / Pe roze vom dormi, aleluia, frumos / / Vala cu arborii, numita pădure / Călugări gol s-o roadă la muguri / Pămîntul va da la primăvară, pădure, / Lemne de piersic pentru cenușă, duioș” (*Arpeggiu în mar-tie*).

De cele mai multe ori însă, poemetele acestea sînt greoaie, pentru că o pornire polemică pe care nu aș putea s-o explic, reușește să le desfigureze expresia: „Batalioane, -napoi mărșă-luam la geneze; / Matusalem, halo, mi-au plesnit niscăi artere; / Să poposim în ceasul de-aici, mai lăsă-le dracu’ de eve; / Mă-nțeapă o stea în pleură, adine sub speteze. / / Mai scoate cartea cu poze, treci foile peste abstracții, / Ia, cată acolo, nu găsești vreo erată, / Nu cumva o pornirăm greșit prin vécuri, măi tată? / Cotește în junglă, acolo ne-așteaptă sub caznele lor, nu la vitrină, firtații” (*Cîntec pentru tinerii furioși*).

Dezechilibrul tomului se complică aici cu o inadecvare mai profundă, pentru că, atunci cînd sînt, tinerii furioși meditează ca Platon la hierogamile cosmice sau ascultă trîniți pe dușumele muzica tristă a fraților „Bee Gees”. Fiind mult mai romantici și mai puri decît își imaginează Gheorghe Chivu, ei nu sînt „firtați”, ca în poemele ardelențești, și nici nu vorbesc cu „măi tată”!

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Liviu Rusu

Estetica poeziei lirice

Ce înseamnă a face autentică estetică aplicată în materie de literatură se poate învăța cu folos de la această carte a profesorului Liviu Rusu. Iată o lucrare care, fără să renunțe o clipă la preocupările ei „specifice”, nu omoară poezia, ci dimpotrivă o ajută să-și cunoască mai bine natura proprie și să și-o afirme. Cartea întreprinde o caracterizare a lirismului ca gen și contribuția sa esențială e abordarea problemei dintr-un punct de vedere consecvent existențial. Autorul își urmărește în această scriere a sa, devenită clasică pentru gîndirea estetică românească, tezele din lucrarea prin care și-a definit concepțiile generale: „*Essai sur la création artistique*” (*Alcar*, 1925). Aici ele capătă o confirmare în chipul cum izbutesc să scoată la iveală condiția particulară a lirismului. Să subliniem de la început că esteticianul român are o idee modernă despre poezie și nu e o împlinire că își alege exemplele cel mai frecvent din Baudelaire, Stefan George, Rilke, Bacovia, Blaga sau Arghezi. Liviu Rusu vede în genurile literare expresiile unor atitudini fundamentale ale eului poetic față de lume. Aceste raporturi se reduc la trei tipuri eterne: „simpatetic”, „demoniac-echilibrat” și „demoniac-anarhic” sau „expansiv”. Lirismul este modul de existență al primului; epica și drama, al celorlalte două. Cîteva idei capitale pentru o înțelegere modernă a poeziei lirice sînt astfel dezvoltate cu o admirabilă rigoare teoretică și vigoare exemplară. Se arată pe larg ce sens are aici subiectivitatea, cum prin ea se tinde nu la acea „ivresse du coeur” respinsă de Baudelaire, ci la o paradoxală impersonalizare și atingere a obiectivității prin identificarea fulgurantă cu fluxul existenței

universale. Se subliniază apăsător că izvorul principal al lirismului e „eul originar”, menționîndu-se primejdia căderii sub tirania „eului empiric”, corespunzător viclii „inautentice”, dar se precizează că țîsnirea poeziei se produce tocmai din conflictul lor. Se insistă pe aspectele formale, dărîmîndu-se reprezentările false, după care trăirea originară a eului ar dobîndi un sens în abstract și nu concomitent cu găsirea expresiei poetice. Se analizează apoi elementele limbajului poetic, ritmul, melodia, imaginea intuitivă și tectonică. Sînt expuse în aceste pagini cu o mare claritate și pătrundere un șir de propoziții a căror neînțelegere ridică cele mai dese obiecții împotriva poeziei moderne. Autorul le spulberă pe rînd, desfășurînd o logică de fier. Avem de-a face cu un estetician, care însă se află instalat în intimitatea actului poetic și i-apără statutul propriu ca un poet. Capetele dogmatice ar trebui să citească această carte; poate dacă totul nu e pierdut, ea le-ar îngădui să priceapă ce n-au dreptul să ceară liricii. Ca fatidiceauna în estetică rămîn și unele puncte obscure. Nu rezultă limpede ce determină în ultimă instanță tipurile descrise de Liviu Rusu. Dacă ele corespund unor atitudini umane existențiale, ar trebui să poată fi adoptate de orice creator, pentru că au un caracter universal. Dacă nu, cum se întîmplă, sînt totuși facultăți psihice innăscute. Pînă la urmă numai lirismul s-ar bucura de un statut existențial propriu-zis. fiindcă — spune Liviu Rusu — îl găsim în orice creație. Cu aceasta revenim oarecum la Croce. Pe de altă parte, se susține că poetul liric nu are putință să se realizeze în genul epic și în cel dramatic. „Niciodată nu vom găsi, — nu avem nici un exemplu — ca un poet liric să fi atins în genul epic sau dramatic culmi pe care le-au atins Goethe și Shakespeare în genul liric”. La nivelul acesta poate că afirmația rămîne în picioare; ea nu rezistă însă, dacă introducem și fatala relativizare a talentului; ce facem cu Schiller, cu Pușkin și cu Claudel? Echivoc mi se pare a fi folosit și termenul de „originar”. Luat în sensul lui Freud nu vîd de ce conținutul pe care îl implică ar exclude instinctele. Nu fac ele parte din „fluxul existenței”? Aparțin „eului derivat”?

De ce apoi existența „autentică” ar implica neapărat „spiritualizarea”? se poate gîndi și contrariul, lucrurile nu sînt suficient lămurite.

Oricum, însă, lucrarea profesorului Liviu Rusu este o contribuție de seamă a gîndirii românești pe tărîmul esteticii. Salutăm reîmpărțirea cărții ca un act de cultură.

Mihail Petroveanu

George Bacovia

Că timpul a lucrat pentru Bacovia nu mai încapă, cred, nici o îndoială. Poetul dă azi impresia unei profunzimi și modernități ignorate, s-ar părea, de contemporanii săi; aceștia l-au prefuit, să fim drogii, dar ce au găsit în el nu ne mai multumeste. Avem, obscur, senzația că interpretarea operei sale s-a oprit oarecum la un punct mort, că sînt de spus încă nenumărate lucruri care să explice misterioasa și crescîndă ei fascinație asupra noastră. Exegeza bacoviană e la ora actuală în discuție și, consacrindu-i poetului o monografie, Mihail Petroveanu se situează într-un centru de cel mai viu interes critic contemporan. Cartea reușește să nu dezamăgească o asemenea cerință dificilă, ceea ce reprezintă foarte mult. Meritul principal al lui Mihail Petroveanu este de a fi avut curajul să o rupă cu interpretarea tradițională și să ne propună un Bacovia inedit. Chiar dacă noua imagine pe care ne-o oferă acest ultim comentator al poetului va cunoaște ulterior modificări, ea deschide cercetării numeroase drumuri nebatute pînă acum. Mihail Petroveanu a avut fericita idee de a încerca să aplice exegezei bacoviene unele metode critice moderne; ele ne ajută brusc să ne apropiem considerabil de nucleul acestei opere misterioase. Prima apartine sugestiilor date criticii literare de așa-numita „psihologie adîncă”, în felul cum au înțeles-o Freud și Jung. Această abordare nouă a liricii lui Bacovia e înfăptuită cu prudență, apăsîndu-se discret pe unele elemente biografice și pe cîteva din obsesiile secrete care se trădează a stăpîni universul poetului. Poate că înaintarea rămîne încă timidă. Dar și așa rodnicia unui tip de investigație critică originală se vădește din plin, dacă ar fi să reținem numai ce izbutește să ne spună Mihail Petroveanu cu privire la „infernul citadin”, „golul prezentului”, „bivalența naturii” și „hohotul” repetat din poezia bacoviană. Am vorbit de o oarecare timiditate, pentru că dintr-o asemenea perspectivă sar în ochi și alte lucruri revelatoare. Odată cuvîntul „claustrofobie” pronunțat, psihiza „îngropatului de viu” se lasă surprinsă și dezvăluie înrîdări suflătoare intime cu Poe, pe care l-a urmărit o obsesie identică pînă a ajunge motivul di-

rect a numeroase din povestirile lui extraordinare. Izbște totodată și o spaimă de lichifierea materiei. La Bacovia se verifică tulburător ordinea profundă în care arată Bachelard că acționează o imaginație poetică puternică, atunci cînd își desfășoară visările, avînd ca obiect elementele. Ploile nesfîrșite, plînsul, apa își asociază mereu un principiu al dezagregării și morții. Iată cum pe acest drum exegeza bacoviană pătrunde dintr-o dată într-un cîmp de aspecte nebanuite ale operei poetului și ia contact cu o structurare adîncă și ascunsă.

Mai decis se angajează comentatorul pe terenul formelor ei de manifestare stilistică. La capitolul „Ars combinatoria”, Mihail Petroveanu izbutește să ne facă perceptibile un șir de organizări caracteristice lirismului bacovian, scoțîndu-le în evidență originalitatea (monodrama „mimică”, autonomizarea valorilor cromatice, „discontinuitatea”, „maniera” etc.). Observațiile sînt pe cit de subtile pe atît de noi și convingător dovedite. Argumentele modernității lui Bacovia capătă în sfîrșit un solid suport concret neimpressionist. Oscar Walter Cisek semnalase încă din 1922 asemănarea artei poetului nostru cu cea a lui Trakl; Mihail Petroveanu vine să demonstreze pe ce s-ar putea sprijini o asemenea apropiere care are serioase implicații istorico-literare. Prin Bacovia, estetica simbolismului apare în lirica noastră foarte timpuriu depășită; poetul „Plumbului” se sincronizează cu experiențele cele mai temerare ale lirismului modern încă de la începutul secolului. Problema nu e elucidată complet, oricum peste ea nu se poate acum trece, fără a ține seama de remarcile pătrunzătoare ale lui Mihail Petroveanu. I-aș reproșa doar că în această carte inteligentă, originală ca viziune și cu o construcție critică solidă, a făcut unele concesii tipului de monografie informativă. Mai mult vigoare în afirmarea punctului de vedere propriu prin renunțarea la tot ce nu-l soliciită neapărat, ar fi eliminat prolixitatea primului capitol, sporînd din capul locului interesul lecturii. Pe urmă, demonstrația cîștiga dacă s-ar fi lăsat la o parte cu mai mult curaj versurile ivite din reacțiile superficiale ale poetului. Orice critică a „profunzimilor” trebuie să înlăture prin chiar demersul ei un asemenea „strat neoriginar”, „cultural”.

Succesul lucrării pledează tocmai în acest sens. Prea desce „bivalențe” („și”, „și”) rezultate din plieri la astfel de presiuni exterioare se vădesc superfice. Portretul lui Bacovia, de un remarcabil relief, se încheagă din trăsăturile inedite, cele mai hotărît trasate.

C. Sandu-Aldea

Într-o circulație de peste patru decenii (ultimele reeditări din operele lui sînt din 1928), scriitorul C. Sandu-Aldea, citit și studiat doar de specialiști, e mai cunoscut în lumea oamenilor de știință ca întemeietor al Academiei de înalte studii agronomice din București, devenită, după moartea lui, Facultatea de agronomie a Politehnicii din București, azi Institutul agronomic „Nicolae Bălcescu”. Din păcate nici din lucrările sale științifice sau de popularizare a științei nu s-a reeditat (în 1958) decât broșura *Sfaturile unui plugar luminat*. Nu s-a retipărit măcar lucrarea sa fundamentală de 400 de pagini, importantă cel puțin prin înțietatea ei în materie, la noi, *Ameliorarea plantelor agricole* (București, 1915).

Recenta apariție a unei antologii din opera literară a lui C. Sandu-Aldea intitulată pe copertă *Nuvele*, iar pe pagina de gardă a volumului *Pe drumul Bărăganului, nuvele și schițe*, cu un studiu introductiv și note de Petre Pintilie, prilejuiește o confruntare cu actualitatea.

Antologia cuprinde selecțiuni din cele șapte volume de proză ale lui C. Sandu-Aldea, publicate între 1904 și 1920 și o addenda cu note de călătorie, aproape 500 de pagini de text. Documentatul și judiciosul studiu introductiv, antologia, notele și bibliografia lui Petre Pintilie ne pun în față toate piesele necesare reconsiderării.

Multe din datele biografice sînt inedite. C. Sandu-Aldea, fiul lui Petrea Sandu, s-a născut la 14 noiembrie 1874 în satul Tichilești de lângă Brăila. A făcut clasele primare și gimnaziul la Brăila, școala de agricultură la București și, concomitent, liceul în particular la Brăila pînă la 22 de ani. Prieten cu Șt. O. Iosif, a debutat ca poet, fără să se poată profesionaliza ca scriitor, ceea ce-l determină să-și continue studiile practice, obținînd o bursă, în Franța, unde stă doi ani la o fermă a casei Vilmorin-Andrieux et C^{ie}. Nu se lasă însă de literatură, care a fost pasiunea vieții lui. Întors în țară în 1903, devine conferențiar la ferma model Laza-Vaslui, numai pentru

un an, cînd, căsătorindu-se și înlesnindu-se din punct de vedere material, merge să-și continue studiile de astă dată la Landwirtschaftliche Hochschule din Berlin, unde își trece un doctorat în științele agrotehnice. Conferențiar de agricultură practică și director al Școlii superioare de agricultură de la Herăstrău în 1908, devine profesor în 1909, fără să apuce transformarea Școlii în Academie, pentru că numai cu doi ani înainte, la 21 martie 1927, moare pe neașteptate în vîrstă de abia 53 de ani. Fusesse ales în 1913, la 39 de ani, membru corespondent al Academiei ca scriitor, nu ca agronom. „Avea, scrie despre el Mihail Sadoveanu, înfățișare apoplectică, ochi bulbucați pe fața roșcovană, vorba repezită. Era violența însăși explozînd neconștient. Neamul lui de plugari din preajma Brăilei avea porecla „Pirjol”. Nicicînd nu s-a aflat nume mai potrivite pentru un tip dintre voinicli văduvei Salga, dintre acei care în același timp erau numai onestitate și omenie”.

Nuvelele și schițele lui Sandu-Aldea publicate mai ales în *Semănătorul* și *Lucașul* sau direct în volume la editura „Minerva” ilustrează structural direcția semănătoristă și au fost apreciate în funcție de această apartenență în bine ca și în rău. Exaltate în deosebi de Nicolae Iorga și privite cu simpatie de Ilarie Chendi, ele au fost desființate de Ovid Densusianu și H. Sanielevici și reduse la adevăratele dimensiuni de Ibrăileanu și Lovinescu. Prozatorul a fost unul din cei mai dispuți din toată literatura română. Unii i-au recunoscut ineditul și pitorescul peisajului pe care-l aducea în nuvele, regiunea mlăștinuoasă a Dunării, populată de oameni aprigi, voluntari, energici, stăpîniți de patimi sălbatice, alții i-au reproșat aspectul exterior al observației, lipsa de pătrundere psihologică, o anume înclinație către senzational și brutalitate. Sanielevici îl acuza pur și simplu, pe el dar și pe Sadoveanu, de primitivitate împinsă pînă la bestialitate, de imoralitate, ba chiar de lipsa oricărei etici.

În cea mai bună parte a operei lui Sandu-Aldea nu se poate nega interesul democratic pentru lumea rurală, concepția activă de viață, reprezentarea unor conflicte iscate de problema stăpînirii pămîntului. Scriitorul vede matura și ritualul muncilor agricole, n-are însă imaginație epică, nici intuiție tipologică și paginile de lirism alternează cu scene de un dramatism neverosimil atroce. Monotonia tablourilor ca și a eroilor poate fi descoperită în compunerile de 2 pînă la 10 pagini, ca și în cele mai lungi, de 30-40 de pagini. Romanele (*Pe Mărgineanca*, *Două neamuri*) nu trec de 100-200 de pagini.

În genere nuvelistul își recrutează eroii din lumea boierilor de țară, a vătăfitorilor, logofetilor, argaților, hangilor, circumarilor, delicvenților (hoți de cai sau de porci), din oamenii cîmpiei și ai bălții, anticipînd lumea cojanilor lui Panait Istrati. Sima Baltag care-și salvează stăpîna de furia unui taur și, devenit stăpîn ei, se scufundă cu ea într-un suvoi de gheață, e prototipul eroilor lui Sandu-Aldea, bîntuiți de porniri senzuale turburi, dominați de instincte. O anume vigoare în zugrăvirea acestor ființe ce se lasă în voia energiei lor naturale, telurice, apropiată de verismul unui Giovanni Verga, nu se poate tăgădui lui Sandu-Aldea care în pictura Bărăganului a fost comparat cu Millet.

S-a zis, și scriitorul însuși a crezut-o, că profesiunea sa de agronom a stricat literaturii, ceea ce nu e adevărat. Un anumit ton pedagogic, vulgarizator prejudiciază mai ales atunci cînd autorul se hăzardează în analiza psihologiei așa-zisei lumi bune, rafinate, dar capacitatea de figurare a sufletului elementar, disimulat, cu reacții imprevizibile, nu-i lipsește lui Sandu-Aldea și unele nuvele ale lui pe tema suspiciunii sînt remarcabile. În această privință, scriitorul descinde, poate fără să știe, din Caragiale și se înrudește cu Mihail Sadoveanu. Înfațișarea marilor catastrofe, a calamităților (inundație, secetă, grindină, incendiu) este specialitatea lui Sandu-Aldea, scriitor, desigur, din categoria amatorilor, dar scriitor, nu simplu veleitar, cum o dovedesc volumele *În urma plugului* (1905), *Pe drumul Bărăganului* (1908) și *Ape mari* (1910).

AI, PIRU

O istorie a maioreșcianismului

(Urmare din pagina 4)

Democrit: ploaie cosmică de imponderabile, de atomi, căzuți din văzduh, perpendicular, nesfîrșit. Dacă perpendicularitatea lor ar fi fost absolută, s-ar fi prăbușit în spații, fără a se întîlni și crea lumea; trebuia deci să li se imprime o ușoară declinătate; filozoful le-a mai adăugat și cîte un cîrlig. Pentru ca, prinzîndu-se între dinții, să se poată asocia. Atomii informației prodigioase a istoriei lui N. Iorga (pentru partea veche a literaturii române, privind veacul al XVII-lea și al XVIII-lea și chiar prima jumătate a veacului al XIX-lea) nu au nici declinătate, nici cîrligul lui Democrit; se prăvălesc în gol, fără a se întîlni și uni; sînt o pulbere și nu alcătuiesc o masă consistentă, solidă. Asistăm, astfel, la un joc fericit de infinitesimale prăbușite din infinit în infinit, fără scop, neagregîndu-se, neorganizîndu-se”.

Ca și în cazul lui M. Dragomirescu, Lovinescu exagerează, firește, lucrurile. Cele opt volume ale *Istoriei literaturii* și alte, pe atîtea, culegeri de articole și studii oferă un spectacol de erudiție și portretistică savuroasă. Gustul lui nu depășește, e adevărat, pragul anului 1900. La 1890, cînd începuse să publice în *Arhiva*, *Lupta*, *Convorbiri literare*, istoricul ce speria prin cunoștințele sale era, dintre tinerii cu preocupări critice, criticul cel mai interesant. Metoda lui (verificată în articolele sclăitoare) e eclectică, cu preponderența istorismului și a principiilor sociologice ale lui Taine. Mai tîrziu, literatura e valorificată din punct de vedere etic și cultural, cu fericite justificări estetice, uneori, cu regretabile erori, adesea. Acordînd un mare rol factorului politic în viața literaturii, Iorga se îndepărta, firește, de Ma-

iorescu și de spiritul criticii lui. Îl îndepărtau, în același timp, de Gherea convingerilor lui politice, orientate, ca întreaga mișcare sămănătoristă, în sensul articolelor lui Eminescu (e, deci, un junimist — în această privință).

E. Lovinescu reface, piesă cu piesă, dosarul unei atitudini ce începe cu delimitări, nuanțări, cît timp trăiește Maioreșcu, și se încheie cu un protest violent la Academie în 1940, față de încercarea de a comemora pe marele critic. Nu e potrivită, scrie N. Iorga în *Cuget clar* (IV, nr. 37, 21 III 1940) și nici necesară comemorarea unui înaintaș „în care nu se putea cinsti o activitate nici așa de mare și nici așa de ambițioasă cum pare, nici așa de plină de urmări cum se pretinde”.

Documentul e, într-adevăr, revelator: N. Iorga să amănîte Academia și Ministerul Educației pentru că comemorează pe Maioreșcu, să scrie, negru pe alb, că „nu avem nevoie de învierea dascălului silogistic” într-o lume pătrunsă de un spirit mistic — iată un fapt aproape de neînchipuit. E. Lovinescu e și el uimit și transcrie documentul cu vîdită amărăciune, înfiorat de coincidențele tragice: lumea mistică despre care N. Iorga crede că nu are nici o trebuință de raționalismul lui Maioreșcu va acționa în consecință și va trece de la exaltare la faptă, adică la crimă. N. Iorga e prima victimă a operei lui ideologice. „Dincolo de patimile și reacțiunile personale ale unui temperament impulsiv — conchide Lovinescu — găsim, așadar, cheia adevărată a acestei înverșunări postume, conștiința de a reprezenta două lumi cu totul deosebite: de o parte, lumea nouă «mistică» și, de alta, lumea raționalistă, logică a lui T. Maioreșcu; învierea «dascălului silogistic» i se părea inoportună în mijlocul u-



Titu Maiorescu, tînr, la Berlin

nei «lumi mistice», care avea să-i fie atît de funestă chiar în anul cînd scria rîndurile de mai sus: căci logica e una și e condusă de rațiune, pe cînd misticismul e multiplu, nu cunoaște frîna și, pasional, poate trece de la teorii la acte și chiar la crimă”.

Scriînd aceste propozițiuni E. Lovinescu avea, limpede, conștiința că aparține lumii logice, raționaliste.

Alt rezistent față de maioreșcianism e Ovid Densusianu, fiul „amărîtului” Aron Densusianu, pe care Lovinescu îl avusese profesor la Iași. Reacția animatorului *Vieții noi* vine din direcția simbolismului. În vîtăatul filolog vrea să dovedească, între altele, că Alecsandri nu e junimist (ceea ce, pînă la un punct, se poate susține) și că nici „Convorbiri literare” nu-i singura revistă critică din secolul trecut, ceea ce, iarăși, e adevărat. Obiecțiile sînt, în acest caz, fără importanță și junimismul, pe care, cu hotărîre, poetul Ervin nu-l are la inimă, nu se resimte de pe urma acestor firave atacuri.

TITU MAIORESCU

(Urmare din pagina 1)

versitatea din București a făcut epocă. Mai tîrziu, tîneretul urmărea cu pasiune duelul celor două mari talente de dialecticieni, cînd s-a ivit un rival al acestuia în persoana lui Constantin Dimitrescu-Iași. Demisia lui Titu Maiorescu, primită sec de Gh. Adamescu, a stîrnit indignarea întregii opinii intelectuale a țării, dar Maiorescu a refuzat categoric să revină asupra ei. Comentînd ulterior demersurile delegației din care făcuse și el parte, ca profesor, spre a-l hotărî să-și retragă demisia, N. Iorga ar fi reproșat lui Titu Maiorescu, indirect, că n-ar avea „inimă”.

Așadar marele critic a lăsat nedumeriri asupra sensibilității sale afective, a trecut pentru mulți din contemporanii săi ca un om impasibil, rece, glacial. S-a vorbit astfel de „olimpiantul” Maiorescu, cum fusese numit, înaintea lui, Goethe. Ca și autorul lui Werther, care a luptat eroic să-și domine zvicnirile dezordonate ale inimii, Titu Maiorescu s-a arătat din adolescență un neliniștit, un anxios, un pasionat. La maturitate, dezechilibrul conjugal l-a împins o clipă spre soluția disperată a sinuciderii, propensiune comună în familie și la sora lui, Emilia Ilmpel. De parte așadar de a fi fost omul rece care și-a impresionat contemporanii prin impunătoarea stăpînire de sine și siguranță a gesturilor, Titu Maiorescu ne oferă tipul exemplar al omului agonice care luptă cu destinul și cu societatea, dar și cu sine însuși, ca să restabilească acel echilibru interior, singurul punct de sprijin al intelectului în viață. În ultimă analiză, cu tot dramatismul secret al vieții lui intime și al celei publice, ce alta a fost Titu Maiorescu decît un înțelept, atît în sensul popular, cît și în cel cultural al cuvîntului? Omul negațiilor, în circumstanțele unei culturi de spoială și de pospăială, pe care a combătut-o și a redresat-o, printr-o activitate multilaterală, de mare prestigiu, a cunoscut virtutea abnegației, ca într-unul din aforismele sale cele mai cunoscute. Printr-un mînunchi de virtuți morale și intelectuale, care i-au asigurat o neștirbită autoritate morală, dar și printr-un talent literar la înălțimea marilor scriitori pe care i-a îndemnat, Titu Maiorescu a dăruit culturii noastre mai mult decît o operă: un exemplu. De aceea lecția vieții și operei lui este încă vie în epoca noastră.

Șerban CIOCULESCU

PROBA DE FOC

(Urmare din pagina 1)

invocă motivul că o astfel de literatură, literatura problematică, întîmpină dificultăți. Desigur, se pot întimpla astfel de cazuri. Important însă este de a persevera într-un spirit de curaj, împotriva punctului de vedere funcționăresc. Sînt absolut conștienți că imposibilitatea trecerii este o temere greșită, cel puțin în cazul producțiilor literare solide, valoroase, implicante în răspunderea accepta-

tă pentru destinele societății noastre.

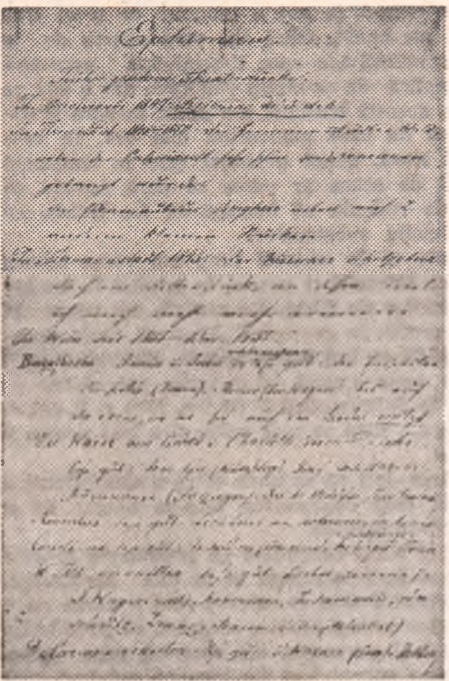
O piedică, oricînd și oriunde, este o probă de foc. Ea nu face decît să pună la încercare propria ta tărie.

Cum spunea Fănuș Neagu, recent, într-un articol: „Drumul spre marea limpezire, spre opera scrisă simplu și zguduitoare, trece, n-are încotro, și pe la gurile infernului!” Numai că la flăcările lui, mulți eroi modelați în ceață se topesc și dispar.

TITU MAIORESCU

în scrisori

Activitatea sa multilaterală și prodigioasă ca și **Insemnările zilnice** l-au împiedicat pe Titu Maiorescu să țină o corespondență de mari proporții, așa cum era de așteptat de la o personalitate politică și culturală, comparabilă cu V. Alecsandri, I. Ghica, M. Kogălniceanu, în același timp și epistolieri de mină întâi. Desigur că o parte însemnată a scrisorilor s-a pierdut (numeroase din cele trimise de exemplu lui Duiliu Zamfirescu), dar nu-i mai puțin adevărat că ele aparțineau, așa cum ne-o demonstrează textele rămase, unui autor mai degrabă laconic decât locvace, unui spirit economic și în privința timpului și a stilului, adoptând adesea o concizie impersonală de Baedeker. Titu Maiorescu nu cultiva epistola ca pe o necesitate psihologică și cu atât mai puțin ca pe o „conversation écrite et prolongée”, ci de obicei în scopuri strict practice și drept răspuns la solicitările prietenilor literari. Cu toate acestea, scrisorile lui ne introduc din cînd în cînd într-o zonă considerată ca aparținînd numai **Insemnărilor zilnice**, publicate și nepublicate, zonă de umbre și uneori de surprize și de utile



Pagină din jurnalul lui Titu Maiorescu

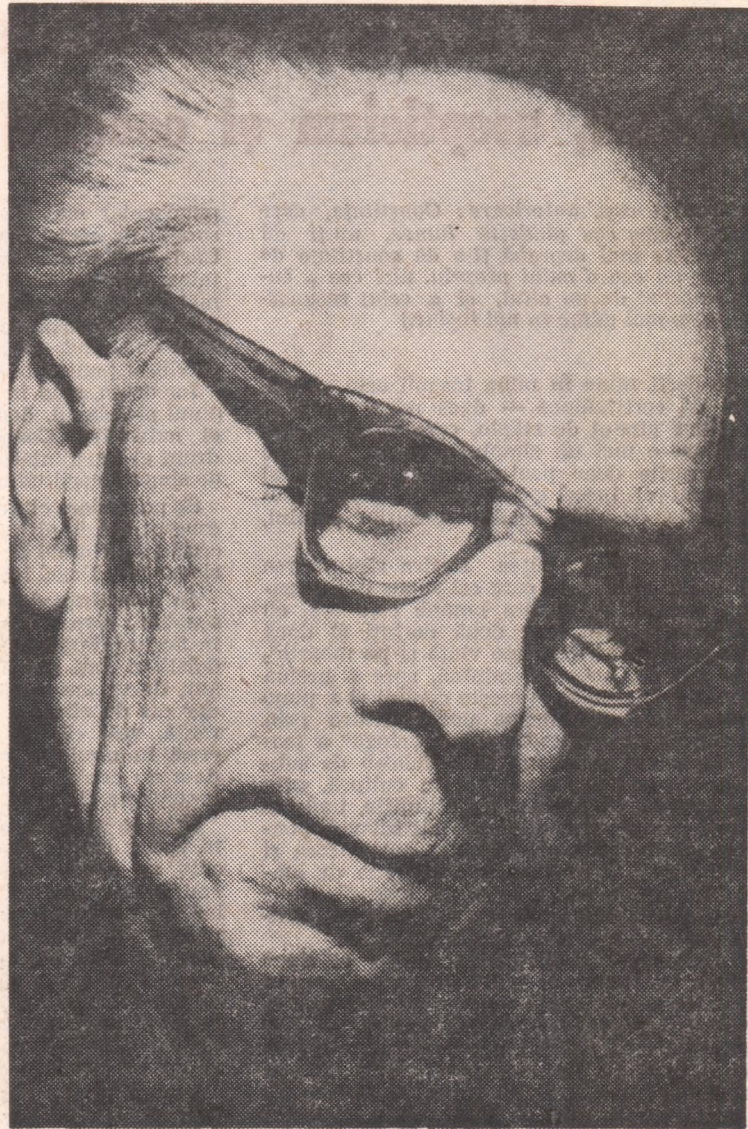
rememorări. E un unghi din care criticul merită să fie încă o dată privit. Scrisorile către sora sa, Emilia Humpel, ne pun față-n față cu criza morală prin care trece Maiorescu în preajma divorțului, cînd sătul parcă de toate, inclusiv de familia Kremnitz („în sfîrșit, e timpul suprem ca Germania să mă lase în pace, în pace...”) are ideea de a se stabili ca profesor de română și franceză în America. El străbate acum o perioadă agitată, bîntuit de gânduri sumbre, din care, scăpat cu un imens efort de voință, va redeveni bărbatul eminent și activ al atîtor domenii, „un adevărat călăreț de circ pe patru cai deșelați”, cum se definește singur cu o formulă sugestiv-autoironică. E un mare muncitor care-și începe lucrul la orele 5 1/2 dimineața, cu un

program neabătut, pregătindu-și minuțios prelegerile, ținute la curent cu ultimele noutăți în materie. La curs venea „o lume nebună (pînă în coridor cu ușa deschisă)”, ceea ce nu se va mai întîmpla decît la N. Iorga și G. Călinescu. Posedînd o extraordinară capacitate de muncă („nu cred să fie astăzi doi oameni în România care să lucreze mai fără preget decît nevastă-mea și cu mine” — îi scria lui Duiliu Zamfirescu) — criticul se odihnește numai în călătoriile pe care le întreprinde curativ cu itinerarii dinainte și foarte exact stabilite. Cîrula în toată Europa, ajungînd pînă la Capul Nord; apreciază confortul și civilizația suedeză, dar impresiile, ca și în **Insemnări zilnice** sînt seci, transcriind telegrafic parcă indicațiile topografice și climatice ale ghidului turistic: „Marți 17/29 iulie dimineața, la Hammerfest, cel mai nordic oraș al pămîntului (ote-luri, școală, biserică, stație telegrafică și meteorologică), și în fine, în aceeași zi, la 7 1/2 ore sara sosit la Cap Nord, ancorat, suit (1 1/4 oră comod în zigzag) la platoul stîncos și mlăștinos al enormei stînci Cap Nord (295 metri deasupra mării), cinat sus, băut champagne, așteptat acolo miezul nopții și avut parte de cel mai splendid soare neîntrerupt! Temperatura + 150 R.” (Scrisoare din 12 aug. 1890 către D. Zamfirescu).

Cîteodată îi scapă de sub condei și caracterizări mai pregnante, nu fără **parti pris**, ca acest mic tablou rococo al societății franceze din stațiunea balneară Canterets (Pyrénées): „...și apoi felul elegant al vieții franceze cu trăsuri, cu umbrelute, cu coconite, cu bărbăței cu rosete, cu păhăruțe de băut apă minerală, cu coșulețe frumusele, cu călușei, cu măgăruși, cu canapelețe și perdelețe etc. Giaba își dau aerul de republicani strașnici: francezii au rămas la cheval între Louis XIV și Louis XV în apucăturile lor sociale...” (Către Duiliu Zamfirescu).

Dar să nu-l căutăm în corespondența lui Titu Maiorescu pe scriitor, ci tot pe critic, în diversele lui ipostaze, de la cea mai declarată profesională pînă la cea mai nemijlocit și emoționant-umană. Cu atât mai mult, cu cît el n-a consacrat întotdeauna studii speciale marilor scriitori pe care i-a descoperit, i-a încurajat și susținut moral și material. E cazul lui Slavici, numit într-un crîmpei de epistolă „cel mai capabil scriitor al întregii Junimi” și de asemeni al lui Creangă ale cărui povești reprezentau dintru început „o adevărată îmbogățire a literaturii române”. Titu Maiorescu a emis în corespondență propoziții fundamentale despre Eminescu, mult înaintea articolului din 1889. Iată o antologică notă asupra ediției princeps a **Poeziilor**, ascunsă în citeva rînduri de scrisoarea către Emilia Humpel: „Poeziile, așa cum sunt orînduite, sînt cele mai strălucite din cîte s-au scris vreodată în românește și unele chiar în alte limbi”. Admirabila convingere în valoarea și universalitatea genului eminescian se însoțea de o mare afecțiune pentru om și de compătimire pentru destinul său nefericit, întrupînd parcă simbolic soarta tuturor confracților: „...căci Eminescu continuă a muri de foame — agonia poezilor români”. „Olimpianul”, „distanțat” Maiorescu a fost unul dintre cei mai apropiați de poet, cînd acesta a

Album contemporan



EUGENIU SPERANȚIA

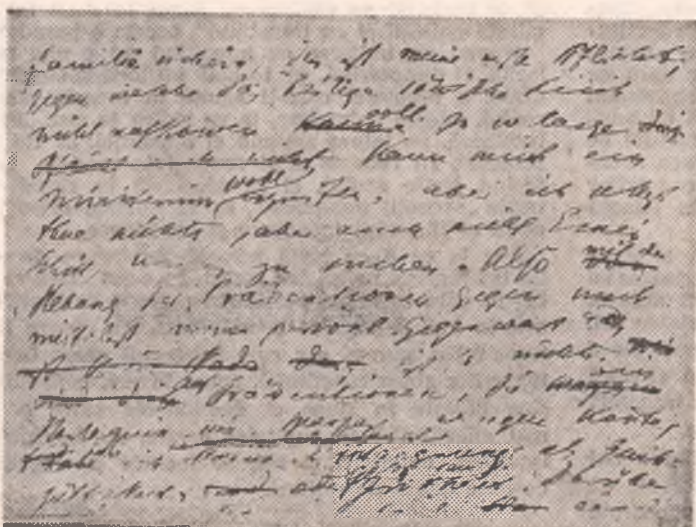
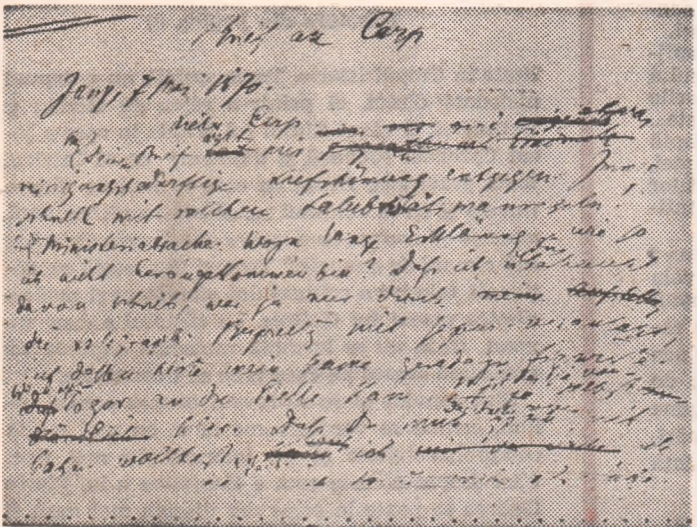
căzut pradă suferinței; a găsit soluțiile cele mai acceptabile pentru a-i asigura condiții omenești de viață, a nu-i răni demnitatea și a-i da iluzia că e sănătos. Sub masca gravă a specialistului care prescria diete cu anume severitate, palpită un suflet îngrijorat și grijuliu de prieten mai mare, neliniștit și preocupat, capabil să-și sacrifice propriu-i confort moral: „Cînd l-oi știe pe Eminescu plecat, ajuns cu bine și așezat în Iași, atunci abia îmi voi permite să mă gîndesc la ale mele”.

Opinii critice sînt exprimate în corespondență și despre Caragiale, apreciat în continuare, după ruptura din 1892, ca scriitor, însă judecat cu maximă intransigență ca om. De asemeni, sînt comentate poeziile și romanele lui Duiliu Zamfirescu. În asemenea situații, scrisorile lui Titu Maiorescu își sporesc valoarea, aducîndu-ne la cunoștință idei literare pe care uneori autorul nu le-a mai expus în altă parte și care întregesc oarecum sistemul său de gîndire. Ne impresionează aici o înaltă conduită de etică profesională, formulată cînd aforistic cu obișnuitul stil laconic: „în materie literară nu incip transacțiuni, ci rămîne magis amica veritas”, cînd explicit, punînd accentul pe libertatea

de cugetare și pe autenticitatea inalterabilă a individualității artistului: „De spus îi spun modul meu de a vedea (unui scriitor, n.n.), dar dacă nu-l primește îndată ca un ce corespunzător în acea privință cu modul său de a vedea, renunț la orice insistență și nu renunț numai de nevoie, din diplomație literară, ci renunț din întreaga conștiință. Nu este nimic mai fals decît impestrirea unei individualități cu fragmente din altă individualitate. Fiecare este el însuși și nu trebuie să fie altul, în bine și în rău, sub pericolul de a deveni o caricatură literară”. (Către Duiliu Zamfirescu).

Reluînd o idee din articolul **Poeți și critici**, Titu Maiorescu mergea pînă acolo încît să justifice opinia negativă și în mare parte nedreaptă, evident pe care n-o împărtășea, a lui Duiliu Zamfirescu, despre **O făclie de Paste și Năpasta**, întrucît „fiecare autor are prisma lui proprie și trebuie să rămînă cu vederea în lăuntrul ei”, criticul singur avînd puțința de a fi „receptiv pentru toate prismele, numai să fie curate în transmiterea razelor”. Desigur, Titu Maiorescu exagera, așa după cum exagera valoarea romanului pedagogic german și a celui sentimental englez în defavoarea lui Flaubert, Zola, Maupassant. Criticul avea o formație clasică și clasicistă, rămînînd practic străin la formulele artistice de dincoace de romantism. În virtutea acestui spirit, i se părea că un cuvînt ca „mătrează” din romanul **Tănase Scatiu** „c'est du réalisme dégoutant”, cerîndu-i autorului un text purificat de expresii (de astă dată în **Viața la țară**) ca „tăcă-ți fleoanca” și „Realism, realism, dar artistic”.

La un critic precum Titu Maiorescu, mai ales la el care nu și-a exercitat spiritul în examinarea analitică a valorilor pe care le-a semnalat cu atîta siguranță, asemenea considerații risipite în scrisori sau în pagini răslețe de jurnal se încorporează operei sale critice. Dialogul purtat în scrisori cu Duiliu Zamfirescu ne apare nu o dată ca un insolit salon literar, în care discuția de idei (realism — naturalism, subiectiv — obiectiv, teoria despre critică și despre roman etc.) reprezintă unul dintre cele mai interesante spectacole intelectuale din cultura românească a veacului trecut.



Scrisoare a lui Titu Maiorescu către P. P. Carp

AL SANDULESCU

Cap. VI. Libertatea conștiinței de sine: stoicism, scepticism și conștiință nefericită

(Rezumatul cap. anterioare: Conștiința, care doar oglindește sau gîndește lumea, nu-ți dă certitudinea; mai degrabă ți-o dă conștiința de sine. Dar nu cea a eului propriu, nici cea a eului recunoscut de un altul, ci a celui recunoscut de ce e mai adînc în noi înșine.)

Mai adînc decît mine în mine însumi este gîndul. El îmi dă certitudinea — dacă mi-o poate da ceva. Nu e gîndul de stăpîn, care trece orbește peste lucruri, nu e nici un simplu gînd de sclav, ce modelează lucrurile doar pentru stăpîn. E gîndul sclavului devenit el însuși stăpîn, fiindcă a luat asupra sa conștiința de sine, așadar sensurile omului, cu libertatea gîndirii sale.

(În cite feluri nu s-ar putea ilustra răsturnarea aceasta, din capitolul V, prin care cel supus preia sensurile învingătorului. În natura umană este așa, cu bărbatul și femeia, prin care două dorinți și două conștiințe de sine se înfruntă „pe viață și pe moarte“, iar una este supusă, natura feminină, spre a prelua apoi ea sensurile căminului, a crește copilul și a pune prin el pecetea ei pe lume. Sau se poate ilustra prin cultura umană, în care filozofia a fost „slugă“ a teologiei, dar s-a întors asupra ei și a vidat-o de substanță, în Renaștere; sau apoi, tot în cultură, prin lupta dintre spiritul filozofic și cel științific, unde la început primul a fost stăpînul și celălalt sclavul, pentru ca acesta să se ridice astăzi, prin cunoașterea și modelarea tehnică a lucrurilor, la conștiința de stăpîn al culturii; sau în sfîrșit în viața istorică, unde prin marxism o întreagă clasă a venit să preia sensurile umane de la cei care o subjugaseră.)

Lucrurile deci s-au răsturnat în cartea și după logica stranie a lui Hegel; și la fel se pot răsturna în conștiința fiecăruia, după cum s-au putut răsturna în istorie. Iar tocmai un moment istoric invocă aci Hegel, pentru prima dată deschis, spunînd: „Această libertate a conștiinței de sine s-a numit, după cum se știe, stoicism“. Care stoicism? Al sclavilor, firește, nu al filozofilor de școală. Dar ce ființe alese au putut fi sclavii, în lumile acelea sclavagiste: Platon a fost o clipă sclav, Esop fusese sclav, Epictet avea să fie. Și, totuși, cititorul lui Hegel trebuie să uite de cei mari. Cartea pe care o citește este despre cei mulți — și de aceea e bună.

Sclavul meșteșugar, sclavul artist, sclavul dascăl, sau sclavul pur și simplu, devenit om prin școala lucrurilor, are în el gîndul și înțelepciunea acestuia. Dincolo de înțelepciune nu există suveranitate, iar „pe tron ca și în lanțuri“ tăria gîndului e suverană, spune acum Hegel. Dacă nu ai această tărie a gîndului și înțelepciune a vieții, abia atunci ești cu adevărat sclav. Și Marc Aureliu se zbate să nu fie sclav pe tron, adică să nu rămînă sub gîndul propriu, ci să cuprindă pe cel al lumii. Căci în clipa cînd devine cult, stoicismul spune ceea ce simte de pe acum sclavul ridicat la gînd, că libertatea ți-o dă împletirea gîndului tău cu rațiunea lumii sau, cu vorbele lui Hegel, „pura universalitate a gîndului“.

Ai putea avea certitudinea, în sfîrșit, cu înțelepciunea stoică — dacă ai ști ce conținut are ea. Dar iată că înțelepciunea aceasta de ordin general a stoicismului este goală. Indiferența ei față de lucruri și situații anumite, sacra insensibilitate pe care o predică, aduc conștiinței ceva de nesuferit: plictisul. (Conștiința sclavă a ajuns cu adevărat ca stăpînul satisfăcut, de după ceasul biruinței.) Dar ceea ce nu acceptă aci conștiința este negația doar negativă, negația refuz, retragerea în sine. Pozitivă în schimb ar fi negația tăgădă — am spune negația lui „ba“ — iar libertatea pe care a atins-o conștiința de sine vrea să săvîrșească ceva nu refuzînd totul, ci tăgăduind totul. Abia așa negativitatea va corespunde „dorinței“ din om și setei lui de muncă.

Dintr-o dată scepticismul, care apare de obicei ca un fenomen de oboseală sau de lucidă și matură ironie, își arată aci fața cealaltă, de bucurie sau chiar de sănătate și vrednicie, o clipă. S-a făcut pe drept observația că în timp ce scepticismul modern este în favoarea simțului comun — și ca atare e obosit și trist, căci regăsește ce știe toată lumea — scepticismul antic era împotriva simțului comun și ca atare aducea surpriza, înnoirea și răspunderea reasezării omului. Conștiința noastră se surpa din fiecare așezare, cu certitudinea sensibilă, percepția, intelectul, apoi cu afirmările de o clipă ale conștiinței de sine. Dar dacă ea pierdea fără voce certitudinea, acum scepticismul vine, ca o afirmare de libertate, să-i distrugă de bună voie orice așezare. E alta suveranitatea scepticului de acest format decît a stoicului, în care amintirea robului era prea vie. Și este în joc suveranitatea marilor sofști ai antichității, cei care au clătinat din temelii rațiunea.

Totul se surpă. Atunci și convingerea că totul se surpă? Tăria de-a te îndoi de toate nu se întoarce ea contra ei însăși? Dar pentru sceptic tocmai aceasta va fi tăria gîndului, să se întoarcă, în libertatea lui, chiar asupra lui însuși, să se despice în două. De o parte să fie conștiința care se află și ea în virtejul nesiguranței generale, de alta tot ea, dar ca imuabilă și contemplînd virtejul nesiguranței generale.

Cînd însă conștiința de sine a scepticului din noi se întreabă: care din două sînt eu? ea trebuie să treacă de la nesiguranța proprie la tăria de-a afirma nesiguranța universală. Ea se minte, neștiind unde este, și minte pe alții, cum au făcut sofștii tîrzii. Dar minciuna nu poate ascunde sfîșierea lăuntrică, ba o

pune chiar mai bine în lumină. (Se întâmplă ca la sofștii de astăzi deveniți creatori de artă, vom spune. Căci dacă e adevărat că arta și-a găsit astăzi libertatea, față de religie sau orice stăpîn, ea a mers tocmai pe căile capitolului acestuia din Hegel, cultivînd arta pentru artă, ca stoicul virtutea pentru virtute, și apoi cultivînd, ca scepticul, arta pentru anti-artă și Cuvîntul pentru imposibilitatea de-a cuvînta.)

Iar acum, cînd într-o conștiință unică se află și stăpînul și sclavul, dedublarea conștiinței devine propria ei nefericire. Conștiința nefericită este capătul de drum al conștiinței de sine, în încercarea ei de-a prinde singură certitudinea.

Se poate oare citi ceva limpede în textul atît de strîns, care urmează, al lui Hegel? Dar să invocăm două lucruri: zburciul de conștiință al fiecăruia și omul istoric pe care Hegel însuși l-a invocat: anticul.

În conștiința de sine există acum, după experiența sceptică, ceva esențial și ceva inesențial, cum există în fiecare dintre noi cînd am mers pînă la capătul în-doelilor. Ești parcă una cu ceva neschimbător și sigur, de vreme ce ai putut tăgădui tot ce e pe lume; dar ori de cite ori te ridici la planul acela de siguranță, vezi că tu, scepticul, ești nedemn de el. Nu crezi în nimic și nu crezi nici în tine; totuși tăria de-a nu crede în nimic e în conștiința ta, chiar dacă o strivește și pe ea, permanent.

Cum se poate împleti puținătatea ta, „singularitatea“ ta, spune Hegel, cu ceva imuabil? Ele își sînt opuse, cum ar fi conștiința ta de om și destinul tău, vom spune. Dar destinul e al tău, deci e și el ceva singular. Și tu însuși nu ești oare destinul tău? Ce limpede ar fi, atunci, dacă ți-ai ști destinul, necesitatea. Dar știi doar că, una fiind cu el, acesta rămîne altceva decît tine; că e o întîmplare pentru el faptul că s-a întrupat în tine. Opoziția deci rămîne, și pînă la urmă regăsești, ca în ceasul intelectului, transcendentul. Căci destinul e tot ce ți-e mai apropiat, dar și tot ce ți-e mai depărtat.

Planul acesta neschimbător — pe care Hegel nu-l numește destin, dar anticul, ieșit din școala sofștilor și contemporan cu tragedia, îl numea așa — capătă acum chip de zeu. Cînd n-avea chip determinat, puteai crede că-ți vei ridica puținătatea pînă la el. Acum îți simți nefericirea de-a fi străin de el și-ți rămîne să-l cauți pe căile tale omenești. Ai ajuns să crezi, tu gînditorul liber de altădată, tu scepticul fără cruțare, în divinități! (Și nici măcar n-ai o religie, căci nu știi încă de „noi“, de comunitate, de spirit. Ai o simplă religiozitate...)

De altfel, mai de grabă presimți zeitatea aceea (necesitatea, planul neschimbătorului) decît să știi de ea. Ai trecut dincolo de gîndire, de vreme ce gîndirea îți dădea doar generalități, și nu ai ajuns încă la aceea gîndire care să vadă universalul întruchipat aievea. Ai ajuns doar la evlavia pentru ceva superior, ceva transcendent ție, și dacă poți să-l găsești undeva pe pămînt — spune Hegel cu o splendidă metaforă — este doar ca mormînt, adică tocmai acolo unde zeul sau divinitatea nu este.

Atunci te ridici, nu cu inima, ci fapta, către planul neschimbătorului, către ceva veșnic. În presimțirea acestui rost neschimbător, te redeschizi către lume și lucrezi asupra realităților ei nu ca fiind „neant“, realități bune doar spre a fi însușite și transformate de tine, ci ca avînd o parte „sfîșită“ în ele. Dacă poți să te bucuri de ceva din lumea aceasta e pentru că „imuabilul“ ți-o îngăduie; iar tot el ți-a dat și facultățile de-a folosi bunurile lumii. Te arăți astfel recunoscător zeului, în primul rînd prin aceea că nu păstrezi gîndul independentei tale. Și nu cumva tu, om, dai zeului, cu recunoașterea aceasta în adînc, mai mult decît îți dă el cu renunțarea lui, în favoarea ta la binefacerile lumii?

Dar tocmai pietatea, recunoașterea, supunerea te te readuc la conștiința de sine. Te-ai smerit pînă la a stinge tot ce e natură particulară și satisfacție proprie în tine. Ai uitat de tine — și astfel pura conștiință de sine s-a regăsit. „Fapta și plăcerea pierd astfel orice conținut“, spune Hegel; ființa ta particulară îți devine o ofensă și un izvor de nefericire. „Scîrba de-a fi om“, n-o simțea bine contemporanul tragediei antice? Dar nu te poți nimici pe tine fără să te înalți și nu tăgăduiești ființa ta decît în „conștiința unității ei cu imuabilul“, acesta e paradoxul.

Numai că, unitatea cu imuabilul nu e una nemijlocită, ci dimpotrivă, și tocmai mijlocirea slujitorului divin, a preotesei care-ți spune în oracole sfaturile zeului, adesea neînțelese, te va ridica la zeu. „Fapta... încetează, pe latura acțiunii și a voinței, să fie faptă proprie“. Îți rămîne să și renunți la roadele faptei, făcînd jertfe zeului, și să efectuezi în ritual chiar unele „operații neînțelese“, ca să înfrîngi orice sentiment al libertății interioare și exterioare.

Dar la ce duce toată această înfrîngere de sine? La înfrîngerea nefericirii însăși. În acest „facă-se voia ta“ pe care în atîtea versiuni l-a rostit de mult omul este în fapt supunerea la universal. Nu cumva la rațiune? Nu cumva, așa cum intelectul găsea în sinea lucrurilor sinea conștiinței, acum invers, conștiința de sine găsește în sinea ei deschiderea către o lume mai adevărată? Și capitolul acesta, cu încrîncenări, iscusiri, nefericiri și zei, se încheie cu făgăduința de pace adusă de rațiune.

(Va urma)

Constantin NOICA

Posesive

Spre deosebire de alte limbi romănice, romăna folosește, în locul adjectivelor posesive, pronume legate de verbe, puse fie înainte, fie în urma verbelor: **mi-am pierdut umbrela, caută-ți prietenii**. Un text scris sau rostit de un străin e ușor de recunoscut, pentru că, nefiind deprins cu posesivele noastre neaccentuate, străinul va scrie sau va zice **am pierdut umbrela mea, caută pe prietenii tăi**.

Regula este însă ceva mai complicată decît am prezentat-o eu aici: cînd substantivul denumește o persoană, nu punem posesivul neaccentuat, marcînd astfel că e vorba de ceva care nu e în stăpînirea subiectului: **I-am întîlnit pe fratele meu, nu mi-am întîlnit fratele, îl salut pe unchiul meu, nu îmi salut unchiul**. Există și cazuri care se situează la mijloc: se poate spune și **își duce copilul la școală, și îl duce pe copilul său la școală**. În al doilea caz copilul este privit ca un membru al familiei în rînd cu ceilalți, pe cînd în primul caz e tratat ca o unitate care aparține părinților.

În ultimele decenii, regula a fost adesea călcată, mai ales în traduceri. Am reprodus altă dată numeroase exemple ca **așteptîndu-și tatăl, își înmormîntaseră mama etc.** După părerea mea, aveam aici greșeli grosolane, explicabile prin nepriceperea traducătorului, care se lăsa antrenat de ideea că formulele din original trebuie schimbate.

Mă întreb acum dacă aprecierea mea n-a fost greșită, în sensul că n-ar fi vorba de scăpări ale traducătorilor, ci de o modificare a structurii limbii. A existat la noi o tendință de a se crea un „gen personal“, adică un mod aparte de a declina substantivele care desemnează persoane. Așa se explică de ce zicem **văd casa, dar o văd pe mama**. În această tendință s-a putut încadra și diferențierea de care pomeneam mai sus. În vremea mai nouă, genul personal este în constantă slăbire și de aceea ar putea să pară normal ca numele de rudenie să înceapă să fie tratate ca toate celelalte substantive.

Fapt este că în ultimul timp am văzut adesea formule ca **întrebă-ți mama**, în special în traducerea titlurilor de filme. De curînd, am văzut la televizor producția grecească „Electra“, unde abundă exemplele ca **îmi aștept fratele, răzbună-ți tatăl etc.** Dar apar cazuri și în texte netraduse, de exemplu în „Satul socialist“ (29 ian. 1970, p. 2, col. 4) citim: **Ana..., fiica sa mai mică, și-a luat mama și a dus-o...**

S-ar părea deci că se tinde către o simplificare a gramaticii, prin construirea într-un singur fel a tuturor substantivelor.

În același timp constatăm că pronumele posesive neaccentuate se răspîndește și în alte construcții. Tradiția noastră este ca, atunci cînd e vorba de o acțiune asupra unei părți a corpului, să considerăm că e afectată persoana, iar cuvîntul care denumește partea corpului să fie introdus printr-o prepoziție: **mă leg la mină, m-a lovit la picior**. Cînd eram student, pe ușa bibliotecii de la facultatea noastră era un afiș cu indicația: **Stergeți-vă picioarele**; o mină nervoasă introdusese cu creionul un **pe** înainte de **picioare** și suprimase articolul **-le**, adăugînd: „că așa se zice pe românește“. În adevăr, așa se zicea, **stergeți-vă pe picioare**.

De atunci a trecut timp și astăzi am impresia că formula de pe ușa bibliotecii a cîștigat teren (la Institutul de lingvistică din București e scris **Stergeți picioarele**, fără să se arate ale cui). În traduceri am întîlnit **își frecă fruntea, își scărpină capul**, în loc de **se frecă la frunte, se scărpină în cap**. Pentru mine, o astfel de expresie sugerează că subiectul și-a detașat capul și l-a luat în palmă, ca pe un obiect străin, ca să-l scarpine. Aș fi curios să știu ce gîndesc cititorii despre aceste inovații.

AI. GRAUR

Un volum nediscutat

(Urmare din pagina 8)

titate în timpul istoric. Tema socială nu e expusă niciodată direct, ci printr-o rețea de aluzii; și trebuie să fi văzut filmul lui Wajda în care a jucat Cybulski (*Cenușă și diamant*) ca să înțelegi toată gravitatea frazei cu care se încheie ultima navelă și cu ea volumul: „...și pentru ultima oară, aduceți-vă aminte cum moare omul acela Cybulski sub cîmpul de gunoale.“ Tocmai în această excepțională folosire a subtextului stau forța și modernitatea prozei lui Gabrea. La el, totul e doar sugerat, fraza nu se termină niciodată explicit, nu epuizează sensul pe care vrea să-l comunice.

Sînt convins că se va reveni asupra acestui volum, criticii se vor întoarce la el cu mai multă comprehensivitate și cu instrumente mai fine. Căci despre o carte cum e *Hanimore* a lui Florin Gabrea se poate în orice caz discuta mai mult și mai fructuos pentru teoria prozei decît despre mai știu eu ce roman făcut după rețete tradiționaliste.

D. ȚEPENEAG

Leonid Dimov

5 RONDELURI
PENTRU SOMNUL SFINTELOR

Rondelul fumului

În toamna învelită-n fum
Ușoare sfinte se-nfiripă.
Mi-e ciudă că le văd acum
Pe fiecare c-o tulipă

Cum mă-mbiau într-un antum
Rondel când, prinse de-o aripă,
În toamna învelită-n fum
Ușoare sfinte se-nfiripă.

Acum e-o seară arsă scrum
Dar tot încerc fior de-o clipă
Când se deschide galeș drum
Cu sfinte paseri care tipă
În toamna învelită-n fum.

Rondelul globurilor albe

Ard globuri albe de Crăciun văratic
În arșița orașului cu pini
Și cum așteaptă șerpui de jăratic
Să muște sfintele, când dorm, de sîn.

O, sfintele cu mersul lor lunatic
Fiori trăiesc când sus, peste grădini
Ard globuri albe de Crăciun văratic
În arșița orașului cu pini,

Și-adorm apoi într-un palat eratic
Doar presimțit de-o boare, sub ciulină,
Sub iederă, sub trandafir sălbatic,
Când, înfășate-n abur angelin
Ard globuri albe de Crăciun văratic.

Rondelul sfintei adultere

Bătrînii sumbri-s strînși la sfat
În jurul sfintei adultere,
Găsită, noaptea, în alt pat,
Pierdută-n somn și-n mîngiere,

Dom colosal de matostat,
Vagi catifeluri în unghere :
Bătrînii sumbri-s strînși la sfat
În jurul sfintei adultere.

Ea mai dormea, zîmbind mirat,
Adusă-n perini, de mînere,
Și mult, sub bolți, au așteptat
Să-și facă somnul, în tăcere,
Bătrînii sumbri strînși la sfat.

Rondelul sfintei din convoi

Tot alte sfinte din convoi,
Azi, se opresc zîmbind a pace,
Una, plecată de la noi,
S-a așezat în prag și tace.

O întrebăm ce-a fost apoi,
În pribegii, prin iarmaroace,
Dar alte sfinte din convoi
Se tot opresc zîmbind a pace,

Sînt pline toate de noroi,
E-un drum cu pietre și băltoace,
Să intre, lasă-le, la noi
Căci le e somn și vin încoace
Tot alte sfinte din convoi.

Rondelul sfintei fără sfînt

Era o sfîntă fără sfînt,
Fără credință, fără casă,
Avea doar inimă și gînd
Și-o fustă verde, de mătăasă,

Cu astragal și iacint
Venea la fiecă mîreasă,
Ea, mica sfîntă fără sfînt,
Fără credință, fără casă,

Și ne-am adus aminte cînd
În toamnă negură se lasă,
Cum lingă noi, de noi visînd
Că nu ne vede și nu-i pasă,
Era o sfîntă fără sfînt.

Mihail Crama

Tăceri

Pe cadranul ceasului dorm
orele mele trecute —

perfide orele viitoare
ca niște pantere-așteptînd.

Generații

Generațiile-au murit
în vîntul marilor tragedii...
S-aude un sobor de copii,
o trompetă pe deal...

Vă spun : nicăieri, nicăieri nu-i mai bine
decît iarna-nvelit în șal.
Eu din legenda Babei Dochii vin
călare pe ultimul cal...

Cazarmă

Visam femei goale
intrînd în așternut...

Timp neștiut —
fericite ore-ale soldaților !

Termin...

Termin
aceste lumi în care fûrăm —
a noastre dulci obraze cadă
odihnă somnului de veci.

Sub soare secolii să treacă
în dansuri vesele cîntînd ;
a noastre dulci obraze cadă
ca frunze palide în vînt...



Desen de AL. LUNGU

Teodor Pîcă

Sonet

Nicicînd nu intru în păduri străine.
Numai din trunchii mei securea taie
Cînd în sărut prelung de vînt se-ndoaie
Și-mi rupe, brută, ramurile fine.

Străine crengi cum mina-mi nu despoaie
Nici altul nu va smulge de la mine
Doar ție las bușteanul să se-nchine
Comoara lui de auri doar a ta e !

Culege ram frumos să te-ncunune,
Culege frunză multă ca nisipul,
Culege tot, dar nimănui nu spune

Ce pădureț trufaș îți cîntă chipul.
Ca tuturor să pară o minune,
Culege tot, dar nimănui nu spune.

Ioana Matei

Sfirșitul Istoriei

Copacii-mbrățișați vor tresări.
Ei calea, astfel, n-o mai pot ascunde,
Iar lacul va sui din somnul lui,
Înnegurat, pe treptele rotunde.

Pe temerile lor, pe-aceste funii
Să ne-avîntăm nedespărțiți și goi
Ca la înțîia facere a lumii
Cînd ne smulgeam fantastici din noroi.

Vom merge mult... la marginea genunii
Stringînd în mînă umedă granitul
Ți-oi face semn să taci, ingenunchată,
S-auzi cum viscolește infinitul.

Traian Lalescu

Clasa a II - a B

Ne-ai chemat odată, domnule fotograf,
în curte
Și ne-ai rugat să stăm o clipă cuminți.
Ne-am închis nasturii uniformei prea
scurte,
Priveam aparatul dumitale cu inima-n
dinți.

Toți visam : toți elevii nebuni din clasa
a II-a B.
(Dumneata ne-ai prins visele pe o bucată
de carton.)
Lumea era, toată, a noastră pe atuncea...
Ehe,
Păzeam cerul în fiecare seară cu toții,
planton.

Acu, sîntem împreună doar în poza de pe
perete.
(Ne-am despărțit, poate pentru că ne
știam prea bine.)
Puțini dintre frații tăi te mai cunosc,
băiete !
Măi, dracilor dintr-a II-a B, vă mai
aduceți aminte de mine ?

Unde ești, domnule fotograf, să ne aduni,
Să ne-arăți cum să stăm și cum să
zîmbim.
Ne-am răsfirat în lume să căutăm minuni.
(N-ai să ne mai cunoști, domnule
fotograf ; îmbătrînim.)

Ochelarii

Deci a sosit și clipa nedorită :
După-amînări cu totul inutile,
De azi privesc la lume prin lentile,
S-o văd mai clar și, chiar, ușor mărită.

La păr cărunt aceste ustensile
Constituie podoaba potrivită.
Cerșea de mult privirea-mi ostenită
Un ajutor cumva pentru pupile.

Și i l-am dat. De-acuma pot în tihnă
Să-mi descifrez rețeta pentru gută,
Într-un șezlong, la casa de odihnă.

Doar Inima-și mai mînă telegarii
Pe-o cale largă, de-alții neștiută...
Și — tînără ! — refuză ochelarii.

INVENTAR, CAMERA 12

Patru pipe.

Cinci butoni de manșetă — al șaselea de negăsit.

Doi papuci de casă — amândoi stîngi.

Un papuc de baie — rafie.

Pick-up (stricat).

6 discuri (1 concert Beethoven, imperial X 6 bucăți).

O saltea pneumatică.

4 formulare de telegramă — necompletate.

Pijama (fără nasturi).

Un „manual — horticultură“.

14 luminări ceară — întregi, neaprinse.

Două trabucuri — întregi.

O cîrpă de șters pantofii — pluș negru.

Un dublu ștecher, apoi două duble ștechere, sub saltea, trei duble ștechere.

4 bilete operă — loja centrală (ziua 15/X/1951).

Un pantof ortopedic, înăuntrul său, ghem, un chilot damă.

4 cutii pentru viori, goale, în a patra un chilot damă.

În clipa cînd Dora îmi arată chilotul extras din cutia de vioară, ușa se deschise și în camera 12 intrară un ofițer îmbrăcat în civil și un civil îmbrăcat soldăștești. Nu ni se prezentară, nu se legitimară. Civilul smulse Dorei chilotul din mîna și răcni:

— Cum îți permiți, domnișoară?

Dora se aplecă și ridică din pantoful ortopedic al doilea chilot:

— E aceeași dimensiune... zise ea, ca la croitoreasă, și întinse obiectul fixîndu-l de la un sold la altul al mantalei soldățești. Soldatul luă poziția de drepți.

— Era foarte lată în solduri — preciză Dora. Trebuie să fi fost ai mamei sale. O fecioară are trup feciorelnic.

Civilul înșfăcă și al doilea chilot și-l vîri, mototolindu-l bine, în buzunarul paltonului său de astrahan.

— O memorie trebuie respectată... strigă.

— Dacă nu puneți ambii chiloți pe masă, voi fi nevoit să trag — și, foarte calm, am pus revolverul meu pe masă. Fiecare avem o armă pentru a permite înstrăinarea celui altul... Răspund pentru fiecare ac cu ața sa. Clar?

Civilul mă privi bagatelizator.

— O memorie trebuie respectată... și am întins mîna spre revolver.

— La școală ai învățat asta?... surise.

— Ce?

— Fabula cu Mehedinți și mehedinteșanul.

— Puneți fiecare chilot la locul lui. Nu mă obligați să repet. Nu ne țineți de vorbă. După camera 12 urmează camera 13.

Civilul execută mișcările cerute: un chilot în cutia viorii, celălalt în pantoful ortopedic. O fișă rămase afară, peste carimb. I-am cerut să fie scrupulos și să nu se joace cu viața-i. Se conformă. Dora mă privea cu ochi mari.

— Pe loc repaus! exclamă civilul și în aceeași clipă soldatul — riscîndu-și existența — se aruncă surprinzător înainte, spre mine, și mă deposedă de revolver, predă arma superiorului său și acesta, cu un gest scurt, ca-n filmele cu Humphrey Bogart, îi făcu semn Dorei să se așeze lîngă mine. Ea ridică minile și străbătu camera 12 cu minile în sus; se așeză pe fotoliul cu nr. 5 în inventarul pentru mobilier, care nu ne interesa pe noi. Noi lucram în comisia pentru obiectele semnificative.

— Lăsați mîinile jos, lady Madona... nu v-am cerut să fiți arestată...

— Nu pot altfel.

— Încercați dumneavoastră...

Dar Dora era paralizată, într-adevăr. Înghețase, ca un copac în pădure, din care nu mai poți rupe nici o creangă. Ca omul de tinichea din Vrăjitorul din Oz; abia am izbutit să-i aduc mîinile de pe verticală la orizontala umerilor. Plîngea de durere. Același fenomen care avusese loc noaptea cînd, de la primele focuri de armă, un rictus general o crispa și cîteva secunde m-am mișcat într-un bloc de gheață care lăcrima în bătaia lunii. Am renunțat și m-am așezat pe o coastă, lîngă ea, ascuțind împușcături.

— Nu suportă să audă și să vadă revolvere... i-am explicat civilului care-și dăduse pălăria pe ceafă. Înghețată.

— E posibil?

Două schițe

de RADU COSAȘU



— E foarte posibil: eu, dintr-o anestezie a maxilarului stîng, am avut un trismus care mi-a ținut gura încheștată 4 zile. N-au putut să-mi extragă maseaua. Mă întrebau dacă nu sînt alcoolic, numai alcoolicii fac trismus după anestezie... Ea, azi noapte cît timp s-a tras, era...

— Să nu discutăm ce a fost azi noapte. Ce am văzut, ce am găsit. Totul trebuie curățat.

Civilul superior își puse pălăria pe masă — obiect nr. 2 în același inventar al mobilierului care nu ne interesa. („Masă cu sertar, în sertar piese de șah și carton de țîntar“.) În timpul pauzei, soldatul luă poziție de drepți.

— De altfel, ar fi trebuit să clarificăm și aici lucrurile, de la bun început. Chiloții aceia... Chiloții aceia erau o dovadă suficientă a nivelului inadmisibil la care faceți inventarul.

— Trebuia să-i ocolim, domnule? Să nu-i vedem?

— Da — strigă cu exasperarea omului nedormit care găsește în toate hotelurile ploșnițe, după ce a dormit în toate hotelurile. Da! Pe loc repaus!

Soldatul făcu un pas fulgerător și-mi pocni o labă grea în ceafă. Am tușit o dată, maximum de trei ori.

— Nimic nu trebuie să întineze o memorie... spuse civilul de data asta mai calm, ca și cum pumnul acela pe el îl deconectase.

— Dar chiloții erau curați — i-am replicat. Și mai mult ca sigur că aparținneau mamei lui, după dimensiuni. Își iubea mama. Nu trebuie să popularizăm dragostea de mamă?

— Ba da — răspunse din ce în ce mai înțelegător, și își scoase paltonul în timp ce soldatul luă iar poziția de drepți. Ba da, dar nici un amănunt nu trebuie să abată atenția de la ce-i important.

— Orice amănunt abate atenția — am replicat logic, fiindcă înțelesesem că logica e cea mai bună soluție. Orice amănunt e important. Altfel nu văd ce rost are comisia noastră...

— Nici eu.

— Am fost înființați prin ordinul 28 din 25 a doua ... spuse, în sfîrșit, Dora, coborînd mîna dreaptă.

— Nu contează. N-ați mai văzut ordine juste creînd comisii injuste? Aici totul trebuie curățat de la capul al fine. Nimeni nu e conștient de ceea ce înseamnă o casă memorială.

După fiecare punct, își scotea cîte un obiect de îmbrăcăminte. Haina, vesta, cravata, butonii de la manșetele cămășii, revolverul trecea, cînd în mîna stîngă, cînd în mîna dreaptă, după cum cerea mișcarea. Înainte de a-și sufla minecile cămășii, strigă „pe loc repaus“, aruncă revolverul spre soldat și acesta îl prinse și-l învîrti pe degetul arătător, ca Randolph Scott în „Diligența înșingărată“.

— Noi știm ce înseamnă o casă memorială — și Dora lăsă în jos și mîna stîngă. Am făcut pînă azi 6 case muzeu și o celulă de pelerinaj.

— Ați început să ciripiți? Civilul își suflă minile, trase scaunul nr. 6 din inventarul mobilier și se așeză în fața noastră, cu brațele încrucișate. Avea doi dinți de aur, sprînceana dreaptă ciupită, un nas strîmb, pleoapele păreau trase cu creion cosmetic bleu ciel:

— Ce sînteți? Soțotie?

— Nu.

— Metrumetresă? Era foarte sigur pe umorul întrebărilor sale.

— Nici vorbă.

— Atunci?

— Ne unește specialitatea, domnule. Ne iubim prin amănuntele semnificative. Venim din două lumi diferite, antitetice, născuți la antipodii antipatici. Ne-am găsit pe Nil unde căutam amîndoi un coșuleț în care era ascuns un prunc. De atunci nu ne mai despărțim și sîntem recomandați împreună tuturor comisiilor Unesco...

Civilul dădea din cap, cu ochii închiși, la toate cuvintele poveștii mele. Mă lăsa să divaghez. Divagai.

— Am lucrat în Mongolia, Mogadiscio, Milano și Mar del Plata — asta ca

să termin cu litera M. În toată lumea e o nevoie stringentă de case memoriale. Niciodată n-am fost controlați. Dintr-un buton de manșetă putem extrage o lume de gînduri. Dintr-o pipă — și am întins mîna spre una din cele 4, dar el mă cirpi peste falange — dintr-o pipă ochiul nostru e capabil să dezlănțuie un șoc meditativ la toți cei care pășesc pragul casei imemoriale.

— Memoriale — mă corectă, cu ochii închiși.

— Tocmai că nu, noi sîntem singurii în lume care putem da memoriei dimensiunea de imemorial și putem rătăci o personalitate în adîncul timpului, avînd la îndemînă doar un...

— E prima dumneavoastră eroare. Indicațiile sînt clare: nici o casă memorială nu trebuie să aibă tendința de a rătăci personajul în trecut.

— Dar în ce?

— O casă memorială trebuie să ancoreze în prezent. Nici măcar în viitor. În prezent.

Și deschise, în sfîrșit, ochii.

— Cred că e foarte blind spus.

— Foarte.

— Atunci, vă rog — și privi spre Dora — dați-mi cele trei fraze preferate din opera scrisă a Bărbatului nostru de stat...

O prăgătisem pe Dora pentru aceste întrebări. N-aveam teamă.

— Omul e nemuritor — spuse ea simplu și civilul închise ochii, în timp ce soldatul luă poziție de repaus. Ceea ce, deodată, mă neliniști.

— A doua...

— Omul e născut pentru fericire...

— ...ca pasărea pentru zbor — îngînă, în sfîrșit, soldatul, duios, cantabil.

— A treia.

— Omul e fratele omului.

— Și din opera nescrisă?

— Din opera nescrisă? repetă Dora și simțindu-i lapsusul, eu însumi avui un lapsus: i-am spus sau nu fraze din opera nescrisă? Cînd? Unde?

— Da, din anecdotele sale, din vorbele către prieteni, la recepții, la adunările neelectorale, în livezi, la expo...

Toate cuvintele păreau încărcate cu un somnifer dum-dum; trebuia să închizi ochii și tu, și să dai din cap, în transă. O viață minunată și curată se deschidea din silabele acelea tărăgănate: Bărbatul trecea printre pahare cu șampanie, printre catedre și catedrale, printre munți și văi și toate cele păreau vorbe inocente ca turmele de oi care așteptau să devină fabule. Am scuturat capul — leafa era prea bună pentru a-mi pierde atenția.

— Să smulgem neghina indiferenței — rosti Dora, cu mare speranță.

— Nu a indiferenței... Alta.

— Dar a cui? Întrebă Dora, probabil pentru a câștiga timp.

Civilul deschise ochii și încruntă imediat sprîncelele:

— A lenei...

— Și lene și indiferență...? gîngăvi Dora, inteligent.

— Nu — căzu tăios și realist silaba.

Nu. Poți fi indiferent fără a fi leneș, ci foarte harnic. Nu e cumplit. Invers: poți fi leneș și totuși să te intereseze. E cel mai grav. Tocmai la această subtilitate a ținut Bărbatul nostru să ne facă atenți. Esențialul este să fii harnic, după aceea știm prea bine ce te poate interesa. Sau și mai bine e să fii harnic și să nu te intereseze decît munca ta sau să nu...

— Să răsucim gîtul ... explodă Dora și civilul se sperie.

— Gîtul cui? strigă el. Gîtul cui?

Dora își duse mîna la gît și rămase așa. Știam că de aici nu se mai poate salva, — era un fel de colaps, de blocare a minții pe care o prevedeam în totdeauna cu cîteva secunde înainte, așa cum părinții înnebuniți ai copiilor epileptici știu secunda tainică a declanșării crizei. La Dora blocarea venea din neputința de a uita cele citite în facultate și în general la liceu. Cînd îți era lumea mai dragă și o auzai dialogînd ușor, plat, ca pe stradă, ca în piață, ca afișele sau ziarele, ca orice om prost, cu cîteva clase primare — deodată, dintr-un nimic, dar mai ales cînd era speriată de interlocutor, o idee, o expresie cultă, o frază din cursurile universitare sau din romanele secolului îi zguduia echilibrul și fata nu mai știa ce vorbește — ceea ce n-ar fi fost grav — dar cel din față n-o mai pricepea. Blocarea asta e îndeobște cunoscută, — cu un termen generic se numește intelectualizare. Eu am simțit intelectualizarea din clipa cînd ridicase mîinile și rămăsese ca-n Vrăjitorul din Oz. Urmas-o pierd — și am pierdut-o. Ea rosti:

— Să răsucim gîtul retoricii — după celebra expresie-șablon a francezului acela. Firește, Bărbatul nu spusese niciodată așa ceva. El spusese — într-o zi, pe o ploaie torențială, noi, cei mici, în cămăși și pantaloni scurți, sub umbrelele mamelor, căci noi veneam cu mamele și cu profesoarele, ceea ce de cele mai multe ori era același lucru sau ființă, iar mamele, cu cît ne aduceau mai des și mai disciplinați, cu atît aduceam pe lume mai multe idei, totul fiind într-o legătură dialectică, — atît de dialectică, încît ignora orice fizică și metafizică, opoziția lor fiindu-ne clară cu mult înainte de a ști ce e o umbrelă, un difuzor, un infuzor, un castor, un castan, o castagneta. Asta ca să termin cu litera C și ca să spun într-un cuvînt: din leagăn, adică din leagăn știam ce-i una și ce-i alta, ce-i conflict, ce-nu-i conflict, ce-i viață și ce-i moarte, ce este și totodată ce nu este — și de aceea e uluitor cum Dora a putut să uite, să se blocheze, cînd Bărbatul rostise atît de clar, atît de simplu, atît de liniștit:

— E necesar să răsucim gîtul acelor dihuri care...

Nu fusese vorba de nici o retorică. Omul spusese dihor. Dihor. Dihor. Dacă Dora putea uita un asemenea animal — trebuia, ca orice părinte de epileptic, să mă resemnez cu ideea că pe vecie, oriunde ar fi dus-o, lîngă mine sau de parte de mine, viața noastră era la cheremul unei crize intelectualiste, precum viața întregii lumi, legată pe cît de tainic pe atît de surprinzător de abstracțiile acelea: caraibe, akaba, karama, rawailpandi.

Mă cufundai în muncă. Asta înseamnă că priveam ore întregi pipele, pantofii ortopedici, discurile imperiale — fără să le pun la pick-up. Privind îndelung — simțeam că nu sînt disperat. Soldatul nu mă părăsea. Dar nici nu-mi cerea să continui inventarul. Avea o mare înțelegere pentru liniștea pogorită pe obiecte. Împărțeam de trei ori pe zi hrana sa rece: conservele în suc propriu, căpățînile de ceapă, sarea și pîinea. Arunca fiecare cutie de conserve golită peste umăr, undeva, spre ușă. Era singurul zgomot din cameră. Mă spălam după paravan — îmi era teamă să ies pe coridor, să străbat culoarele. Poate că sîngele băltea pe covoare, și în anumite camere se prelingea pe parchet. Poate că unul sau două cadavre aveau de gînd să intre în putrefacție. Unui miros de mort îi preferam, de mic copil, o liniște mormîntală, ca aceasta.

BETE

Firește, azi știu că verișoara mea, dinspre partea mamei, n-a făcut „spionaj în stil mare”, contrar celor afirmate în prima mea autobiografie, în '49 și în notele 12567, 68, 69, ale aceluiași an, unde scriam negru pe alb că „verișoara mea e spioană”.

Avea 76 de ani și trei luni. Amuțise și surzise. Puterea ei de spioană venea tocmai din paralizia acelor centri nervoși. Un unchi — mare calamburgiu — o numise verișoara Bette. Cousine Bette — fiindcă, dacă nu iubise chiar un polonez, se întorsese totuși de la Auschwitz. Iar Bette de la „bête” — totodată. Era ceva în ea de animal, desigur: o privire de veritabilă, gheare de vultur austro-habsburgic, o coamă de păr aparținând indubitabil leului britanic, o minte de om la echidistanță de marile imperii (ceea ce e, de asemenea, inuman) și un cifru pe brațul sting sugerind foarte clar numerele cailor pentru transporturi în regimente de artilerie. Dotată cu asemenea idei și armamente, verișoara își începea ziua de lucru prin spionarea bunicii. Bunica — tot dinspre partea mamei — își începea ziua prin lectura ziarelor. Bete (sau Bette) își trăgea scaunul lângă ea și — după ce prindea pe ce știri cade privirea bătrinei — citea și ea telegrama, necrologul sau comunicatul Ministerului comunicațiilor. Trenurile mergeau prost, întârzierile erau numeroase, inundările nu conțineau — ca pentru orice spion, starea feroviară era esențială. După aceea, codifica. Lua ziarul bunicii — imediat ce dînsa îl lăsa să cadă lângă fotoliul în care adormea — și începea să taie, pe alese, anume știri, anume rinduri, anume titluri. Anume poze, anume părți ale anumitor poze — lăsînd pentru noaptea montarea masacrului informativ într-un mesaj al cărui cifru, firește, îi aparținea. Între orele de zi și cele de noapte, mai săvîrșea cîteva operații obscure, tipice pentru viața unui spion.

Pîndea, de pildă. La prînz, zilnic, făcea duș la noi, o fată din apartamentul de la etaj care nu avea baie. Meta, Bette simțea ora și se tira, prin hol, pe lângă pian, spre culoarul lung care lega camera ei de bucatărie; tiptil, știută numai de mine, verișoara se apropia de fereastra camerei de baie, acoperită cu hîrtie albastră. Contempla — printr-un orificiu secret decupat în hîrtie — dușul Meteii. Fata nu o simțea și cînta din melodiile de după război — „Tomnaia noci”, „Desfidanie mama” și chiar marșul aviatorilor de Dunaievski. În unele zile, repertoriul era occidental și Meta trecea la „Hello



MARIANA POPA

Ion Sofia Manolescu

Drumul cărunt

Prefăcut pînă la jumătate rămîn
și noaptea nu-și poate închipui.
La copacul tăcut nu îndrăznesc
să mă tîngui sub creanga năzuințelor.

Scuturîndu-mi aripile prin rădăcini
nedumerit mă despart de sîngele ocrotitor
să mă preschimb în alt zbor îndeajuns
pe unde curge riul fără pietrele lui.

Pe urmele mele drumul se întoarce cărunt
și mă ascunde pînă la ieșirea din lume
fără să-mi pot trezi firul de iarbă
sau albina care sfîrșește în zumzet.

De partea cealaltă

Am vrut să-mi trec sufletul
de partea cealaltă
și am bătut la poarta
ascunsă-n adîncul nemărginit.
Îndărăt se afla
o priveliște zbuciumată
contemplată de hotare
ce nu le poți recunoaște
fără să-ți întorci fața.
Prins în coliviile neantului
rătăcea timpul pentru o desfătare
pentru o desfătare astrală.
Numai pe cîmpiile stranii
tănuite de alți interpreți
umbla lupul cu gura neînduplecată
umbla lupul cu gura de ulm.

baby, mademoiselle”. Era greu de crezut că Bette putea diferenția melodiile, ca să nu vorbim de mesajele cînteecelor. Totuși, cît dura dușul, ea stătea nemișcată și urmărea prin ocular mișcările fetei. Cînd baia se elibera de cîntecele armatelor aliate, verișoara ocupa ea încăperea, înclinînd ușile — două — cu cîte două învîrtituri de cheie.

Multă vreme am ezitat dacă să nu ocup postul de observație, încercînd să trec la contraspionaj. Mă reținea ideea că-i voi vedea stîrvul auschwitzian, cu alte cifre — probabil — înscrise pe sini, pe umeri, pe coapse, dacă mai avea așa ceva. Ideea mă îngrozea și preferam să mă întorc în hol, să deschid pianul și să mă ocup de „Für Elise”, „Träumerei” sau „A la Turca”. Erau ultimele cîntece ale lebedei, ale culturii mele de mic-burghez la 15 ani. Cîntam și o vedeam prin aburii lăsați de Meta. Mă înspăimîntam mai amarnic, căci aburii băii noastre îmi evocau camerele de gazare. Atunci, lăsăm pianul și puneam la paterfon uvertura la „Tanhäuser”. Decizia a venit în ziua cînd am cumpărat uvertura la „Egmont”, dirijată de Furtwängler. După prima audiție, cu un curaj nebun, înflăcărat de o artă eroică, am decis ca a doua zi să devin contraspion.

Verișoara Bette nu făcea baie, nu făcea duș. Ea lucra în fața chiuvetei, îmbrăcată în capotul ei de molton: în mici sticlute — de apă oxigenată, de mușetel, de fleacuri inerente unei camere de baie — ea introducea suluri subțiri de hîrtie pe care le tăia mai înții cu briciul rămas de la tata. Sticlutele le ascundea în coșul de rufe, în adîncul căruia nimeni nu ajungea vreodată. Se părea că și între prăselele briciului Bette depunea cîte o criptogramă. Devenea limpede că urmărind-o pe Meta sub duș, Bette nu acționa sub impulsul vreunui instinct pervers, ci controla sistematic dacă fata nu era în serviciul altui serviciu de spionaj, cău-

tînd prin igiena zilnică accesul la documentele din coșul cu rufe sau brici. Ca orice spion versat, Bette disprețuia sexologia și instinctele tulburi. De spălătoreasă era sigură — spălătoreasa era o ființă superficială și grăbită, ea lua din coș numai primele straturi de rufe și „în două minute, bestia” — după expresia bunicii — termina spălătul. De altfel, Bette — în joia afectată spălătoriei — venea lângă Roza. „bestia” de 18 ani, frumoasă, voinică, vicelană, care cînta fel de fel de cuplete ardelenesti, gen: „Sacalăsăud de birne, toate fetele-s bătrîne”. Bunica era multumită de prezența verișoarei lângă Roza. Ea sustinea că Roza — fată primitivă — e inhibată de imaginea lugubră a Bettei și spală mai atent, mai curat, mai conștiincios. Era o idee realistă pe care spioana — cum se întîmplă de obicei — o folosea inconștient, căci orice spion își fundamentează metafizica pe realismul plat al celor spionați.

O zonă specială de investigație era, de asemenea, bucătăria. Bette se așeza pe un scaun lângă sobă, se prefăcea că doarme răzbită de căldură, dar urmărea toate preparativele, printre pleoape. (Nu o dată am văzut cifrele de pe braț înscrise pe pleoape). Nu mi-am dat niciodată seama ce rol jucau alimentele și bucatelile în sintezele ei. Știu că nu-i plăceau varza și covrigii polonezi. Detesta morcovii și conopida. Adora murăturile. În domeniul „felului doi”, nu era dificilă: fripturile la tavă, chiar tocănițele — specialitatea bunicii — nu întîmpinam mofturi. Și supele — nu suferea supele. Multă vreme, mi-am închipuit că veghea ei în bucatărie avea ca resort grija pentru tot ce punea în gură, după anii grei de lagăr. Eu o înțelegeam, dar nu o dată simțeam că bunica-i gata s-o spintece. Bunica nu admitea să fie controlată la masa ei de lucru din bucatărie. Era o artistă. Bette îi dădea senzația cenzorului satanic care prin manevre insesizabile vede tot — deși e orb, surd și mut — și-ți interzice să fii tu însuși, cu toate că ești liber să faci ce vrei.

Foarte importante în activitatea septuagenarei — așa am și scris în nota cu nr. 12567/49 — erau plecările ei bi-săptămînale în orașul București. Le-am urmărit timp de două luni. Joia lua un tramvai și, urcînd prin față, intimidînd vatmanul prin gesturi foarte energice, mergea fără plată pînă în piața Senatului. Acolo, în cartierul Arsenalului, Bette deținea o soră dinspre partea tatălui ei. Această Muca locuia chiar lângă Arsenal, într-o intrare pașnică, intrarea dr. Roșca. Din curte, se vedea clar una din porțile grele ale uzinei. Bette petrecea la Muca după-amiaza zilei de joi, în orice anotimp. Într-una din pîndele mele, am văzut intrînd în aceeași casă un general care purta o valiză, ieșind cu o servietă, conducînd-o la braț pe Bette pînă la tramvai, în amurg (după ce s-au oprit la o sifonărie). Simbăta, spioana traversa podul Șerban Vodă și se îndrepta spre Calea Văcărești; trecea pe la morgă, cobora străduțele din preajma băilor Mentzer și a căminului Schuler, pentru a ajunge la cinematograful „Gloria” (multă vreme numit, în anii noștri, căminul cultural „Baruch Berea”). La cinema, se înghesuia lângă casierită — la „cassă” — și urmărea vînzarea biletelor. De două ori, în două simbețe con-

secutive, am observat că generalul care ieșise de lângă Arsenal cu o servietă, a cumpărat bilete la spectacolul de 7 seara, în prezența Bettei care-i surisese realmente conspirativ. E interesant să semnalez (deși am mai semnalat) că într-una din cele două simbețe, generalul — după cumpărarea biletelor — a intrat în cofetăria „Pariziana”, comandînd un doboș-tort.

Firește, am încercat să pătrund noaptea în camera verișoarei, pentru a-l sustrage cîteva din documentele elaborate prin montarea tăieturilor din ziare; n-am reușit, în ciuda a cinci tentative, una mai rafinată ca alta. Prin gaura cheii, alteori din stradă, cătărîndu-mă pe fereastră, am surprins-o lipind, alegînd, forfecînd decupajele; era fantastic de preocupată, manopera era trasă în suluri subțiri și introdusă în tuburi asemănătoare amuletelor puse de evrei la intrarea în case. Avea nenumărate amulete, pe masă. Așteptam să închidă lumina, îmi luam o lanternă, treceam prin hol, intram în camera ei. Pe masă nu se mai găseau decît foarfeca, pelicanolul și o cutiuță de ace. Ca orice spion versat, dormea cu documentele (respectiv: revolverul) sub pernă; altceva decît masă și pat nu exista în cameră. Am căutat sub pernă: degetele-i scheletice, cu gheare, țineau strîns — de fiecare dată — o amuletă. De fiecare dată, m-am retras în mare grabă, stingăci, stîngerit de necuviința gesturilor mele — scrupule de contraspion lipsit de experiență, firește. Ca să mă liniștesc în fața propriei mele conștiințe — mă legam ca în diminețile următoare să-mi triplez forța de observație. A cincea oară — în fond, vigența mea avea și ea progresia ei geometrică, fenomen propriu acelor ani — am hotărît să-i smulg documentul. Dacă nu auzea, dacă nu vorbea, de ce n-aș putea să-i descleștez degetele, acționînd rapid, prin surprindere? În fond, Bette nici nu putea fi surprinsă... Am pus lanternă pe masă, am văzut marginea pernei, numai că ea dormea pe spate; mi-nile stăteau pe plapumă: în gheare ținea o limbă de pantofi. Bette era moartă.

Fără îndoială, Bette nu muri în aceea noapte, ca victimă a agitației mele sufletești descinsă din agitația și propaganda secolului meu; ea muri peste trei zile, lovită de un tramvai 12 la podul Șerban Vodă; morga era la doi pași. N-am îndrăznit s-o vîd pe Bette la morgă. Dar în aceeași noapte, o comisie formată din trei ofițeri și condusă de Meta, fata de sub duș — ne percheziționă casa, răsturnînd coșul de rufe din baie precum și camera Bettei. Plecară la trei dimineața, încărcăți de sticlute și amulete. Bunica era indignată. Meta nu veni a doua zi, la duș.

Din toate misterele acelor zile au rămas neclarificate doar notele mele cu nr. 12567, 68, 69. Nici pînă azi nu știu dacă ele au fost arse, clasate o dată cu dosarul sau folosite ca hîrtie inutilă. Știu cum le-am scris, nu știu ce s-a mai întîmplat cu ele. O asemenea soartă aparține doar baladelor populare geniale care trec din om în om, prin vîi și munți, împreună cu turmele și ciinii lor. Dar această încîntătoare imagine nu mă liniștește.

de NICOLAE STĂICULESCU



Își luă rucsacul din plasă, îl așeză pe banchetă, apoi coborî schiurile și sprijinindu-se de ele, așteptă, în picioare, să se oprească trenul. Prin fața ferestrei alunecă greoi un zid înalt și cenușiu care se retrase brusc în spatele unei păduri rare de copaci metalici, plantați simetric în fișile de beton gălbui ale peronelor.

Auzi zgomotul obosit al saboților presați pe bandajele roților, citeva bufnituri scrinșite și pentru o clipă totul încrămeni în liniște. Se întoarse încet spre ușă, își puse rucsacul și se lăsă tîrît de șuvoiul care începuse să curgă, neliniștit și gălăgios, spre ieșire.

Cobori scările și rămase citeva momente locului, dezorientat de agitația din jur. Lumina confuză de sub acoperișul sticlos al gării îi învăluise strîns gîndurile. Percepse mișcări dezarticulate, obiecte de sine stătătoare, fără legăturile știute care realizează întregul.

Din vagon nu mai cobora nimeni, ușile erau deschise, amîndouă, și privirile străbătura nedumerite culoarul dintre ele, rătăciră apoi între pereții nevăzuți al trunchiului de piramidă tăiați în spațiul cenușiu de dreptunghiul celei de a doua uși și se agătară, departe, de ultimul balcon al blocului care închidea, încrămeni în indiferența morhorită a zidurilor, perspectiva.

Pe balcon era întins ceva alb, un cearceaf, poate, sau o plapumă, și privirile îmbrățișară albul acela, mîngiindu-l. Apoi ceva se mișcă, o fereastră sau o ușă, și în balcon apărură o femeie — o ușă, deci — își chemă tresărind privirile sub pleoape și în citeva clipe pe ecranul lor fu proiectată fidel întreaga succesiune de imagini percepute, prima ușă, culoarul cu interiorul solidificat de obscuritate, ca o prismă optică, a doua ușă, perspectiva spațială a trunchiului de piramidă, balconul și dreptunghiul acela alb, alb — stop!, spuse, dar nu deschise ochii, era prea tîrziu, în spate ceva se mișcase, echilibrul cadrului fusese stricat, mișcarea nu se poate alătura albului — îl murdărește, ar trebui să știți și voi asta, spuse, cum? Nu putea invinovați pe nimeni, doar pe sine, poate, fiindcă, nu știuse să se oprească la timp.

Își luă schiurile și porni agale, tîrîndu-și pașii pe cimentul murdar și umed. Rămăsese singur, ceilalți plecaseră de mult, gara era pustie ca o grădină publică la sfîrșitul toamnei. Trecu pe lîngă locomotivă și pufăitul ei greoi, dar egal, se suprapuse peste celălalt ritm care continua să bată sub bolta frunții ca un ciocan în poarta neîmplinirii. În definitiv nu era decît o femeie care bătea un cearceaf, își spuse, încercînd să se liniștească. Dar cearceaful acela era alb, auzi. Alb, alb.

Mări pasul, hotărît să traverseze cît va putea de repede imensitatea de hală părăsită a gării acoperite, dar cînd realiză că începuse să alege se opri brusc, ca și cînd în față, la picioare, pe neașteptate ar fi răsărit golul unei prăpăstii.

Privirile săriră cuprinse de panică pe carourile cafenii și galbene ale fularului, coborîră ezitînd pe bleu-marinul paltonului lung, urmărirea punctele alb-albastrii ale pantalonilor de trening, olivul întunecat al cîrmelor și se opriră fixîndu-se pe tocurele joase, roase abia perceptibile în părți.

De ce a venit, spuse ca și cînd ar fi întrebat-o pe ea, vru să se întoarcă sau să o ocolească, la ce bun, gîndi, făcu cîțiva pași, ajunse lîngă ea, îi cuprinse umerii. Nu te întoarce, de ce ai venit? Nu te întoarce, te rog. O împinse ușor și tînîndu-și în continuare o mină pe umărul ei o obligă să meargă.

Fata nu spunea nimic, se lăsa condusă, ca o oarbă, gîndi, sau eu sint orb, mergea în urma ei la o jumătate de pas. Palma minii stîngi i se cuibărise sub gulerul mare al paltonului, plină de rotunjimea umărului pe care-l simțea foșnînd ca un snop mic de griu copt. Degetele se strînsură ușor apăsînd pe clavicula firavă și fata vru să se întoarcă, dar o nouă apăsare, de data asta fermă și imperativă, frînse gestul firesc de răspuns.

Trecură prin fața controlorului de la ieșire, coborîră scările și se opriră. Fata se trase dintr-o dată înapoi, se răsuci și i se așeză în față.

— De ce?

Nu auzi întrebarea, o văzu în ochii care se apropiaseră de ai săi, imensă ca două orizonturi suprapuse și curățată ca virfurile ninse ale brazilor. Își întoarse încet capul lăsîndu-i privirile fără răspuns.

— Îmi pare rău. Îmi pare atît de rău de parcă mi-ar fi murit cineva. Poate că cineva a și murit. Ceva. Nu știu cine, ce. Știi tu?

Fata tăcea. Curiozitatea din priviri se domolise, ochii ardeau potoliți în vetrele lor.

— Îmi pare rău, repetă. Uită! A fost un joc frumos de-a vacanța. Jocul se sfîrșise și tu nu trebuia să mai vii.

Privi pe rînd chipurile care defilau prin fața sa și le găsi asemănătoare în ciuda diversității aparente, închise nevoii lui de comunicare directă și imediată — grijile fiecăruia, preocupările oamenilor, orbirea lor. Se opri să traverseze, dar n-o făcu ochii i se agătară de albul unei haine de blană în care înota, agățată de mina mamei, o fetiță. Urmări ghemotocul alb pînă îl pierdu din vedere și vru să se întoarcă, amintindu-și că trebuie să traverseze, dar privirile alunecară pe netezimea mată a unui imens geam în spatele căruia se ghiceau contururi omezești.

Deschise ușa și intră. Mesele înalte, din marmură albă hașurată de rețeaua unor nervuri vineții se orînduiseră mute într-o coloană ce traversa imensa sală de la un capăt la altul, așteptînd să găzduiască oficierea unei apropiate ceremonii a tăcerii. Își lăsă schiurile lîngă ușă, ceru o cafea și aștepta să o primească, urmărind mișcările indeminatice ale fetei din spatele barului.

Plăti, luă ceașca și se îndreptă spre una din mesele neocupate. Puse lingurița în farfurioară, ridică ceașca, o duse încet la buze, închise ochii și sorbi insetat.

Deschise ochii înviorați dintr-o dată și se uită aproape cu dragoste la ceașca pe care o îmbrățișase în căușul palmelor. Vru să bea din nou, buzele se lipiră de marginea rotundă și albă, dar nu ajunseră să atingă ovalul cafelei care tremura înfiorat ca de apropierea unui sărut promis. Pe fundul farfurioarei, lîngă lingurița, cel de al doilea pachetel de zahăr slătea nedesfăcut. Așeză ceașca alături și întinse mina să-l ia, dar se opri înainte

de a-l atinge — două degete lungi, subțiri îl apucaseră deja, apoi o altă mină, mică, albă, prinse pachetelul în palmă, îl cîntări de citeva ori și îl lăsă să alunece în poșeta neagră, tot timpul deschisă.

Își ridică ochii și o văzu stînd în față lui, cu un aer ușor vinovat, pierdută în îmbrățișarea caldă a fotoliului adînc. Barul era mic și se intra în el direct din cantină, de aceea era tot timpul foarte aglomerat. Reușeau însă întotdeauna să găsească două locuri, de cele mai multe ori aceleași. Se așezau la măsuta joasă, unul în față celuilalt și așteptau tăcuți cafelele. Se învăluiau reciproc în priviri, amestec de curiozitate, teamă și detașare, izolîndu-se de gălăgia pestriță a micii încăperi, fiecare privind, parcă, nu pe celălalt, ci fotografia lui, timp îndelungat, pînă cînd încetau să mai fie ei înșiși, devenind două poze de album care se uitau una la alta cu ochii timpului în care vor fi fost făcute.

— Mi-ai promis că...

— Am să ți-l fac. Nu trebuie să mă grăbești.

— Mai avem patru zile.

— Și ne cunoaștem de trei. Ai răbdare. Nu vreau să-ți fac o fotografie, știi. Și atîta timp cît mă simt foarte bine nu sint în stare de altceva. Mergem?

Ritualul îmbrăcării: paltonul acela bleu-marin pe care el îl ținea ca pe un paravan în spatele căruia ar fi putut sta goală, ferită de privirile lui, dar expusă celorlalți, o mină cu degetele adunate stringînd manșeta tricotată a treningului, dispărînd în minca lungă a paltonului, celălaltă mină — la fel, apoi miinile lui cuprinzînd-o fugăr peste sinil ca două ghemuri mici de lînă pufoasă torcîndu-și firul împlinirii, primul nasture încheiat, al doilea, al treilea — mai repede, lumea nu suportă să ne vadă îmbrățișați în bar — oh, lumea cea pudică — te rog, indiferent cum, e lume și contează — bine, dar știi, copiii care se iubesc nu sint acolo pentru nimeni — copii, copiii — în sfîrșit, zgomotul mic, prelungit, tînguindu-se ca un regret, al copci care încheia gulerul și, apoi, degetele minii drepte adunîndu-l de sub guler finul necosit al părului.

Trase storiurile și se bucură că afară era lumină. Convinș că dormise foarte mult, se simțea odihnit. Doar o vagă neliniște, venind spre el dintr-un timp care i se părea îndepărtat, îi înmuia mișcările și gîndul. Privi în juru-i. Toate erau la locul lor. Biblioteca, masa, fotoliile, șevaletul, cutia cu pensule, tablourile, un vraf de cartoane, patul, aparatul de radio, scrumiera. Lustra. Se miră că becul ardea. Își căută pachetul cu țigări și pipăindu-și buzunarele descoperi că era îmbrăcat. Uită de țigări. Neliniștea i se așeză brutal între gînduri. Se apropiie de comutator și stinse lumina. Rămase citeva momente locului ca un om care simte că a pierdut ceva, caută și nu știe ce. Deschise ușa. Privirile se agătară de rucsacul răsturnat pe hol.

Cu cîtă excitatie știu ce am de făcut, își spuse. Se aplecă, luă rucsacul și îl duse în cameră. Îl desfăcu și scoase o mapă plină cu schițe. Știa cu precizie un lucru: că trebuie să picteze. Să picteze. Să picteze un tablou. Un portret. De ce, pentru cine, cum — nu știa. Uitase tot. Se apucă cu înfrigurare de lucru. Pregăti o pinză, o așeză pe șevalet, își aranjă vopselele, spălă citeva pensule. Făcea totul cu precizia acțiunilor care, prin repetiție, nu mai au nevoie de controlul rațiunii. Mișcările se înlănuiau rigurose, fără ezitări și confuzii, își urmau una altele ca treptele unei scări fără de sfîrșit.

Se trezi în față șevaletului și albul crud al pinzei îl înspăimîntă. Se simți dintr-o dată neobișnuit de singur. Naufragiat în mijlocul unui imens ocean ale cărui țărături rotunde sint orizonturile suprapuse. Spaima crescuse, singurătatea deveni reală ca durerea despărțirii de viață, albul pinzei părăsi cadrul forme geometrice finite și determinate, fugi în spațiul rotunjit de nesfîrșire, lăsîndu-l singur, în centru.

Se apucă să picteze. Cu înfrigurarea celui căruia destînl i-a numărat zilele. Întreaga ființă i se concentrase în miini. În priviri și inapoia lor. Miinile se mișcau singure. Necomandate de el. Necontrolate. Împlinind niște porunci date. Mișcările largi și sigure se încheau în suite de ritual.

Pinza părăsea încet propriul său plan și se curba, tînzînd implacabil spre perfecțiunea sferei. Oferîndu-și albul pereților boltiți și timpul prins în interior, împreunării cu gîndul.

Inapoia privirilor străfulgerau sclipiri de gînduri. Sfera se împlinea încet în juru-i. A te lăsa zidit. A te zidi singur. A parcurge durerea pentru împlinirea bucuriei de dincolo de ea. A te trăi. A știi să arzi. Și a putea. Orgoliul de a încerca să te dăruie în întregime. Ambiția de a

năzui spre cuprinderea nesfîrșitului. Măreția de a sfida rațiunile conștiinței. Amărăciunea de a avea conștiința limitelor. Și nevoia de a le ignora existența. Apoi acceptarea lor conștientă. Și constant, nebuneasca, sublima ispîită a dăruirii. Împlinirea ei. A fi — sferă închisă. Sfera ta. A fi fost — urmă.

Miinile își continuau cu precizie dansul dezlănțuit deasupra pinzei, vocile gîndurilor se rostogoleau în cascada unui cor abrupt, flăcările albastre ale privirilor adunau inapoia ochilor toate fotografiile imaginilor dezvoltate de gînd, orînduite cu rigurozitate în casetele cenușii ale memoriei. Apoi, în liniștea mișcărilor așezate, gîndul prinse a pluti lîn, dus de lotca ușoară a amintirii.

Se trase cîțiva pași înapoi. Pleoapele coborîră încet peste ochii fierbinți, răcorîndu-l cu mîngierea lor umedă. Miinile coborîră pe lîngă corp, lacome de odihnă.

Ridică brusc cortina pleoapelor și ochii fură arși de o bucurie sălbatică.

Și dintr-o dată o neliniște imensă luă locul bucuriei. Cuprins de panică se repezi spre pinză și îi pipăi cu înfrigurare conturul. Apucă cu amîndouă miinile de marginile laterale ale dreptunghiului și le strînse pînă îi albiră degetele. Există, există, spuse, există cu adevărat, adăugă și îmbrățișă larg tabloul cu o nesfîrșită tandrețe. Se întoarse apoi și rîzînd cu toată ființa, spuse fetei care răsărise lîngă el:

— Vezi, acum te-am pictat!

Fata dispărură, sau mai era încă acolo, dar o uită. Își simți fața scaldată de transpirație și se șterse cu minca pătăată de vopsele pe frunte. Se uită la mina care întreprinsese pentru o clipă curgerea privirilor. Degetele îi tremurau puternic. Se încruntă și descoperi că întreg corpul urmărește tremurul miinii. Se așeză pe pat și simți cum se golește cu repeziciune de el însuși. O oboesală grea ca pămîntul care acoperă capatul unui sicriu și întinsă ca nisipurile pustului îi cuprinsese strîns corpul.

Se ridică brusc din pat ca și cînd i s-ar fi dat o poruncă și se repezi pe culoar. Rămase dezorientat locului. Ochii se întinseră în tăișul unei dungi, apoi întreaga față i se destină ca eliberată de o povară. Zimbi. Se duse, călcînd calm, cu pași rari, spre comutator. Stinse lumina. Reveni în cameră. Se opri lîngă ușă. O închise și se rezemă de ea. Privi spre tablou. O bucurie adîncă și potolită îl înfioră ființa. Era acolo. În mijlocul camerei. Era acolo și lumina ca o inimă deschisă. Nu se mai putea îndoi. Acum era lucid. Timpul tremură mai înțîl ușor ca aerul unei zile de vară, apoi începu să curgă încet și implacabil în matca unicului său sens și viața sa se integră curgerii. Fiecare clipă de timp deveni egală cu o clipă de viață. Memoria se limpezi și umplu, curgînd domol, lacul liniștit al gîndurilor trăite. Totul era calm, precis, determinat.

Inchise ochii. Imaginea lovită de căderea pleoapelor se sfărîmă în fragmente care tremurară citeva clipe căutîndu-se, apoi se recompuse sub lespedea frunții.

Un chip blind și trist ca ochii unui miel de jertfă se desprindea, născîndu-se mereu, din îmbrățișarea pură a începuturilor rotunjite domol de nesfîrșire. Părul lung, despletit, plutea unduindu-se peste nemărginita întindere albă, ușor ca veșmintele visului. Doi ochi, obosiți de zborul nesfîrșitului, își legănau somnul sub zarea frunții. Buzele ușor întredeschise păreau că se desprind într-una din sărutul liniștii.

Chipul, frumos ca o icoană pictată pe cer, se deschidea spre o lume primară, a genezelor pure, care își dezvăluia tainele primordiale, oferînd cu generozitate spectacolul nașterii de început. Era o plutire lînă, iscată dincolo de departe și venind fără să se apropie, apropiindu-se fără să ajungă. Și o mișcare înceată, greoaie, ca curgerea magmei topite, stăpînînd clocotul uriașelor energii care o nășteau, suia implacabil din străfunduri împingînd orizontul alb mereu dincolo de el însuși în căutarea echilibrului nemiscării. Spațiul se dilata flămînd de sine, abandonînd unul după altul inelele de timp ale orizonturilor care se rostogoleau năzuind să rotunjească tot nesfîrșitul.

Simți o nevoie copleșitoare de a aparține tabloului pe care îl făcuse, de a se dezintegra în albul pe care-l iubea cu patimă. De a se închide între zidurile rotunde ale sferei tăiate în alb, devenind urmă.

Se apropiie de fereastră și o deschise larg. Își sprijini coatele de pervaz și aripile ochilor zburară afară din colivile lor, ca eliberate de sub lacătul unei vrăji.

Nîngea. Fulgi mari înșirați pe fire nevăzute trăgeau, coborînd într-o plutire de ecou, clopotele cerului. Corul vocilor lor intona imnul sacru al liniștii. Cîntecul nu se putea auzi. Se vedea. Ca să poată ajunge la tine, auzi, trebuie să te afli de partea cealaltă a liniștii. Ca fulgii aceștia albi.



MARIANA POPA

ARTELE (mozaic)

Citind nuvelele lui Henry Lawson, te afli în stăpînirea unei lumi extraordinar de bogate, de pestrice și de neprevăzute, o lume care conviețuiește și se înfruntă în numele unor idealuri pe atât de contradictorii, pe cît de diferite au fost stilurile de viață ale acestora care au colonizat aceste pămînturi neprimitoare.

Opera lui Lawson, cu stingăciile, cu naivitățile, cu patetismul ei, cu exploziile sale de vervă satirică, exprimă — mai bine decît oricare dintre creațiile scriitorilor australieni — ființa adîncă a acestui continent atît de greu de pătruns și totodată acel epos legendar al colonizării sale.

S-a spus despre Henry Lawson, și a-firmația îi aparține lui Cecil Mann, un mare cunoscător al operei sale, că a fost scriitorul care „portretizînd ființa națională a Australiei, i-a dat contur și formă”. Este o încercare ambițioasă a ceea ce a realiza o descriere cu gir de autenticitate a uneia dintre cele mai ciudate și mai greu de definit dintre colonizările noilor pămînturi, un portret colectiv al acelor oameni care, așa cum îi definea Lawson, „au fiecare un trecut mai mult sau mai puțin trist și fiecare o fantomă”.

Dar poate că tocmai înțelegerea acestor „trecuturi” și acestor „fantomă” îi era asigurată, prin structură psihică și biografie, tînrului „penibil de simțitor”, timid și neliniștit, purtînd în ființa sa setea de aventură și gustul pentru fantastic, moștenit de la străbunii corăbieri norvegieni precum și curiozitatea, excentricitățile și îndrăznețiile bunicilor veniți în Australia din îndepărtatele ținuturi ale Kentului.

O inconstanță și o neliniște care l-au purtat în cele mai diferite medii de viață au secondat, cu folos pentru scriitor, sensibilitatea și darul observației cu care urmărea, în mișcarea ei, această lume în căutare de noi așezări. O lume minată de setea de noutate, de dorința unui cămin, cu gustul de aventură, o lume într-o înfruntare acerbă, tenace, cu o natură ostilă, umanizată prin contactul cu greutățile vieții sau iremediabil înrăită, o lume care îți dă fiorul marilor aventuri ale omenirii.

Descrierea ei, întreprinsă de-a lungul ultimei decade a secolului trecut și a primilor douăzeci de ani ai secolului nostru, plătește tribut curentelor literare contradictorii care au marcat această răscruce de istorie. Romantic și naiv sentimental, în primele sale nuvele, Lawson se dovedește capabil, în ultimele lui creații, de o proză densă, lapidară, foarte modernă ca factură, operînd cu elementele de sugestie ale literaturii secolului XX. Din această creație vastă, stufoasă, inegală, era foarte greu de înjghebat un volum reprezentativ care, netrădînd nici una din fazele evoluției sale scriitoricești, să reușească o sinteză cuprinzătoare a operei.

Rivalul lui Andy Page reunește evocări ale copilăriei, impregnate de atmosfera poetică a rememorărilor (**Corul și arborele. Un vechi prieten al tatei, Ciinele meu**), schițe purtînd amprenta unui romantism juvenil, exprimate într-o formă naivă (**Fiica selectivului de vite, Tovarășul tatălui meu, Fiica adoptivă**) și creații de o factură foarte modernă, rod al unei lucidități amare (**Curtea deliberază, Căutați de poliție**).

Se află în acest volum numeroase și bine alese argumente literare care demonstrează evoluția scriitorului de la o fază de creație naiv-idiilică, la perioada de însușire temeinică a unui limbaj modern, plin de culoare.

Se află aici deopotrivă Henry Lawson poetul, prezent în dezinvoltura cu care minuieste elementele fantastice, după cum se află și Henry Lawson observatorul sagace al realității, autor al unor portrete memorabile. Este ilustrată capacitatea sa de generalizare și minuția în descrierea vieții, patetica dragoste de oameni și violența revoltei împotriva instituțiilor care îi oprină. Volumul realizează astfel portretul autorului în toată complexitatea sa, surprinzîndu-i fațetele contradictorii, eșecurile sau, mai bine spus, elementele generatoare de eșecuri și, cu prisosință, reușitele.

Farmecul cărții lui Lawson constă, socotim, în stăruitoarea impresie de viață trăită pe care ți-o lasă; o viață adîncită prin căldura și atenția cu care autorul s-a aplecat asupra ei, prin preocuparea constantă de a-i surprinde trăsăturile esențiale, permanențele. Se desprinde din nuvelele sale o dirzenie, o îndrăzneală, o seninătate în fața morții și a sărăciei, un cult al prieteniei, un interes nedezmințit față de ceea ce este adînc uman în om. Aventurieri sau proscrisi, agricultori cumînți sau neliniștiți căutători de aur, primitivi sau rafinați, eroii lui sînt marcați de o idee înaltă despre om, făurită în restriște.

O exprimă, într-un limbaj savuros,

HENRY LAWSON:

RIVALUL LUI ANDY PAGE

— o tulburătoare istorie umană a Australiei



povestitorul din nuvela **Căutați de poliție**: „ajutorul dat de către un om și o femeie unui alt om și unei alte femei, aflați la ananghie, reprezintă cea mai înaltă formă de frăție, de spirit de clan, care cuprinde întreagă această lume ticăloasă. Clanul Speciei Umane”. Găsim exprimată aici fidelitatea australianului în prietenie, cultul său pentru acel „mate”, semen apărut și găzduit atunci cînd se află „la ananghie”.

Fie că au aerul unor eroi de legendă care se mișcă într-o atmosferă de început de ere, fie că au identități consemnate cu o minuție de scriitor experimentat, personajele cărții cumulează trăsăturile de caracter eroice ale colonistului venit pe pămîntul Australiei în căutare de hrană, de omenie, de siguranță. Andy Page, stingaciul și impulsivul păzitor de vite, Stiffner, figură de peregrin într-o veșnică stare de nemulțumire, rînd pe rînd preot, polițist, comis voiajor, Peter McKenzie, iscusit căutător de aur „pornit să ridice ipoteca pe care Doamna Soartă o pusese pe capul familiei sale”, Joe Wilson, adolescentul cu suflet de hoimar sălbătic de viața aspră pe care o duce, femeile cu suflet de bărbat, înfruntînd primejdii, singure, în apărarea copiilor — toți dau impresia că fac parte dintr-o mare comunitate socială — legată prin experiențe de viață și suferințe comune. Sînt destine care își pierd individualitatea în dramatismul acestei soarte comune, dar nu lipsesc în același timp cazurile particulare, ilustrative, ale acestui mare destin comun.

Lawson îi cuprinde pe toți sub ochiul

său, cînd îndulșit, cînd sever, îmbrăcîndu-i fie într-o aură de poezie, nu rareori tributară sentimentalismului, fie improșcînd, într-un acces de impulsivitate, cu o remarcabilă vervă satirică, moravurile care le deformează caracterele, originar curate, cinstite.

Umorul lui, cuceritor prin spontaneitatea dezinvoltă moștenită de la străbunii anglo-saxoni, de obicei lipsit de agresivitate, capătă uneori accente de excesivă violență. Critica socială se menține în limitele lucidității unui observator nepărtinitor, dar sever. Ea se exprimă, cu o mare putere de convingere, ca în acel scriitor rechizitoriu din nuvela **Curtea deliberază** îndreptat împotriva moravurilor justiției burgheze și pe care se cade să-l consemnăm aici: „...mica boxă a martorilor unde atîți bieți oameni cumsecade sînt persecutați, insultați și ironizați de niște avocați șarlatani de mîna a treia și unde atîtea minciuni nobile, patetice și pline de milă se rostesc de către bieții păcătoși și eroi cu reputație proastă, de dragul unui pic de libertate...”

Luciditate și căldură, minuțiozitate în descrierea vieții, dar totodată o anumită transfigurare de factură romantică alcătuiesc ființa scriitorului care a izbutit din împerecherea acestor calități să creeze cele mai izbutite dintre nuvelele sale, cuprinse în acest atît de reprezentativ volum: **Nevasta văcarului, Ciinele dinamitat, Un irlandez sălbatic, Aur rentabil, Chela, Cum s-a insurat bunicul**. Ele se fixează în memoria cititorului prin încărcătura de viață autentică, prin trăirile emoționale pe care le inspiră, prin capacitatea lor de generalizare și, ceea ce este poate mai important, prin cît sînt de reprezentative pentru viața și atmosfera Australiei.

Realistul Lawson este însă deseori străbătut de viziuni stranii, el își exprimă gustul pentru întîmplarea extraordinară, pentru o atmosferă fantastică. **Filmul australian** se petrece în „împărăția lui Niciodată”, iar fantomele populează deseori scriile neliniștite ale locuitorilor marilor cîmpii sterpe și misterioase, străbătute de strigătele înfricoșătoare ale sălbăticiunilor.

Poet și prozator totodată, Lawson este autorul unei proze zbuciumate și pitorești, cînd cumînți și naive în expresia verbală, cînd debordînd de o vervă nu lipsită de originalitate, o proză care a pus dificile probleme traducătoarei, Elena Horoveanu. Ea are însă meritul de a fi redată, în toată varietatea stilistică, justa idee a acestei opere contradictorii, cu pagini exprimate într-un limbaj cuminte ca-n **Surcica de euca-lipt, Străduța Jones, Geologul farsor**, dar și grele încercări pentru un traducător ca — de pildă, — cele din **Chetă** sau din straniu **Film australian**.

Maria VALER

fișier

• **PRECEDÎND** structura-lismul contemporan, „Școala formală” rusă a inițiat mai ales în domeniul etnografiei, folclorului și lingvisticii, o mișcare de răsunset internațional. V. Propp, reprezentant eminent al acestei mișcări s-a dedicat studiului structurii compozițional-fabulative a basmului, realizînd prin exegeza intitulată **Morfologia basmului o analiză originală în raport cu funcția subiectului**: Funcțiile personajelor, Cazuri de funcții cu dublă semnificație, Elemente auxiliare de legătură interfuncțională. Elemente auxiliare ale triplicării, Repartizarea funcțiilor după persoane etc.

Apărută la Leningrad în 1928, lucrarea lui V. Propp depășește azi cadrul național, devenind una din cercetările capitale în literatura universală de specialitate. Versiunea românească, apărută în editura „Univers”, este semnată de Radu Nicolau; studiul introductiv și notele aparțin lui Radu Niculescu.

• **ALĂTURI** de Ana Ahmatova, Marina Tsvetaeva este una din cele mai proeminente poete din literatura rusă a primei jumătăți a veacului nostru.

Volumul **Poezii**, publicat de editura „Univers”, cuprinde o amplă selecție din creația acestor poete încă puțin cunoscută la noi. Cartea ne oferă grupaje din ciclurile: Prietena, Ahmatovei, Comediantul, Stihuri pentru Sonecica, Despărțire, Fire, Stihuri pentru Cehia și Poemul sfîrșitului.

Tălmăcirea de față e semnată de Aurel Covaci și Ion Covaci, iar prefața de A. E. Baconsky.

• **ACEEAȘI** editură publică în seria de Opere în 11 volume ale lui F. M. Dostoievski, romanul **Idiotul** (volumul al VI-lea din serie), în traducerea lui Nicolae Gane, aparatul critic aparținînd lui Ion Ianoși.

Cînd începea să lucreze la acest roman, Dostoievski îi scria nepoatei sale Ivanova (cărreia i-a fost dedicată prima ediție a romanului): „Scopul principal al acestei cărți este zgărvirea chipului unui om minunat, unui om simplu și bun. Nimic pe lume nu e mai dificil decît lucrul acesta, în special azi”. Reflecțînd asupra chipului eroului său, Dostoievski îl compară cu Don Quijote de la Mancha și ajunge la concluzia că farmecul eroului lui Cervantes, ca și al prințului Lev Nikolaevici Mișkin, constă în aceea că amîndoi reprezintă în frumusețe, inconștient de valoarea sa. Mai mult decît alte opere ale marelui clasic rus, **Idiotul** revelează voluptatea suferinței și curiozitatea pentru un om a cărui conștiință este o boală.

• **ROMANUL** lui Juan Goytisolo, intitulat, **Doliu la „Paradis”** și apărut de curînd în editura „Univers” (traducere și postfață de Irina Runcan), este o carte de război în care copiii sînt eroii principali ai acțiunii, martori necombatanți în războiul civil spaniol. Goytisolo realizează, prin autobiografia sa deghizată, un roman-martor al unei întregi generații, așa-zisa „generație de la jumătatea secolului”. Eroii săi mai poartă, în amintire, răni care au încetat să singereze, dar care continuă să ucidă lent sufletele. „Marele suflu poetic, atmosfera ireală și fantastică, fără să mai amintim de conținut, scria José Maria Castellet, dau romanului un caracter excepțional în cadrul literaturii spaniole contemporane”.

Paul Celan

La Brîncuși, în doi*

— inedită —

Dacă piatra această
ar mălțurisi
ce taină ascunde:
aici, chiar lingă
toiașul acestui moșneag,
s-ar deschide ca o rană
în care te-ai infunda
solitar,
departe de strigătul meu, o dată cu
ele — cioplitele, albele.

În romînește de
Ion CARAION

* Textul original va apărea în prima oară în volumul **Masa tăcerii** (antologie omagială închinată lui Brîncuși), care se speră să fie în librării peste cîteva săptămîni.



BRÂNCUȘI văzut de
MARCEL IANCU

La răscrucea iernii

Cercetînd îndelung materialul arhivelor, culegînd mărturiile contemporanilor și scrutîndu-și amintirile proprii, prozatoarea sovietică Elizaveta Drabkina a realizat — după un deceniu de muncă — un roman documentar despre ultimii ani ai vieții lui Lenin. (Prima parte a lucrării — cu titlul Zimnii pereval, în traducere literară: Trecătoarea de iarnă — a fost tipărită în revista Novii mir, nr. 10, 1968).

Narațiunea aduce într-un plan apropiat, intim, numeroase secvențe din răstimpul anilor 20, perioadă de neobosită muncă revoluționară; scriitoarea se oprește un moment, la început, evocînd lunile grele de boală, momentul tragic al morții lui Lenin. „Nimic nu-i mai apăsător — scrie ea — decît să povestești despre boala și moartea lui Vladimir Ilici. Aceste pagini sînt, deci, primele.”

„S-a îmbolnăvit grav în mai 1922, dar boala se apropia pe furie de el, pas cu pas, încă de mult, și dăduse, tare, de veste cu mult timp înainte, la răscrucea neobișnuit de grele ierni dintre anii nouă sute douăzeci — nouă sute douăzeci și unu, aceea iarnă pe care Gleb Maksimilianovici Krjijanovski o numise, nu fără temei, „sinistră”, „nefericită”.

Vladimir Ilici muncea mult, leșea deseori, dar toată iarna suferise de dureri de cap și de insomnie, obosea repede și era chinat de gîndul că nu poate să lucreze ca de obicei, — de dimineață pînă-n noapte și de noapte pînă dimineața. Medicii nu-i găsiseră nici o afecțiune organică, nici în sistemul nervos, nici la organele interne, însă, avînd în vedere surmenajul extrem și puternicele dureri de cap i-au prescris să se odihnească timp de cîteva luni. Din timp în timp, el ieșea din Moscova, de obicei spre localitatea Gorki. Nu se odihnea cu adevărat, ci continua să lucreze.

În mai 1922 s-a produs primul acces — o slăbiciune generală, greutate în vorbire, în mișcările minii drepte și ale piciorului drept.

Această stare a durat trei săptămîni. Apoi s-au mai produs accese de paralizie trecătoare — de cîte o oră sau două.

Mai mult decît orice îl înspăimînta gîndul că e amenințat cu pierderea vorbirii. Pe sora medicală E. I. Fomina, care-l veghea, a întrebat-o:

— Cum o să mă înțelegeți, dacă n-o să mai pot vorbi de fel?

La propunerea medicilor curanți, a fost chemat un celebru oftalmolog — profesorul Mihail fosifovici Averbach, care-l mai vizitase și înainte.

Vladimir Ilici îl întîmplă pe pe o veche cunoștință. Averbach simți îndată că el caută o împrejurare în care el să se afle singuri împreună. Prevăzînd o convorbire dificilă, Averbach evita în fel și chip să rămîna între patru ochi cu Vladimir Ilici. Totuși, aceea clipă veni. Apucîndu-l de mînă, vădit tulburat, Vladimir Ilici îi spuse:

— Se zice că sînteți un om bun. Spuneți-mi adevărul: asta-l paralizie, nu-i așa, ea o să-și urmeze cursul? Înțelegeți: paralizat la ce și cui sînt eu folositor?

Dar într-o sora, și spre ușurarea lui Averbach, discuția se întrerupse.

Chibzuînd la felul cum s-au dezvoltat în timpul bolii trăsăturile fundamentale ale caracterului lui Vladimir Ilici, profesorul V. P. Osipov, care l-a ținut sub observație în ultimul an al vieții, vorbea despre neobișnuita sa forță spirituală, uimitorul lui răbdare și stăpînire de sine. „Din istoricul bolii lui Vladimir Ilici, se vede — povestea V. P. Osipov — că el și-a dat repede seama cît de serioasă e afecțiunea de care suferea, îi întreba pe doctori dacă nu era debutul unei paralizii; continua — cu toate acestea — să lucreze pînă la limita forțelor sale, analizîndu-și starea de boală. A-l reține de la lucru era cu neputință...”

Cu ajutorul îngrijirilor devotate pe care i le dădeau Nadejda Konstantinovna și Maria Ilicina, organismul lui Vladimir Ilici a învins boala. În lunile august și septembrie, Lenin se simți mai bine și se apucă, energic, de muncă. În octombrie, se întoarse la Moscova începînd să lucreze mult, chiar dacă nu atât de mult ca înainte. Dar la începutul lui decembrie se produceau din nou atacurile unei paralizii tranzitorii; la 16 decembrie i-au paralizat mîna dreaptă și piciorul drept, și el a trebuit să rămîna la pat. Tot timpul lunilor ianuarie și februarie ale anului 1923 starea lui a fost oscilantă, se îmbunătățea ușor și se înrăutățea, apoi, din nou

După mărturia lui E. I. Fomina, mereu lînga el, era liniștit — deși destul de trist. La încredințările medicilor că se va restabili repede, se arăta neîncrezător. Îndura cu o neobișnuită răbdare chinurile dureri de cap, nu gemea niciodată, nu se plîngea, nu cerea să i se ușureze suferințele.

În aceste luni își dicta ultimele articole și ultimele scrisori către partid, cunoscute ca testamentul său politic.

La 10 martie s-a declarat un nou și greu atac, cu paralizie completă a membrilor din partea dreaptă și pierdere vorbirii. Și toate acestea, avînd clară conștiința și înțelegerea a tot ceea ce se întîmpla, și a bolii sale.

„Situția era cu adevărat tragică — spunea după aceea Averbach care îl vizita din nou. Omul al cărui cuvînt aducea la extaz masele și care înfrînse militanți și lideri încercați în confruntări verbale, omul la cîvîntul căruia reacționa deja, într-un fel sau altul, întreaga lume, acest om nu mai putea să exprime nici cel mai simplu, cel mai primitiv gînd. Nu putea să spună, dar era în stare să înțeleagă totul. Pe chipul lui erau inscrite suferința și un fel de rușine, iar ochii îi radiau de bucurie și de recunoștință pentru fiecare gînd înțeles fără cuvinte. Gîndind întîmplător o dorință de-a lui pe care n-o înțelegeau cei din jur, am simțit și eu această privire recunoscătoare care-ți sfîșia sufletul”.

Două luni Vladimir Ilici a zăcut la Moscova; în luna mai a fost mutat în localitatea Gorki. Acolo s-a simțit mai bine, dar nu pentru multă vreme. În a doua jumătate a lui iunie s-a produs o nouă agravare. De data asta ea se manifesta printr-o puternică agitație și prin insomnii.

Către sfîrșitul lui iulie începu un proces foarte lent, dar continuu, de ameliorare. Vladimir Ilici făcea plimbări, în fotoliu, prin casă și prin parc; treptat, începuse, ajutat fiind, să umble; la începutul lui august a trecut la exerciții pentru refacerea capacității de vorbire; Nadejda Konstantinovna le-a făcut cu el pînă la moartea lui. În septembrie, el putea deja, ținîndu-se de balustradă, să coboare și să urce scările. Tovarășii, care îl înfîliseră în acea vreme plîmbîndu-se prin parc, remarcă: „Același suris, aceeași amabilitate, doar în priviri o nuanță de tristețe”.

În cameră, de la începutul lui octombrie, el se preumbla, sprijinindu-se în baston.

O dată, Nadejda Konstantinovna, care îi făcea săptămînală pleca la Moscova, îi spuse lui Vladimir Ilici că se duce în oraș. De obicei el se purta liniștit la plecările ei, dar de data aceea fu tulburat, își luă șapca și dădu a înțelege că vrea să plece și el. Nadejda Konstantinovna îl liniști, făgăduindu-i că se întoarce curînd, dar el fu toată ziua mohorît. Ca să nu-l tulbure pe Vladimir Ilici, Nadejda Konstantinovna hotărî să renunțe la plecările în oraș. Dar, după cum povesteste profesorul Osipov, „gîndul de a înfăptui călătoria se cristalizase la el, deplin rezistent”. La 18 octombrie fusese de dimineață, încă, agitat, prinzi grăbit, ieși în curte, intră în garaj, se urcă în mașină și făcu semn șoferului că vrea să meargă la Moscova. Încercările de a-l convinge să se răzgîndească n-avură succes.

Cînd ne apropiam de Moscova — își amintește profesorul Osipov — se insera deja, se aprindeau luminile. Vladimir Ilici se înveselise, își scoase șapca, salută Moscova.

Sosiră la Kremlin. Tot vesel, Vladimir Ilici urcă la locuința sa și trecu mai departe, la același etaj, către sala de ședințe a Consiliului comisarilor poporului — acea sală, de care îl

legau atît de multe lucruri. Deschise ușa. Se opri, cercetă din priviri sala Trecu în cabinet. Privi la masa de lucru. În ziua următoare, arată că doare să fie condus afară din Kremlin. Împreună cu Nadejda Konstantinovna și Maria Ilicina străbătu cu mașina Kremlinul, apoi, la rugămintea sa, șoferul îi duse către Expoziția economiei agricole, ridicată atunci în apropierea podului Crimei. Întorcîndu-se la Kremlin, Vladimir Ilici alese cîteva cărți din bibliotecă și plecă din nou spre Gorki.

Toamna întregă făcu neîncetat exerciții de vorbire, începuse să pronunțe distinct unele cuvinte monosilabice. Părea uneori că era gata-gata să vorbească. Destăcea zăre, se uita prin ele, arăta articolele pe care voia să le audă citite cu voce tare. Deși încet și cu greutate, începu să scrie cu mîna stîngă. Iar cînd veniră zilele însoțite de iarnă începu să facă plimbări cu sania prin pădure, în tovărășia vinătorilor, și era întotdeauna, în timpul acestor călătorii, echilibrat, înviorat.

Profesorul Osipov, care se străduia discret să nu-l lase pe Vladimir Ilici în afara simpului său de observație, îl surprinse însă nu o dată cuprins de tristețe. „Stătea, uneori ceasuri întregi, îngîndurat; citea, dar chiar în prezența celorlalți se cufunda în gîndurile sale; uneori, în ochi îi apăreau lacrimi.” Iar oamenii apropiați lui își amintesc că atunci cînd rădămina singur și credea că nimeni nu-l aude, încerca să fluiera încetisor romanța lui Balakirev, scrisă pe versuri de lui Lermontov:

Zăceam, la ceasu-amiezii, într-o vale
Din Daghestan, în piept cu-o rană grea;
Și singele, cu picături domoale,
Din rana încă proaspătă

curgea.”) Deși medicii și cei apropiați cunoșteau profunde leziuni pe care i le pricinuise boala, se părea că nimic nu prevestea sfîrșitul apropiat.

Catastrofa se produse într-o luni, 21 ianuarie.

„Cu numai două zile înainte, simbată, el făcuse o plimbare în pădure, dar obosi, pesemne, — evoca mai tirziu N. K. Krupskaja aceste zile tragice. Întorcîndu-se acasă și stînd pe balcon, închidea deseori din ochi, pâlise cumva, și, mai cu seamă — i se schimbase într-un fel expresia feței”. La întrebarea Nadejdei Konstantinovna, de-l doare ceva, făcu semn că nu. Simbată, 19, către seară, se plînsă că nu vede bine. Duminică, fu chemat profesorul Averbach. Vladimir Ilici îl înfîlșină foarte prietenos, îi răspunse cu plăcere la întrebări, se liniști puțin.

Luni, fu sfîrșitul. De dimineață, Vladimir Ilici se mai culcă de două ori, dar se culcă îndată și adormi. La ora unsprezece bău o cafea neagră și adormi din nou. Cînd se trezi, îi dădura o supă și, din nou cafea. El se liniștise puțin, dar, curînd după aceea, avu ca un fel de clocot în piept. Medicii afectați îngrijirii lui îl țineau de mîini; din vreme în vreme, gemea înăbușit. Profesorul Ferster și doctorul Elistratov îi injectară camfor, se străduiau să-i mențină respirația artificială — nimic nu-i era de ajutor, nu exista salvare.

Seara, la ora șase și cincizeci de minute, Vladimir Ilici își dădu sfîrșitul. Ultima suflare i-a fost atît de ușoară, că nimeni n-o auzi.

Pînă-n ultima clipă, tovarășii care trăiau în acea vreme în sanatoriul instalat pe teritoriul localității Gorki nu știură despre cele ce se petreceau. Seara, cam pe la șase, activistul de partid din Moscova, Vladimir Gordeevici Sorin, care se afla la odihnă în sanatoriu, intră în casuța în care trăia Aleksei Andreevici Preobrajenski, administratorul sovhozului „Gorki”, prieten al lui Vladimir Ilici încă de pe vremea cînd locuia la Samara. După cîteva minute, veni în fugă cineva trimis de Maria Ilicina cu rugămintea de a i se trimite camfor. Sorin nu știa la ce-l folosea camforul, și întrebă. I se răspunse în șoaptă că se folosește la intensificarea activității inimii.

Neliniștit, Sorin ieși din ca-

să. În jur — liniște, totul era ca de obicei. Ceva i se părea însă neobișnuit și continua să-l neliniștească. Ce? Sorin nu înțelegea dintr-o dată. Sus, ferestrele erau luminate. La acel ceas al serii ferestrele de sus nu erau nicicînd luminate, și lumina arăta că acolo, sus, se întimplase ceva.

Sorin intră în Casa mare (așa numeau ei casa în care trăia Vladimir Ilici), se uita la ceas. Era ora șapte. Trecuseră de acum zece minute de cînd Vladimir Ilici murise, dar în casă era atîtă liniște, într-atît nimic nu-i vorbea de moarte, că lui Sorin nici nu-i trecu prin gînd a bănui ceva.

El se întoarse în casuța lui A. A. Preobrajenski. Din Casa mare nu venea nimeni.

Deodată, se auzi brusc izbîta ușa de jos. Toți cei care se aflau în casuța se repeziră către ieșire. Și peste o clipă — Sorin nu reușise încă să ajungă pe palier — răsună ceva ca un strigăt teribil, care vorbea fără cuvinte: în Casa mare se petrecuse întîmplarea ireparabilă.

De cum se află despre moartea lui Lenin, în jale și lacrimi, întreaga Moscova muncitoare se adună în fabrici și în uzine. La Gorki veneau, înșiruindu-se, delegații purtînd coroane cu panglici îndoliate.

Printre ele se afla și delegația celor de la „Triohgornaia manufactura”, careia, pe atunci, deprindere veche, i se zicea „Prohorovka”, după numele fostului patron — negustorul Prohorov Muncitorii de la „Prohorovka” îl aleseseră neîntrecut pe Vladimir Ilici ca deputat al lor în Sovietul din Moscova.

S-a păstrat o povestire despre călătoria acestei delegații, scrisă, în anul 1924, de unul din membrii ei, Grigori Timofeevici Semionov. „Șaizeci și patru de ani am, — povestea Grigori Timofeevici. La „Prohorovka” lucrez de cincizeci. La început, de cum intrasem, primeam optsprezece copeici pe zi.

În revoluție, la început fabricile noastre stăteau. Să lucreze au început în nouă sute douăzeci, douăzeci și unu. Iată că atunci a început tovarășul Lenin să meargă la uzina noastră. Vorbea la noi în adunări. Nu știu cum, nu s-a potrivit să-l ascult. Nu că n-aș fi avut tragere de inimă, dar mereu ieșea că eram de serviciu în secție, iar serviciul cum să-l lași?

Și doar înțelegerea mea despre tovarășul Lenin era dreaptă. Și știam eu că-i el pentru clasa muncitoare apărător cum altul n-a fost vreodată.

Cînd au anunțat la uzină că el a murit, grozav mi-a părut de rău. Iar aici — ca altă dată — adunare generală, și au hotărît în ea să trimită delegație la Gorki. Eu am și ieșit, zic: „Pe tovarășul Lenin viu nu s-a întîmplat să-l văd, lăsați măcar mort să-l privesc”. M-au ales pe mine și pe încă doi, și am plecat noi la Gorki. Era ger cumplit, dar nu ne era gîndul la ger.

Am sosit noi, ne-am dus. Am intrat încetisor. Zace tovarășul Lenin, suflul te doare. Fața galbenă, fruntea bolită. Lîngă masă stă o femeie, ochii sînt umflați. Mi-am întreb tovarășul — e, zice, soția tovarășului Lenin. Și-am cunoscut după ea că toată viața ei cu el și-a petrecut-o și face povară cu el a împărțit-o. M-am închinat ei pînă la pămînt, i-am mîngîiat umărul tovarășului Lenin și am plecat...”

Vladimir Ilici a murit din cauza unei scleroze a vaselor cerebrale. Caracterul însuși al sclerozei e definit în procesul-verbal de autopsie ca „Abnutzungssclerose” — scleroză de uzură.

Medicii erau uimiți de măsura în care înaintase procesul: arterele care alimentau creierul erau într-atît de calcificate încît se transformaseră în snururi tari, fără deschidere. Profesorul Ferster spunea: „Trebuie să ne mirăm că la un asemenea grad de teribilă distrugere a creierului, Vladimir Ilici a putut, pînă în ultima clipă, să-și conserve atît de mult din intelect. Cît de mare trebuie să fi fost forța acestui intelect, atunci cînd creierul era sănătos!”

Pe raftul meu de cărți se află cincizeci și cinci de tomuri cu scoarțe albastre, pe cotoarele cărora stă scris: Lenin. Dacă se adaugă la ele și ceea ce nu a fost dat la iveală și ceea ce nu s-a tipărit, asemenea toamuri ar fi în număr de peste șaizeci. Mai mult de șaizeci de volume saturate cu inteligență, cu pasiune, cu fapte!

Primul articol, inclus în aceste tomuri, e scris în primăvara anului 1893, ultimul în februarie-martie 1923. Exact treizeci de ani. Șaizeci de volume în treizeci de ani — două volume pe an.

Trebuie să chibzuim doar: două volume pe an, trăind în condițiile în care el a trăit, muncind așa cum el a muncit!

În zilele cînd Rusia se despărțea de Lenin, am stat, în două rînduri, lîngă sicriul lui. Au trecut de atunci mai mult de patruzeci de ani — și ce ani — dar ca și cum acești ani n-ar fi fost, vîd Moscova în ianuarie, geroasă negură; zidurile Kremlinului acoperite de promoroacă, încărunțite parcă; rugurile aprinse pe străzi; panglica de oameni nesfîrșită, la Casa Sindicatelor; chipurile îndurate ale Nadejdei Konstantinovna și Mariei Ilicina. Simt mirosul amar de cîtină, de ger și de fum, aud pașii oamenilor ce trec încet pe lîngă sicriu, și acea liniște neobișnuită care rămîne liniște chiar și atunci cînd e întreruptă de un plîns de femeie sau de glasul unui copil care cere să se pună în mîna lui Lenin o stea îndoliată, desenată de el.

Privesc iarăși și iarăși lungul șir de tomuri cu scoarțe albastre, ridicînd pe raftul meu de cărți, citesc și recites fila după filă. Îmi încordez iarăși și iarăși memoria, să-mi amintesc tot ce-i legat de Lenin, tot ce-am văzut, am auzit, mi s-a povestit, mă adîncesc în amintirile rudelor, prietenilor, tovarășilor săi de arme. Și oricît aș fi citit, aș fi chibzuit, mi-aș fi amintit, aflu mereu ceva nou, neașteptat, ce-mi umple inima și mă face să înțeleg cu o privire nouă lumea din jur.

Acum, putem, ca niciodată înainte, să ne împărțăm din tezaurul gîndirii leniniste: grație muncii uriașe înfăptuite pentru editarea Operele complete ale lui Lenin, de Institutul de marxism-leninism, am devenit posesori ai neprețuitei moșteniri leniniste.

Tom după tom, am după an... Bielinski spunea: „Ne îndreptăm spre trecut și întrebăm trecutul, pentru ca el să ne lămurască prezentul și să ne vorbească despre viitor”.

Așa ne îndreptăm noi spre Lenin.

În românește de Ecaterina STELEA



V. I. LENIN și N. K. KRUPSKAIA în localitatea Gorki (1922)

* Din poezia Un vis (în românește de Al. Philippide).

La moartea lui BERTRAND RUSSELL

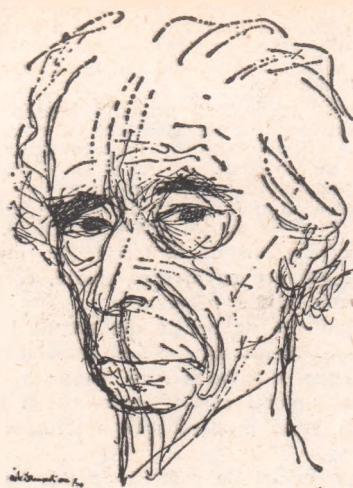
Incontestabil, profilul psihologico-moral al lui Bertrand Russell îl impune ca pe una din cele mai pregnante și viguroase personalități ale secolului nostru. Cugetarea lui, plurivalenta sa activitate științifică, acțiunile lui social-politice, toate, absolut toate, poartă culoarea sănătății sufletești și trupești. Patetica lui existență, desfășurată pe spațiul a mai bine de nouă decenii, dovedește din plin scepticilor, pesimiștilor și disperaților că viața merită să fie trăită și că valoarea ei stă în funcție de frumusețea darurilor spirituale pe care omul le împărtășește semenilor săi. Și în această privință, a darurilor spirituale cu care l-a înzestrat natura, Bertrand Russell a fost un adevărat latifundiar. S-a dăruit cu aceeași pasiune filozofiei, științei, culturii, scrisului și acțiunilor social-politice.

Bertrand Russell a fost un neînfricat luptător pentru pace, și un înflăcărat susținător al drepturilor la independență, libertate și suveranitate națională a popoarelor. Cu argumentele omului de știință, el a pus accentul pe irationalitatea războiului și a impulsurilor agresive, care-i împing pe oameni să-l facă. Respinge războiul, ruinător de cultură și civilizație, și promovează o politică de pace și de bună conviețuire între popoare, mari sau mici, înalt dezvoltate sau pe cale de dezvoltare. Omul ca valoare supremă, dincolo de orice discriminări — rasiale sau de altă natură — este idealul social-politic al acestui mare savant umanist.

Marele om de știință a combătut fără răgaz șantajul atomic, violența, agresiunea. Pe această linie de fapte a creat „Fundatia pentru pace Bertrand Russell”, în cadrul căreia — după izbucnirea războiului în Vietnam — s-a organizat „Tribunalul pentru anchetarea crimelor comise de americani în Vietnam”, prezidat, cum bine se știe, de filozoful și scriitorul francez Jean-Paul Sartre.

Când a fost încoronat cu Premiul Nobel, în 1950, Bertrand Russell era autorul a peste cincizeci de opere publicate. Din prodigioasa lui activitate științifico-filozofică, menționăm doar câteva lucrări de prestigiu mondial: *Principiile matematice* (1910—1913). În colaborare cu filozoful A. N. Whitehead, *Introducerea în filozofia matematică. Analiza spiritului. Principiile filozofiei și Istoria filozofiei occidentale*.

Nouă ni se pare că lucrarea care-l reprezintă mai fidel și mai complet — sub unghiul complexității și bogăției sale interioare precum și al multitudinii de perspective pe care le deschide asupra vieții spirituale, — este *The Analysis of Mind* (Analiza Spiritului) apărută în 1921 și alcă-



Desen de CIK DAMADIAN

tuită din prelegeri ținute la universitatea din Cambridge și Pekin.

Din punct de vedere filozofic, Bertrand Russell se înscrie în rindul neorealismului, luând atitudine împotriva idealismului, reprezentat în Anglia — spre sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea — mai ales de speculația neohegeliană. Asaltul critic contra idealismului l-a dat împreună cu G.E. Moore, care a publicat cartea *Respingerea idealismului* (1903), combătând falsitatea enunțului idealist, „a fi, este a fi perceput”.

Partea cea mai trainică și mai solidă a creației filozofice russelliene ni se pare cea referitoare la filozofia științei și a epistemologiei, cum o numesc îndeosebi francezii.

Din acest punct de vedere, Bertrand Russell se situează pe linia de revoluție modernă a logicii, revoluție care începe la mijlocul secolului al XIX-lea și este înfăptuită de englezul George Boole (1815—1864), de matematicianul german Bernhard Riemann (1826—1866), continuat de compatriotul său Georg Cantor (1845—1918), de italianul Giuseppe Peano (1858—1932). Din activitatea acestor savanți se desprind două orientări ale gândirii matematice: „sistemizarea matematică a logicii și unificarea logică a matematicilor”. Aceste două curente de gândire se unifică în opera germanului Gottlieb Frege (1848—1925), pe care o continuă, aducând temeinice contribuții originale, Bertrand Russell.

Descoperirea esențială constă în „definirea numărului în termeni de noțiune logică pură, adică cea de clasă: A este o clasă de clase”. În această perspectivă, — cea logică — matematica se prezintă drept continuatoare a logicii; iar Bertrand Russell ne apare în ipostaza de precursor al multiplelor forme de logică din zilele noastre.

Grigore POPA

IANNIS RITSOS

După înfrângere

După înfrângerea atenienilor la Argos Potamos, și puțin mai
după înfrângerea noastră finală, — ne-am pierdut discuțiile
tirziu
noastre

libere și faima lui Pericle de asemeni am pierdut-o,
și înflorirea artelor, gimnaziilor și banchetele
învățărilor noastre. Acum
tăcere grea în Agora și tristețe, și nepedepsirea celor
treizeci de tirani.

Toate treburile noastre (chiar cele mai ale noastre) se
petrec în contumacie, fără cea mai mică
posibilitate de recurs, de apărare sau apologie
sau protest, chiar pro-forma. Pe foc cu hirtii și cărțile noastre
și onoarea patriei terfelii-o. Și dacă vreodată
s-ar putea să ne fie îngăduit

să ne luăm ca martor un vechi prieten — el n-ar primi de teamă
să nu-l ajungă nenorocirile noastre — și ce să faci? Sărmanul
om. Atunci

e foarte bine-aici — vom găsi poate o nouă
legătură cu natura

privind printre grădile de fier un petec de mare,
pietrele, ierburile

sau un nor la asfințit, un nor profund, violet, emoționat.
Și poate

într-o zi, va veni un alt Cimon, călăuzit
într-ascuns de același vultur, să scormonească și să afle
virful de fier al lancei noastre,
ruginită și ea de asemeni frântă spre a o purta solemn
în procesiune funebră ori triumfală, cu muzici și
cununi, la Atena.

Lagărul din Leros, 21 — 3 — 1964

Frăție

pentru Aragon

Lesne se recunosc poezii între ei — nu
prin vorbe mari care să uimească, nu
prin gesturi retorice, doar printr-un lucru
cu totul banal, de dimensiuni ascunse, cum Ifigenia
l-a recunoscut de-nodată pe Oreste când i-a spus:
„Nu ești tu cea care coseai cu frumoase culori
o pinză înălbită, în curte, sub un plop,
a soarelui schimbare de drum?” Și atunci când:
„într-un ungher al odăii tale, nu tăinuiseși bine
vechea lance a lui Pelops?” Atunci ea
s-a și aplecat pe umărul-i, închizând ochii
de-o lumină adâncă și dulce — ai fi zis altarul
însingurat, acoperit pe de-a-ntregul de această
pinză înălbită pe care și-o broda
sub plop, în după-nămiezi fierbinți, în patria sa.

Samos, 30 — 6 — 1969
(Din „Repețiri”)

În românește de
Stefan POPESCU

prezențe românești

FRANȚA

În ultimul număr al revistei de specialitate *Bulletin de la Société des Amis de Montaigne* (nr. 18, avril-juin 1969), Lidia Bote — corresponsenta publicației pentru România — publică studiul *Authenticité, originalité et imitation littéraire chez Montaigne*, fragment — după toate indiciile — dintr-o lucrare mai întinsă despre estetica marelui moralist francez. Aceste pagini par să reia o tradiție inaugurată de cartea, mai veche, despre Montaigne, semnată de Alice Voinescu.

★

Precedat de eseu pe zece pagini *Urmuz le fabulateur des années folles*, a apărut în revista *Les Lettres Nouvelles* (septembre-octobre 1969) traducerea integrală a „romanului în patru părți” *L'Entonnoir et Stamate* (Pînă și Stamate) de Urmuz. Versiunea franceză — ca și eseu — poartă semnătura lui Jacques Costin. Redacția precizează, în pagina consacrată prezentațiilor colaboratorilor săi, că „de Jacques Costin, dadaist român, noi am mai publicat: *Précursseurs roumains du surréalisme*, (janvier-février 1965)”.

★

Revista pariziană de poezie *Points et Contrepoints* (directorii René Hener și Jacques Morlet) publică în numărul 93 (decembrie 1969) versuri din trei autori români: Ion Caraion, (în traducerea lui Jean-Claude Renard), Aurel Tita și Demostene Gramatopol. Poeziile

sînt precedate de scurte expuneri bio-bibliografice, conținând și raportări la orizontul literar extern.

ITALIA

Rivista di estetica (nr. 1/1969) și *Revue d'esthétique* (nr. 4/1969) publică studiile lui Ion Pascadi „Il progresso dei valori estetici” și „Le progrès en art”, care încearcă din perspectiva esteticii marxiste să stabilească criteriile după care ar putea fi descifrat peisajul complex al evoluției literaturii și artei.

ELVEȚIA

Sub titlul *Die literarische Schweiz aus der Sicht eines rumänischen Kritikers* (Elveția literară văzută de un critic român), cotidianul elvețian de limbă germană din Berna, *Der Bund*, reia în foiletonul numărului său din 18 ianuarie 1970, articolul criticului Adrian Marino, *Peisaj literar elvețian*, apărut anterior în *Cronica* (13 dec. 1969). Traducerea este precedată de o scurtă prezentare a autorului și a împrejurărilor recente sale călătorii de studii în Elveția, în cadrul delegației scriitorilor români, care au vizitat, în octombrie 1969, această țară.

STATELE UNITE

Revista americană *Books Abroad*, An international Literary Quarterly, editată de universitatea din Oklahoma, consacră numărul său de „iarnă 1969”, (vol. 43, nr. 1) unui grupaj intitulat: *Unsprezece poeți moderni ai Europei de est*, printre care Nazim Hikmet și Vasko Popa. Articolul Tudor Arghezi: *Poeți*

for Contemporary Man este semnat de George Ivașcu. Textul — după indicația redacției — a fost tradus din franțuzește de Astrid Ivask. Mica antologie de versuri est-europene, care întregeste acest interesant număr, reține și poezia lui Arghezi *The Dacian*, tradusă de Rebekah Burgess Wade. Nu lipsește nici fotografia marelui poet român, care deschide seria celor „unsprezece” portrete.

cadran

LACRIMA CONDIȚIEI UMANE

Cu prilejul intrării lui Eugen Ionescu la Academia Franceză, revista „Le Figaro Littéraire”, nr. 1237, publică două scene dintr-o nouă piesă a sa, *Joux de massacre*, înedită încă în Franța, dar care se joacă la Düsseldorf, în Germania. Plecînd, în anecdotica ei, de la paginile (de jurnal) ale lui Daniel Defoe (1661-1731) asupra ciumei la Londra, piesa reia de fapt cu temeritate în discuție problema — pe cit de veche, pe atît de gingașă nouă — a celor ce conduc și a celor ce-s conduși. Dacă în lectura fragmentului citit nu se pot cere — firește — judecăți definitive, concluzii de ansamblu sau verdicte (întotdeauna verdictele-s îndoelnice), în schimb se rețin impresii. Iar cea mai puternică dintre ele — sub semnul însă al viziunii tragice — este aceea a alternării adevărilor brute cu adevărurile aluzive. Se ride cu frică. Iar caricatura

mai mult înfloare, decît amuză. Si totuși e vorba de condiția umană...

LAFORGUE INEDIT

Se anunță (iată un mic eveniment literar) descoperirea unui număr de 66 inedite de Jules Laforgue. Am recitat, cu ocazia aflării acestei vești, frumoasa versiune în românește a Anișoarei Odeanu după (motiv preluat de poetul francez de la Goethe) Balada regelui din Thulé:

„Era odată un rege în Thulé
Imaculat.

O, departe de lume trăia.
Și de orice.
Și ochii lui foarte limpezi
lacrimi vărsau.
Pentru crinii ce în trandafiri
se preschimbau.
Și-avea un palat! Ce palat!”

Vă mai amintiți?

Poet de ale cărui obsesii s-au resimțit altădată versurile lui Perpersicius, Ion Minulescu, Adrian Maniu, Ion Vineu, Geo Dumitrescu și ale altora, Laforgue n-a încetat nici să placă, nici să rămînă modern.

UN COMENTARIU LIRIC

Semnată de Simone Rapin — elevă a lui Jouve, prietenă în zile de dilemă și temeritate cu Antonin Artaud și cu Blaise Cendrars, apropiată literar familiei spirituale a lui C.F. Ramuz — de la Geneva ne sosește o plachetă de Meditații orientale în occident, cuprinzînd 30 de catrene la

30 de imagini (care le însoțesc ilustrativ) din arta chinzească.

Pierre Marie, directorul cunoscutei publicații internaționale *Poésie vivante*, prefațează această plachetă plimbînd încă și încă o dată atenția cititorului printr-o lume de meditații, echilibre, întrebări, muzică și permanențe care au ajutat-o pe Simone Rapin să spună despre Li Tai-Pe că „Însuși veșmintul său a devenit gândire”.

POEȚI ȚĂRANI

Avant quart, care apare la Paris, e numele unei colecții trimestriale de poezie, traduceri, eseuri, desene și comentarii critice. Unul dintre caietele acestei colecții se intitulează *Poésie paysanne* serbe și conține în traducerea franceză a lui Stevo Solaja și a Françoisei Han (e reproduc și originalul), poeme din aproape 20 de autori populari, neșcoliți, născuți și trăiți la sat, între 1911 și 1948, însă ale căror versuri sînt cîteodată de un rafinament și o prospețime izbitoare, ca de pildă această „Beție”: La amurg un flautist a pătruns pe ulița mea / și s-a apucat pe dată să zvîrle semințe de dans / / La amurg luna s-a rostogolit pe ulița mea / și s-a apucat pe dată să mîngie liliacul albastru. / / De braț cu vîntul ușure / amețiți pînă-n zori / plopii se leagănă / în tăcere / / Flaut, lună, arbore, noapte — / cum se pronunță asta?

Spionajul industrial la astăzi, grație dezvoltării electronicii proporții înfricoșătoare. Ziarul *Times* din Londra semnală, la 19 ianuarie 1965, că un comitet al Senatului american, făcând o anchetă asupra spionajului industrial și supravegherii secretelor economice, audiase mărturia, depusă sub prestare de jurământ, a unui inginer electronist care lucrase pînă de curînd în laboratoarele Bell. Inginerul a declarat că un dispozitiv pus la punct recent permitea să se trimită printr-o fereastră, la o distanță de cîteva sute de metri, o rază laser invizibilă. Raza aceasta, reflectată de un geam, transmite la distanță înfimele vibrații produse în masa geamului de sunetele și chiar de razele luminoase din interiorul unei camere. Aceasta ar permite proiectarea pe un ecran de televiziune a unei imagini detaliate asupra a tot ceea ce se întîmplă în cameră, atît ziua cît și noaptea, fără ca ocupanții ei să bănuie ceva.

In 1960, doi agenți ai C.I.A. debarcă la Singapore și fixară o întîlnire unui misterios personaj pe care voiau să-l recruteze. Totul se petrecea într-o cameră de hotel, pe care cei doi o trucară din belșug, instalînd camere de luat vederi, magnetofone și chiar un detector de minciuni funcționînd de la distanță. Prevăzuseră totul, cu excepția unui detaliu material: limitarea, în hoteluri, a consumului electric, în scopul împiedicării clienților de a folosi fiare de călcat ori, cine știe, chiar mașini de spălat rufe. Agenții C.I.A. supraincăraseră în asemenea grad rețeaua electrică a hotelului, și într-un mod atît de brutal, încît siguranțele din subsolul imobilului nu rezistară și întregul hotel fu cufundat într-o obscuritate totală. Sosi poliția, care arestă imediat pe cei doi americani. Ei fură aruncați în închisoare; ulterior se declanșă un incident internațional care dură mai mulți ani, înrăutățind în mod serios relațiile dintre Statele Unite și Republica liberă Singapore și agravînd și mai mult reputația deja proastă a C.I.A.

Au existat o mulțime de alte incidente: coteiul în timpul căruia a fost găsit un emițător de radio în sticla de Martin. scobitoarea metalică servind drept antenă (nu inventez nimic, figurează în rapoartele Senatului american), prezentarea de creații de modă în cursul căreia au fost descoperite două camere de televiziune în stutienul unei vizitatoare. Se dă asigurarea că acest sutien era de dimensiuni normale, iar camerele de luat vederi erau o adevărată capodoperă de miniaturizare. Se vînd în mod curent emițătoare de televiziune putînd fi purtate într-un mic toc fixat la subțioară, precum și magnetofone avînd loc într-un port-tigăret.

Puteți cumpăra un magnetofon care, atunci cînd aude voci începe automat să înregistreze și care se oprește atunci cînd nu se mai vorbește; o brichetă cu emițător de radio; o poșetă pe care proprietara o poate uita pe o masă sau pe o mobilă oarecare. Cînd revine în încăpere, poșeta a înregistrat tot ceea ce s-a spus în absența ei; poșeta transmiteînd conversația prin radio; pentru 200 de dolari, puteți cumpăra un tablou conținînd un emițător de radio pentru mari distanțe. Și, în primul rînd, vă puteți procura, contra unei sume de ordinul a 2 franci plus spezele poștale, darea de seamă a ședinței din 18 februarie 1965 a comisiei de anchetă asupra spionajului electronic, organizată de Senatul american. Acolo se găsesc toate amănuntele. Între altele, savuroasa poveste a eroitorului care confecționa costume pe măsură pentru directorii generali și alți conducători ai marilor societăți americane. Acest croitor cosea, în căpușeală, emițătoare extraplate cu circuit imprimat și cu pilă de alimîntare extraplată, care transmiteau tot ceea ce se discuta în consiliile de administrație — precum și, de la sine înțeles, tot ceea ce se spunea în împrejurări mai intime. Poate fi cunoscută, din aceeași sursă, descrierea unui dispozitiv care, în Statele Unite, este adaptat unor telefoane automate. Bransarea dispozitivului la aparat nu mărește costul taxei abonatului, deoarece curenții foarte slabi utilizați nu fac să funcționeze contorul de convorbiri telefonice. Un număr de industriași americani au depus mărturie, sub prestare de jurământ, în fața acestui comitet. La societatea Whisky Schenley, barul pentru personalul de conducere era complet trasat și transmitea fiece cuvînt. Dl. Ralph Ward, vicepreședintele societății Mosler Research Products, unde se fabrică aparate electronice de spionaj, a depus mărturie declarînd că nu mai produce doar pentru agenții secreți americani, așa cum făcea în urmă cu zece ani, ci vinde mult și detectivilor din sectorul industrial.

De altfel, faptul de a vinde astfel de aparate în exclusivitate agenților F.B.I. nu reprezintă o asigurare în privința utilizării lor. În 1961, au fost descoperite la Baton Rouge (Louisiana) detectoare electronice în telefonul unui rabin, în cel al unui pastor baptist și al unui quaker. Cei trei oameni ai bisericii aveau comun un lucru: se ocupau de ameliorarea relațiilor dintre albi și negri, fiind, din această cauză, supravegheați de F.B.I., ca subversivi. A fost găsit de asemenea un detector și la văduva lui Franklin Roosevelt. Însă în acest caz era vorba de o greșală de număr: se credea că este pus sub ascultare telefonul unui membru important al Sindicatului crimei. (E oare nevoie a reaminti că nu scornesc nimic și că lucrez pe baza unor rapoarte oficiale?)

În 1965, treizeci și nouă milioane de convorbiri telefonice au fost ilegal ascultate și înregistrate în Statele Unite, de către F.B.I., direcția impozitelor, spioni industriali, detectivi particulari, șantajști și chiar simpli curioși. Nu mai există viață particulară, și asta este extrem de îngrijorător. Nu mai știu cîte camere de televiziune ascunse îi supraveghează pe americani. Ele există în

toate magazinele și în diversele servicii publice, ca protecție împotriva furturilor. Acestea sînt legale. Există însă și în instituțiile industriale, pentru a fura secrete — și acestea sînt ilegale. Iar unele sînt vindute copiilor ca să se amuze, ceea ce, fără îndoială, facilitează extrem de mult viața de familie.

Se mai găsește în comerț, probabil pentru amuzamentul adulților, dispozitive de ascultare care se autodistrug automat, dacă altcineva decît proprietarul încearcă să scoată banda de înregistrare. Pot fi de asemeni cumpărate micro-magnetofone care n-au nevoie de o pilă, energia necesară fiind furnizată de undele de radio existente în aer. Comisia de anchetă a Senatului american a mai arătat redactorilor de la televiziune un număr de eșantioane de ghivece cu diverse plante, conținînd emițătoare de radio și de televiziune.

Serviciile centrale de poliție din Statul Louisiana au prezentat de asemenea un crocodil împiaiat, care fusese oferit în dar unei victime și care conținea un emițător de televiziune. Spionii care-l supravegheau pe respectivul industriaș știau probabil că-l interesează crocodilii împiaiați.

Cel mai mic model de cameră de televiziune, putînd transmite imagini prin radio și prin fir, are dimensiunile unei lămpi de buzunar obișnuite. Se pare însă că există modele secrete și mai mici. Prețurile, în Statele

IACQUES BERGIER

SPIONAJUL INDUSTRIAL și INDUSTRIA SPIONAJULUI

Jacques Bergier, unul din cei mai cunoscuți istorici, comentatori și animatori francezi ai genului science-fiction, a publicat nu de mult o carte în care toate datele sînt reale, științifice, deși par desori de domeniul ficțiunii. E vorba de volumul *L'Espionnage industriel (Spionajul industrial)* — Paris, Hachette, 1969. „E oare nevoie a reaminti că nu scornesc nimic și că lucrez pe baza unor rapoarte oficiale?” — întrebă la un moment dat autorul, parcă temîndu-se că, prins în maleficul sir al „invențiilor”, ar putea fi bănuț că fabulează.

Iată cîteva date din această carte strict documentară.

Unite, merg de la trei dolari pentru o „jartieră” (priză bransată pe un fir telefonic), pînă la 380 dolari pentru o valiză conținînd un echipament complet de spion industrial. Acest echipament cuprinde, în special, un microfon parabolic, permițînd ascultarea la distanță, în aer liber, de la 200 metri. Totul se poate procura la liberă vînzare, ceea ce face ca spionii străini sosiți în Statele Unite să nu aibă nevoie să-și aducă materialul necesar cu ei, dificila lor meserie fiind deci mult ușurată.

E de la sine înțeles că situația este aceeași în Franța, în Anglia, în Germania Federală, în Elveția. Spionajul electronic particular face din ce în ce mai dificilă protejarea secretelor industriale, și, de altfel, a oricărui secret. A fost descoperită la New York, în Strada 55-a Est, o centrală telefonică ilegală, care supraveghea 60.000 de linii telefonice alse la întîmplare, scopul fiind obținerea de informații de bursă interesante sau a unor secrete utilizabile în vederea șantajului. Aceeași echipă lucra și pentru spionajul industrial, mai precis în industria farmaceutică.

Revista *Life* din 20 mai 1966 povestea strălucita istorie a unui spion particular numit Spindel, care fusese arestat de 204 ori, fără a se fi reușit să se obțină vreă probă împotriva lui! În 1962, excelenta revistă americană *Industrial Research* a întreprins o anchetă printre marile societăți americane: o treime din societățile care au răspuns la chestionarul confidențial utilizau spionajul elec-

tronic. Celelalte două treimi se plîngeau că sînt spionate și semnalau, în special, descoperirea de microfoane și camere de luat vederi. În schimb, un sindicat al unei societăți importante se plîngea că încăperea rezervată pentru întrunirile delegaților sindicali posedă un plafon fals, încărcat cu camere de luat vederi, microfoane și teleemițătoare. Direcțiunea era în acest fel informată asupra viitoarelor cereri de majorare a salariilor, precum și a proiectelor de grevă.

In Anglia, 12.000 de posturi telefonice sînt bransate la mese de comandă ilegale și, în plus, corespondența este frecvent interceptată la poștă. Tot din Anglia am aflat de existența unei noi invenții. Poate fi introdus în mîncare un micro-emițător, care transmite apoi vreme de cîteva ore, din stomacul victimei, tot ceea ce aceasta spune. Zvonul n-a fost confirmat. Însă, în 29 noiembrie 1965, *Daily Mail* istorisi cum unul din ziaristii săi putuse să cumpere, contra sumei de 185 lire sterline, un micro-emițător mai mic decît o cutie de chibrituri. Furnizorul vinduse deja 300 de bucăți și punea la punct — probabil pentru spionii nevoiași — un sistem de închiriere cu 20 de lire pe săptămînă. Același vînzător furniza aparate transformate în stilouri, călimări, broșe, pudriere sau — în baza unor comenzi speciale — în diverse alte obiecte. În 6 martie 1966, hebdomadular englez *Sunday Times* semnală o micro-cameră, transformată în ceas de mînă, funcționînd fără zgomot și efectuînd 28 de imagini. În același număr al revistei, era prezentat un microfon direcțional, funcționînd în același timp cu o cameră fixată pe o tijă telescopică, ceea ce permite, simultan, fotografierea și audierea. Iar în acest caz, nu este vorba de un specimen de laborator, ci de un aparat vîndut în mod curent; de altfel, poate fi procurat și la Paris.

În Statele Unite, există cel puțin 40 de societăți care prosperă de pe urma vînzării de material pentru spionajul electronic. În cursul anului 1966, unele din ele și-au împărțit cifra vînzărilor. Și asta, fără a pune la socoteală societățile care vînd aparatură destinată luptei contra spionajului: de exemplu, emițătoare de cîmpuri magnetice variabile, „măturînd” magnetofonele ce pot fi amplasate într-un birou și ștergînd benzile din magnetofonele purtate eventual de vizitatori. Mai există „măturatul” cu razele X. Există de asemeni tot felul de dispozitive care protejează telefoanele ori permit bruiatul convorbirilor atît la punctul de emisie, cît și la cel de recepție. Într-o importantă societate din Detroit au fost descoperite nouă camere de televiziune pentru spionaj industrial, instalate în ventilatoarele din principalul birou de desen tehnic. Toate planurile erau imediat transmise concurenței. O altă societate din industria automobilelor a descoperit magnetofone în butonii de manșetă ai unui vizitator.

Societatea americană Micro Communications Corporation din Culver City (California) face pe față publicitate pentru o serviciu disimulînd un magnetofon; aparatul funcționează absolut fără zgomot și înregistrînd orice conversație pe o distanță corespunzătoare dimensiunilor unui birou de mărime medie. Pentru 375 dolari, vă puteți cumpăra acest minunat aparat, care vă va îngădui să știți tot ceea ce concurenții dumneavoastră discută în consfăturile lor secrete. Pentru că, atunci cînd cineva vede o serviciu zăcînd pe masă, întotdeauna își închipuie că aparține vecinului — și n-o deschide, ceea ce, de altfel, e o greșală. Iar dacă n-ați reușit să strecurați serviciu-magnetofon, introduceți un microfon în în-cuetoarea ușii. Îl puteți cumpăra la preț de 119 dolari; sau puteți, pentru 79 dolari, să vă serviți de un microfon fixat în virful unei lungi tije ascuțite. De altfel, găsiți de vînzare și o pușcă care trage cu... microfoane. Aceste proiectile speciale se înfig în zidurile localului spionat și încep apoi să transmită.

Dacă aveți relații serioase — în general, adresa nu este indicată — vă puteți procura un micro-emițător de mărimea unei aspirine și aidoma unei aspirine... Ori, la o treaptă mai înaltă, vă puteți determina victima să cumpere un claser metalic conținînd camere de televiziune, care vă vor transmite documentele sale cele mai secrete. După demonstrația efectuată cu un astfel de claser, guvernul american a deschis imediat un credit de două milioane de dolari, în scopul executării de cercetări amănunțite și sistematice la toate ambasadele Statelor Unite, pentru descoperirea aparatelor de spionaj electronic; și au fost găsite destul de multe, pînă și în buchețele de flori. Aceste faimoase clasoare au fost fabricate în serie; unele sînt prevăzute cu un dispozitiv care le face să se adapteze în mod automat la zgomotul unei încăperi, așa cum se întîmplă cu sistemul nervos uman. Cea mai mare parte din camerele de televiziune în miniatură se vînd la preț de 3.500 franci.

America are și un rege al spionajului electronic, dl. Ben Jamil, care dirijează Continental Telephone and Supply Company din New York. Dl. Ben Jamil realizează o cifră de afaceri de cinci milioane de franci anual. Atunci cînd este vizitat, poate fi găsit stînd de vorbă cu stiloul său, care este un magnetofon pe care ulterior secretara sa îl face să vorbească.

De cînd laburistii sînt la putere în Anglia, deputații opoziției se plîng că sînt obiectul unei supravegheri electronice. Această supraveghere, se pare, este exercitată mai ales grație unor aparate japoneze. Datorită acestei incoerențe care face farmecul legislației engleze, este îngăduit importul acestor aparate, nu însă și utilizarea lor. Ceea ce duce la rezultate extrem de încurcate. În caz de plîngere, nu victima este aceea care are dreptul să ceară urmăririi pe cale judiciară, ci serviciile P.T.T. engleze, al căror spionaj electronic violează monopolul telecomunicațiilor. Iar ceea ce interesează cu mult mai mult aceste servicii este detectarea, grație radiațiilor emise, a televizoarelor folosite de persoane care n-au achitat taxa de abonament. Atunci cînd va fi pus la punct un aparat capabil să detecteze un receptor de televiziune, el va putea fi utilizat, cu o egală eficacitate, și pentru detectarea spionajului electronic. Aceasta însă nu se va întîmpla chiar miine.

În românește de Virgil VASILESCU

ISTORIA LOGICII

de ANTON DUMITRIU

Apariția recentă în Editura Didactică și Pedagogică a lucrării „Istoria Logicii” de Anton Dumitriu este un eveniment care trebuie subliniat după cuviință.

Ceea ce a izbutit să realizeze profesorul Anton Dumitriu pentru prima dată în țara românească este să ofere o istorie a logicii de ținută și nivel mondial.

Firește, nimeni nu pretinde că a realizat perfecțiunea. Este greu în știință să realizezi perfecțiunea și este neîngăduit să pretinzi ce s-a realizat. Totul este supus perfecționării. Dar, evident, una e să pleci de la zero și alta e să pleci de la o sută. Lucrarea lui Anton Dumitriu reprezintă un salt calitativ incontestabil în producția noastră filozofică contemporană, chiar dacă analiștii se vor strădui să-i găsească și pete. Se poate considera că „Istoria Logicii” se plasează printre lucrările fruntașe ale filozofiei noastre contemporane pentru următoarele ei calități:

În primul rând este obiectivă. O istorie a logicii nu poate fi decât o istorie a logicii, după cum orice istorie a oricărei științe nu poate fi decât istoria acelei discipline. A introduce elemente străine și puncte de vedere din afara disciplinei respective înseamnă a-i denatura istoria. Anton Dumitriu nu face o asemenea eroare. Membru al școlii de logică de la București, cercetător erudit, cu o vastă informație la zi, a folosit cu precădere metoda istorică de cercetare a acestei școli, prezentând cronologic cu o meticulozitate obiectivă remarcabilă toate problemele principale ale logicii, de la naștere și până astăzi, neomițând să facă substanțiale incursiuni în sistemele de logică străine culturii greco-europene. „Istoria Logicii” nu ni se prezintă însă numai ca un inventar cronologic al gânditorilor și logicienilor, ci este expunerea sistematică, în ordinea timpului, a tematicii acestei discipline perene, care a fost totdeauna flancată de filozofie, care a flancat totdeauna cercetarea științifică și a stat totdeauna la temelie unei culturi. Alcătuirea unei istorii a logicii este un lucru dificil din pricina multiplelor legături pe care această disciplină le are cu filozofia, cu știința și cultura în genere. Formulările filozofice s-au impletit de-a lungul timpului cu momentele de luciditate logică, uneori provocându-le, alteori explicându-le, iar momentele de luciditate logică s-au reflectat în cercetarea științifică și în operele de cultură. N-am merge atât de departe încât să afirmăm că culturile sînt expresiile unor logici, că știința este rezultatul investigației făcută cu o anumită luciditate logică și că filozofia este concepția despre lume formulată într-o anumită logică. Nu. Anton Dumitriu se străduiește să ne arate că logica este una, indiferent de culturile pe care le servește, indiferent de concepțiile filozofice pe care le explicitează, indiferent de momentele de cercetare. Strădania autorului se îndreaptă mai ales să ne convingă — și ne convinge — că istoria logicii este istoria generală a efortului uman de a lua cunoștință în mod lucid de propria sa conștiință. Este cu neputință să nu-ți răsăre în minte după lectură „Istoria Logicii” — ideea că culturile, sistemele filozofice și cercetările științifice nu sînt fiecare decât moduri diverse de a aborda realitatea fizică și umană și că în cadrul istoriei fiecăreia dintre ele avem de-a face cu diferite moduri de înțelegere a relației om — univers. Într-o asemenea cronologie tematică, tehnica de prezentare adoptată de Anton Dumitriu este bazată pe textele originale la care recurge în mod curent pentru a contura fiecare problemă și fiecare concepție. După expunerea obiectivă, urmează dezbaterile în jurul fiecărei probleme, cînd autorul își precizează și opinia sa personală, construindu-și încet, încet propria sa concepție filozofică despre logică. Expune cu claritate problemele și cu tot atîta claritate dezbaterile din jurul lor, cititorul nu este lăsat să caute, ci i se oferă întregul material documentar. Este călăuzit astfel în hățișul de idei, uneori contradictorii și greu de urmărit, alteori dificile ca structură sau formulare, încît cartea face cu adevărat operă de informare de înaltă ținută științifică. Este — de ce să n-o recunoaștem — extrem de greu de realizat un asemenea tur de forță, expunînd în esență tot și, în același timp, nemodificînd din esență nimic.

Aceasta este, în principiu, obiectivita-

tea științifică a istoricului, obiectivitate împotriva căreia s-a păcătuit copios nu numai la noi, dar mai ales la noi și nu numai în filozofie, dar mai ales în filozofie. Avem în „Istoria Logicii” în sfîrșit una din lucrările obiective de știință mai recente.

În al doilea rînd, „Istoria Logicii” este o istorie completă în sensul că, spre deosebire de alte lucrări cu tematică asemănătoare, ne aduce pînă în cea mai recentă actualitate și abordează toate problemele majore ale logicii. Este cazul să remarcăm, în această privință, unele diferențe pozitive față de lucrări similare din Occident. În afară de faptul că, din punct de vedere cronologic, ni se pun sub ochi toate problemele majore ale acestei discipline, din punct de vedere al tematicii ni se adaugă studiul aspecte neglijate sau tratate sumar, cum sînt noțiunea de formal și universal la Aristotel, diversitatea principiului identității, problema logicii ca știință în concepția Stagiritului, legătura dintre limbaj și gândire la stoici, problema particulelor Syncategoremata în Evul Mediu, problema „supleanței”, problema logicii ca modus scientiarum la scolastici, precizarea primei încercări de axiomatizare a logicii, făcută de Raymundus Lullus și primei aritmetizări a logicii făcută de Leibniz etc. Erudiția cu care e tratată fiecare problemă face din lucrarea de care ne ocupăm un remarcabil efort de informare pus la dispoziția cercetătorului. Firește, studii de istoria logicii s-au mai scris la noi, unele cu interesante contribuții și precizări, cum sînt studiile de logică ale lui Athanase Joja, cursul de logică al lui C. Rădulescu Motru, notele lui I. Brucăr, Dialectica de la Platon la Lenin a lui Mircea Florian și altele. Dar ceea ce face din „Istoria Logicii” a lui Anton Dumitriu cercetare completă este caracterul sistematic pe care îl îmbracă urmărirea cronologică a problemelor logicii. Într-adevăr, periodizarea istoriei logicii, sub acest aspect, egalează și uneori depășește tratatele similare scrise în străinătate de autori celebri ca, de pildă, *Geschichte der Logik im Abendlande* (1855—1870) a lui Carl Prantl, Secțiunea de istorie a logicii din *Histoire de la Philosophie* a lui P. Janet și G. Seailles, *Geschichte der Logik* a lui Friedrich Harms, *L'Evolution de la Logique* a lui Frederigo Enriques, *Geschichte der Logik* a lui H. Scholz, *A bibliography of Symbolic Logic* a lui A. Church, *Formale Logik* a lui I. M. Bochenski, *The Development of Logik* a autorilor M. și W. Kneale, *Leçons sur l'Histoire de la Logique* a lui T. Kotarbinschi, *Istoria Logicii* a lui A. O. Makavelski.

În al treilea rînd, lucrarea lui Anton Dumitriu este critică. Prin ce? În ea nu se face numai operă de erudiție istorică. Autorul ei este și un gînditor cu o concepție filozofică proprie ușor de desprins din întreaga sa activitate de cercetare științifică. Deși recepționată cu simpatie și stîrnind interes atît în țară, cît și în străinătate, concepția lui Anton Dumitriu nu s-a bucurat în țară așa cum s-a bucurat în străinătate de posibilitatea unei prezentări care să informeze obiectiv publicul despre rezultatele cercetărilor sale. (Aș putea cita aici câteva reviste care, deși sesizate, au preferat să ignore apariția „Soluțiilor paradoxelor Logico-matematică”, deși lucrarea obținuse premiul Academiei Republicii Socialiste România și deși reviste străine ca *Scientia*, *Il Dialogo* și *International Philosophical Quarterly* i-au publicat largi și elogioase rezumate. Aceași soartă a avut și „Mecanismul logic al matematicilor”).

Iată însă că Anton Dumitriu, după mai mult de un deceniu de muncă,

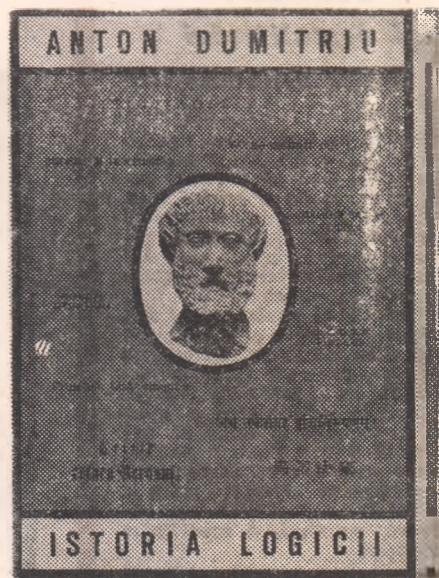
ne oferă o operă monumentală, grea, masivă, de cca. 1.000 de pagini, densă, rentabilă prin utilitatea ei evidentă, de nivel mondial, în care ideile sînt discutate, alese, chitite de o parte cele bune și de cealaltă parte cele care nu convin și nu conving. Lucrarea lui Anton Dumitriu orientează tineretul studios și oferă tuturor celor interesați un instrument de lucru care, nu ne îndoim, nu va întîrzia să-și dea roadele în gîndirea românească. Lucrarea se prezintă împărțită în 9 părți și anume: I. Logica în culturile din afara Europei; II. Logica în Grecia Antică; III. Retorici și comentatori; IV. Logica scolastică; V. Epoca Renasterii; VI. Logica metodologică; VII. Dezvoltarea Logicii moderne; VIII. Logica matematică; IX. Logica în România. În cele 50 de capitole distribuite în cadrul celor 9 părți sînt analizate în amănunt obstacolele și succesele disciplinei originare a științei. Elementele de opinie personală sînt presărate de-a lungul întregii lucrări, și din cele expuse ni se par mai semnificative și mai definitorii pentru concepția logico-filozofică a autorului următoarele idei schițate ca sugestii:

Logica este mai mult decît o simplă știință, logica este o însușire fundamentală a omului. Ea reprezintă nu numai o obligație a gîndirii juste, este nu numai o simplă regulă de gîndire științifică, ci un drept exclusiv uman de a gîndi liber tot ceea ce reprezintă adevăr și relație de adevăr a omului cu realitatea obiectivă. Această însușire umană — logica — devine implicit fundamentul umanității și elementul definitoriu al umanismului, fiindcă umanismul ca idee are în centrul său omul, iar omul ca idee are în centrul său logica. O asemenea relație explică pentru ce autorul nu expune sec și rece idei și teorii de logică, ci degajă obiectul acestei discipline din diversele concepții filozofice așa cum s-au desfășurat de-a lungul timpului, făcînd astfel din „Istoria Logicii” și o istorie paralelă a filozofiei. În aceeași ordine de idei se explică coincidența dintre logusul uman și logusul universal înțeles ca realitate obiectivă. Această coincidență își are un loc comun — inteligența spiritului, care este nu numai formă a realității, ci și conținut ontologic al ei.

Realitatea ontologică se desfășoară pe plan obiectiv și, în măsura în care inteligența umană o sesizează, o cuprinde, o reflectă și o pricepe, în aceeași măsură este și ea ontologică. Dar în măsura în care inteligența este ontologică (reflectă realitatea) ea nu face decît să reflecteze și să exprime principii logice, căci principiile logice ele înșile sînt ontologice. Pe o asemenea idee se întemeiază și faptul că logica este principiul celorlalte științe, cu alte cuvinte că obiectul logicii este fundamentul științelor speciale. Fără logică — nici un fel de știință.

De aici ni se pare interesantă sugestia că logica este o parte a filozofiei sau un instrument al filozofiei. Ideea se continuă cu distincția foarte fină surprinsă de autor între logica aristotelică în care gîndirea se gîndește singură și logica stoică în care gîndirea gîndește exprimarea ei.

Filozofia este departe de a fi o știință a formulelor, și și mai puțin a lozincilor, ea rămîne veșnic o știință sui generis a sensurilor și a semnificațiilor. Faptul că în cele 1.000 de pagini ale volumului s-au scris idei și s-au înălțurat schemele rigide face cînte nu numai autorului, ci și climatului intelectual social care a favorizat posi-



bilitatea unei astfel de opere. Este cu atît mai îmbucurător acest fapt cu cît nu e singular. În ultimii ani au apărut lucrări de o ținută științifică înaltă, care explică sensul și valoarea gîndirii filozofice românești, conținutul, orientarea și direcțiile ei de dezvoltare. Faptul că un Aristotel, un Leibniz, un Kant, un Hegel sînt restituiți, de pe poziții marxiste, culturii românești face din această cultură o mișcare a spiritului spre cercetarea și realizarea unor valori reale și sigure. Căci a-l avea la îndemină pe Kant nu înseamnă că trebuie neapărat să subscrii integral la concepția sa idealistă. Dar exercițiul de a-l gîndi, de a-l frămînta, de a-i relua problemele pentru a le înțelege și apoi pentru a le aproba sau a le respinge, reprezintă tehnica elementară a oricărei creații.

Să nu încheiem această succintă prezentare fără a arăta că lucrarea profesorului Anton Dumitriu sugerează în continuare posibilitatea unor interesante studii de istorie a logicii. De pildă, s-ar putea iniția o cercetare privind influența pe care gînditorii din răsăritul Europei au avut-o asupra dezvoltării logicii și în general a cercetării științifice. Atins acest punct în „Istoria Logicii”, ar putea avea o dezvoltare pînă la nivelul adevăratelor influențe care ar explica fenomenul Renașterii nu numai ca o întoarcere la natură, la om, la cultura clasică greacă, ci și ca o rupere de aristotelism și platonism și orientarea spre obiectualitate și realitatea nemijlocită. O asemenea sugestie dată de „Istoria Logicii”, o face și mai valoroasă, prin deschiderile pe care le prilejuiește.

În legătură cu aceste deschideri, cititorul desigur va reflecta mai mult asupra paginii în care logica este definită ca „gîndire care se gîndește singură”. Această pagină rezumă concepția autorului despre funcția logicii și ea vine și încoronază opera ca o apoteoză a efortului său. Într-adevăr, gîndirea nu numai că are capacitatea de a reflecta toate lucrurile, tot ce există, dar are posibilitatea de a se reflecta pe ea însăși. Gîndirea gîndește Universul, dar gîndește și ceea ce gîndește acest Univers. Atingînd suprema treaptă de reflectare, gîndirea identifică cu universul este în funcția ei cea mai pură „Binele cel mai pur”. Ridicată la această treaptă, autorul, parcă pentru a-și expune propria sa convingere, subliniază remarcă lui Aristotel că Gîndirea și Logica, identice în esență, au un „caracter divin”.

Gîndindu-se pe sine însăși, gîndirea reflectantă este însăși logica. Ambele obțin astfel o demnitate proeminentă nu numai față de orice altă știință, dar și față de orice altă activitate umană.

Ca instrument de lucru, „Istoria Logicii” va fi o carte de temelie pentru orice om preocupat de această disciplină. Studiată cu atenție, oferă mai mult decît informație, oferă sugestii pentru cercetare și elaborare.

Virgil STANCOVICI

RADAR

PROBLEMA INIMII

Solicitînd colaborarea celor mai importante centre de specialitate din New York, Londra, Stockholm, Paris, Milano, Tiflis, Tokio și Heidelberg, Organizația Mondială a Sănătății a inițiat un program internațional de cercetări în domeniul cardiologiei. Pentru justificarea

alarmei este, poate, de ajuns să menționăm o cifră, dată de Institutul federal de statistică din Wiesbaden. Fiecare al șaptelea deced înregistrat în R. F. a Germaniei este provocat de o boală coronariană, de cele mai multe ori infarct.

ALERGIILE
LA ORDINEA ZILEI

Cine este predispus — se spune — poate face alergie chiar și la... sine însuși! Pînă și iarba sau inocentele flori sînt în stare să provoace reacții ne-

dorite. Astfel, de la o vreme, se vorbește foarte mult despre polenul anumitor flori, ca fiind cauza așa-numitului guturai al finului. Cele mai multe alergii sînt însă declanșate de mediu. După unele date statistice, 27 la sută dintre bolile profesionale sînt provocate de hipersensibilizare față de diferite produse industriale. Dintre toate substanțele, cea mai dăunătoare pare să fie cromul, care dă frecvente cazuri de alergii, mai ales în rîndul zidarilor, apoi al muncitorilor din tipografie și, în

fine, printre fotografi. Alergiile profesionale devin uneori atît de rebel încît se impune schimbarea locului de muncă.

Mai există o formă, bizară, de alergii, și anume față de... neveste! S-a observat că bucuria de a le avea aproape provoacă, unora dintre soți, anumite reacții, cum ar fi bunăoară eczelemele. Pînă la urmă, însă, s-a constatat că nu emoția, ci cosmeticile folosite de soțiile acestor înși sensibili sînt adevăratele pricină a unor fenomene de tip alergii.

Calificări și descalificări in filmul documentar

Urmind un bun obicei, conducerea Studioului „Sahia” a înfățișat unui juriu de critici întreaga producție a anului 1969, rugându-l să acorde calificative și premii. După două zile de vizionare, scrutin secret și o tăcnică discuție finală, s-a ajuns la concluzia că cel mai bun film documentar al anului trecut, sub toate raporturile, e „Un pas pe lună, eseu inteligent, dureros și înălțător, de reală vibrație umanistă, cu o metaforă inedită, ardentă în actualitatea ei, semnat ca imagine și regie de debutantul Ștefan Fischer. Semnificativ pentru rezultatele școlii superioare de cinematografie și pentru necesitatea întineririi curajoase, continui, a efectivelor instituției.

Cea mai realizată peliculă din grupa celor „consacrate dezvoltării țării” a fost considerată De 2 x 8 minute despre Timișoara, originală competiție directă între scenariul și regizorul Mirel Ilieșiu, care a filmat aspecte din oraș în color și în alb-negru, totul montat foarte spiritual. În grupa „filme de investigație științifică și popularizare” scurt-metrajul Convergență (scenariul și regia Dona Barta, comentariul Eva Sirbu) s-a impus pe primul loc; e microscopia unei insecte bizare, Leul furnicilor, săvârșită cu o delicatețe, un sens dramatic și extrapolări poetice de o factură surprinzătoare. Dintre filmele de anchetă socială și educație civică a fost reținut cu precădere Muzeul (scenariul și regia Gabriel Barta), o cercetare insolită, amuzantă, a surselor, un fel de scurtă istorie la izvoare, a exponatelor din muzeul creației populare. Cel mai izbit film consacrat fenomenului cultural-artistic s-a dovedit Prin Vrancea (Mioara Cremene și Sergiu Huzum), reportaj remarcabil ca libertate a inspirației, umor și frumusețe a cadrului.

După ce a mai distins pelicula Lumina de pe Lotru, autentică relatare despre urlașă hidrocentrală (Marion Constantinescu și Erwin Szekler), „cea mai bună imagine” (Mihai Nart) — filmul 20 de secunde despre un campion de tir, și Claudiu Soltescu — filmul științific Misterul culorilor, precum și „cel mai bun montaj” (filmul Nicolae Iorga), juriul și-a luat îngăduința, unică pînă acum, și de a descalifica, menționînd drept „cele mai nereușite și mai contraveniente telurilor studioului”, filmele Băiețelul lui tăticu, fiind pseudoartistic și antidocumentar, și Stimată domnișoară V. falsă anchetă socială, „regizată” într-un mod deplorabil, zeflema gratuită în cea mai gingașă arie a relațiilor umane.

După vizionarea a 46 de filme, există impresia că tonusul creator al Studioului e mai scăzut ca în alți ani. Intervențiile active în actualitate ale filmului documentar sînt extrem de rare, domină tendința spre subiecte periferice, narațiuni gratuite și calofilice. Încercarea de a spune totul sau cît mai mult cu puțință pe fiecare temă abordează (cele mai multe filme debutează cu „din negura veacurilor”, „de milenii încoace”, „din străfundurile istoriei” etc.) — indiferent dacă e vorba de filatelie, tehnică muncii nămol curativ sau destinul automobilului) duce la rătăcirea înțelesurilor și, adesea, fie la un comentariu torrențial, fie la fenomenul mai nou, de imagini guralive, potop de cadre fără nici o relație cu ideea.

Puterea creatoare a documentaristilor e evident mult superioară realizărilor lor actuale. Se pare că paradoxul are rădăcini destul de adînci și vechime suficientă ca să fie socotit copt pentru discuție.

Valentin SILVESTRU

Prea mic pentru un război atît de mare



Eroul, Mihai Filip, nu joacă, trăiește...

Să începem cu publicul. Și nu cu orice public. Elita. Anume două absolvente de Iatec. Și nu oricare, ci două fete realmente deștepte. Deși întrebate separat, ele mi-au răspuns cu aceeași frază: „sînt unele lucruri frumoase în filmul ăsta”. Alianță de severă exigență și binevoitoare indulgență! Dar gîndindu-mă mai bine mi-am dat seama că ce spusese ele era cel mai mare elogiu care i se poate aduce unui film. Într-adevăr, un film, să zicem de 90 de minute, conține, dacă e foarte bun, 5 minute de artă și 85 de minute de meșteșug. Cinci minute înseamnă zece scene-chele, scene-fulger de o jumătate de minut fiecare, dar care evocă întreaga poveste, toată tema, și o evocă așa de puternic încît și după douăzeci de ani să o mai avem încă vie în minte. Să găsești zece asemenea momente scurte și pline, zece asemenea explozii de frumusețe și adevăr, este ceva enorm. Mai ales că, acel adevăr, fiecare din cele zece tablouri trebuie să-l zugrăvească altfel, cu totul altfel decît celelalte nouă. Un film care nu conține măcar 3—4 asemenea cadre nu este un film prost, ci nu este film de loc. Iar dacă are 10, e un film extraordinar, chiar dacă partea meșteșugărească de 85 de minute lasă de dorit (ceea ce e departe de a fi cazul în filmul de care ne ocupăm).

Iată deci că filmul D. R. Popescu — Radu Gabrea — Dinu Tănase ar urma să fie un film cu totul remarcabil dacă cele spuse de cele două tinere specialiste ar fi adevărat.

Și, tocmai că este adevărat!

Mult mai multe decît zece sînt privilegiile morale care se gravează adînc pe retina noastră și pe memoria noastră. De pildă: fraza plutonierului (Dinică) compusă din două cuvinte șuierătoare: haiti și mișc, apoi același, cu brațele întinse, cu degetele rășchirate, strigînd, în ceață, și în mijlocul bombelor: nu mai vaaaăăă! , apoi homerul bombardament cu sutele de căști aruncate din camion pe șosea (parc-ar fi fost peria din basm care se face pădure sau oglinda care se face lac); sau acea căruță care aleargă, zăpăcit, printre copacii pădurii, fără vizitiu, și care căruță zice: băiețelul a fost păcălit, a fost coborît din căruță și lăsat singur în pădure. Dar trădarea asta i-a scăpat viața. Dacă rămînea în brîscă, ar fi fost împușcat ca vizitiul; apoi formidabila, sinistra, ironica scenă cu soldații deghizați în cavaleri cu armură, așezați în fața castelului ca să fie fotografiați, și care pînă la urmă vor avea ca fotograf mitralierele nemțești; secvență de o clipă, urmată de o altă în care el este dus pe targă, mort, cu solemnitatea unei înmormîntări de viking purtat pe scut; și-apoi toate, absolut toate cadrele acestui uimitor personaj, acestui uimitor actor. Nu ne place, ci, mult mai mult: îl iubim; îl iubim din nou de fiecare dată cînd îl vedem. Același lucru se poate spune de băiețelul de 10 ani (Mihai Filip). Este eroul principal, căci această prea originală poveste ne spune cum orărea, haosul, uriciunile (și frumusețile, totuși) războiului se gravează pe retină, se tipăresc pe inima unui copil de clasele primare. Nu joacă, trăiește; nici una din scenele cu el

nu a fost refilmată. Vorbea, se mișca, de la prima oară, perfect. Fraze ca acele „da! înțeleg”, spuse agasat, plictisit, sînt piese de antologie actoricească. Și-apoi nici performanța interlocutorului (Ovidiu Șumahăr) nu este mai prejos: un tînăr cam aiurit, care spune numai lucruri zăpăcite, dar recunoaște că el însuși nu a înțeles nimic. De altfel avem în acest film un palmares de tipuri interesante și de o uimitoare interpretare actoricească. Tot ce spune Ernest Maftei ne pătrunde pînă la oase; Dan Nuțu are un rol teribil, totodată fioros și dulce, rolul unui băiat bun, drăguț, care ar merita ca toate să-i iasă bine, și care însă e lovit de toate nefericirile, mici și mari. Toată tristețea lumii e adunată în ochii lui, în monosilabicele lui crîmpeie de amărăciune. Vreau, în sfîrșit, să spun cîteva cuvinte despre un caz foarte special: Ileana Popovici (singura femeie din film), proaspăt ieșită din Conservator (ghitară și cîntece de muzică ușoară). Rolul ei este foarte simplu și banal: o fată care îi place pe Nuțu, îl vede murind împușcat și îl îngroapă cu mîinile ei. Pentru asta nu are nevoie să facă altceva decît să se uite aton, trist, orb, năuc înaintea ei. Și o face, desigur, foarte bine. Dar vezi că tot ea, cu cîteva luni înainte, avusese o creație actoricească pe care nu mă sfiesc să o numesc genială (în Reconstituirea). O fată tînără, grațioasă, timpită, țîcniță, exasperantă pentru că tot timpul se viră acolo unde nu ar trebui să fie, face exact ce n-ar trebui să facă, iar de spus, tot ce spune nu are nici un sens. Ne vine mereu s-o luăm la palme, s-o dăm afară, dar în același timp s-o pupăm dragăstos, într-atîta de înduioșătoare și de grațioasă este irezistibilă ei imbecilitate. Uluit de această creație, de acest portret, mă întrebam dacă această capodoperă nu cumva este destinată să rămînă prima și ultima în cariera acestei tinere fete. Adică dacă ea nu va cărăbăni același personaj în toate rolurile ei viitoare. Nu știu. Poate că nu. Dar pericolul există. Căci, iată: în rolul ei din Prea mic, ea nu s-a putut abține să nu sloboadă un scurt și ascuțit chițait de chițcan, risul ei de toantă sonată din Reconstituirea. Așadar, să se ferească.

Cităm adineauri cîteva din „unele” lucruri bune. Destul de multe. Dar mai sînt și altele. Tot așa de bune. De pildă, soldatul neamț devenit prieten și murind fără voie pentru o cauză în care nu mai crede; sau sfîrșitul poveștii, final „deschis”, cum zic docții specialiști. Într-adevăr, îl vedem pe copil din aventură în aventură, din încurcătură în încurcătură, cum ajunge tocmai în Cehoslovacia, singur, în mijlocul unor surdo-muți (căci nu aveau nici o limbă cu care să se înțeleagă). Orfan, străin, fără un ban, fără limbă, cu toate drumurile închise în fața lui. E cel mai original și patetic final „deschis”.

Tema, cum spuneam, este războiul văzut, făcut, simțit, înțeles de un copil. Amestec de joacă și dorință de a „face și el ca oamenii mari”, toate astea combinate cu o fire tandră și inimoasă. Rezultatul interesant și curios e că dintre toți camarazii el își face treaba cel mai serios, deși fără nici o ideologie teoretică (patriotism, antinazism etc), ci doar dintr-o foarte onestă nevoie ca treaba pe care o face să fie bine făcută. Iar înclinația spre joacă întărește seriozitatea atitudinii. Căci joc înseamnă înfrumusețare artistică, deci adîncire, deci perfecționare, din adăos de luare în serios. Nu degeaba s-a spus că adeseori înțelepciunea se află ascunsă în mintea copiilor.

E limpede că meritul cel mare de a fi dus toate acestea la bun sfîrșit este al regizorului, cu atît mai mult că el se află la primul său film. Dar mai e ceva. Aș cum a fost tandemul Ciulei — Gologan, apoi Pintilie — Huzum, tot atît de strălucit avea să fie tovarășia Gabrea — Dinu Tănase. Acest operator e de-a dreptul uimitor. Jumătate din filmări sînt „ciné-vérité”, fără clachetă. Cînd te așteptai mai puțin, auzai, timp de 4 secunde: brrrrrr... Și încă un cap expresiv de figură era luat fără știrea figurantului. Tănase, coleg de promoție cu Gabrea, este un pasionat. Extraordinara secvență, cu ploaia de căști metalice, a fost filmată cu operatorul legat cu frînghii de pîntecele camionului, operatorul stînd suspendat, cu burta-n jos, cu nasul spre asfalt, și de acolo, de sub camion, operînd cu aparat portabil. Iar filmările de statui din parc sînt unice în istoria cinematografiei. Acele statui pur și simplu vorbesc. Fotografic vorbind, nu numai „unele” imagini sînt frumoase, ci întregul film, fără greș, este o încîntare a ochiului.

Din nefericire, lumea e sătulă de filme cu război. Ceea ce nu e un cusur al filmului, ci un merit al lui, meritul de a fi înfrunțat totuși acest handicap.

N-am vorbit nimic de naturalețea, hazul, ironia, patosul sobru al dialogurilor. D. R. Popescu este un prea bun autor dramatic ca să mai aibă nevoie de laudele noastre.

D. I. SUCHIANU

PROPRIILE MELE FILME

Interviu cu HENRI VERNEUIL

Henri Verneuil este regizorul și producătorul unui film de mare succes: Clanul sicilienilor. Povestea e simplă: un furt de bijuterii, un gangster de clasă mare gata să iasă la pensie (Jean Gabin), unul mai tînăr, din păcate prea seducător (Alain Delon), un inspector de poliție de talie internațională (Lino Ventura). Sfîrșitul îl știam cu toții dinainte. De unde atîta afliuență de public?

— Pentru că oamenii sînt sătul de cinematograful de reflexie

— Credeți că producția altor filme decît cele realizate de dumneavoastră v-ar tenta?

— Nu cred! Ceea ce mă interesează este să fiu propriul meu stăpîn, producătorul propriilor mele (Verneuil accentuează semnificativ posesivul) filme. Și pe urmă, nu e plăcut ca în plus față de greșelile tale să le semnezi și pe ale altora...

— Ați avut un fel anumit de a pronunța „filmele mele”. Cum l-ați definit?

— Ca pe un povestitor. Dacă un subiect mă impresionează, îl povestesc în felul meu.

— MELODIE LA SUBSOL, 100 000 DE DOLARI LA SOARE, CLANUL SICILIENILOR ar lăsa impresia că vă orientați către filmul polițist. De ce?

— Pentru că distrează spectatorii, pentru că ne aduce pe toți în prim-plan, pentru că arată ce sîntem. Filmul polițist depune o mărturie prețioasă pentru epoca în care trăim.

— Apropos: cînd un film iese pe ecran, vă gîndiți că mai trebuie modificat, retușat, altfel organizat?

— M-am gîndit un an și jumătate la Clan. Nu vîd ce-aș schimba. Poate peste cinci ani, dar astăzi este ce este.

— Ce-mi spuneți mi-aduce aminte că aveți o formație de ingineri...

— În sensul că, pe platou, totul se petrece fără zăpăceală. Dar sînt regizori care n-au o formație științifică și e tot atîta ordine, pe platou, ca și la mine.

— Ce a declanșat în dumneavoastră dragostea pentru cinema?

— La 14 ani am văzut la Maria Regina Cristina. Fascinant!

— Cine v-a dat o mină de ajutor la început?

— Fernandel, și încă cum... Mi-a întins mîna zdravăn. Nu-i mai puțin adevărat că și eu am știut ce să-i cer. Asta contează mult la un tînăr: să știe ce să ceară, ceva precis.



— Un film mai nou, care v-a mers la inimă?

— Romeo și Julietta de Zeffirelli, pasionat ca un western. Un domn care știa ce-nseamnă o poveste și mai cu seamă cum s-o povestească.

Lucian ȘTEFANESCU

Paris, februarie 1970

NOUA EXISTENȚĂ A LUI FIGARO

Teatrul Giulești

Lectura e un exercițiu sin-gular, totul ascultă de dispoziția ta — poți citi oricând, oriunde, la voia inimii — pe cînd spectacolul impune un întreg cortegiu de îndatoriri. Festivitate publică, el pretinde o renunțare, chiar dacă aparent superficială, la anumite stări personale. Ora e stabilită, trebuie să parcurgi drumul pînă la teatru, iar, acolo, indiferent de orice, să suporti forfota lumii, uzanțele pregătitoare. Ca orice rit, spectacolul înseamnă o formă de delimitare a individualității prin cele mai diverse modalități, pentru a-i asigura acesteia integritatea. Se produce uneori o revoltă împotriva unei asemenea părăsiri a persoanei și, atunci, etapele ce premeg spectacolului devin supliciu. E pierderea acestei umilități inițiale o prevestire pentru însăși pierderea teatrului? Răspunsul nu poate fi decât ambiguu: cinematograful, dar, mai apoi, televiziunea înseamnă succesul unor modalități profane de spectacol (o televiziune ar echivala cu o lectură dacă n-ar exista imposibilitatea de a o alege, asemenea unei cărți, și de a o urmări la o oră ce nu o fixăm) dar, se ivesc, din cînd în cînd, îndepărtate chemări ce explodează în noi și, atunci, a merge la teatru înseamnă ocazia rară a întâlnirii cu oamenii. Teatrul poate fi înțeles ca

refuz al bucuriei de a fi singur, dar și ca depășire a acestui chin. Din spectacolul giuleștean Nunta lui Figaro s-au ivit rîndurile de aici. Dificultatea ce-i revenea era aceea de a cuceri nu un entuziast, ci un nemulțumit.

Nunta lui Figaro nu dispune de acele rezerve care să permită o descifrare de noi sensuri, ci doar utilizarea de inedite mijloace expresive. Dinu Cernescu, în spiritul unor inițiative franceze cunoscute, evidențiază realismul personajelor, al situațiilor, al mediului. Ajutat de remarcabila scenografie a lui Vl. Popov, și costumele lui M. Mădescu el aduce în scenă o lume vie, consistentă. Preocuparea esențială este aceea de coerență în toate direcțiile spectacolului a adevărului propus (în actul II unele rezolvări superficiale riscă totuși să fie rupturi ale unității stilistice). Trecerea la aria somptuoasă de operă, mai ales în scena regăsirii părinților, se face cu un firesc remarcabil. Muzica lui Șt. Zoror se împletește în spectacol cu grație și umor, ea fiind parcă uitată amintire a unei vechi reprezentări.

La castelul lui Almativa există o intimitate deosebită între slugi și stăpîni, căci ultimii, slabi, deposeați de orice presanță, sînt doar marionete docile ale celor inteligenți. Cantele aleargă pe scări urmărind servitoarele, se revoltă dar fără autoritate, strigătele lui sfîrșesc întodeauna într-un bolborosit milostiv. Corado Negreanu sesizează astfel conturul personajului, intuindu-i exact noua substanță; numai uneori îl pierde printr-un abuz de poante. Contesa, nere-nunțînd la eleganță și distincție, nu mai e doar o doamnă melancolică, ci profită dezinvolt de neatențiile soțului. Dana Comnea îmbină cochetăria feminină cu delicia galante, dar menține în jocul ei o inexplicabilă distanță față de stilul de

interpretare mai liber al întregii distribuții. Cherubin aleargă nebunește cu febrilitatea juvenilă care dorește real femeia, neprecupat însă de persoană, instabil ca și plăcerile pe care le visează. Dan Tufaru se află exact la limita adolescenței, cîștigînd printr-o inocență impertinentă, lubind și plîngînd cu ușurință el obține nenumărate recompense. În Marcelline, Dorina Lazăr compune cu nerv, evitînd, printr-o subtilă intuiție regizorală, antipatia noastră. Ernest Maței participă la tonul autentic general. Tr. Dănceanu, Ion Vilcu, Luiza Derderian Marcoci, M. Klepper sînt apariții mai terse.

Cernescu obține atmosfera unei vieți fruste, puternice, fără a se limita doar la senzorialitatea materialelor. El e atent la frumuseți plastice, compunînd frumoase ecleraje. În această lume vitală, exemplarele ei cele mai strălucite devin Suzanne și Figaro. Pentru Mariana Mihut, tînăra logodnică nu mai e o subreță frivolă, ci femeia în care dragostea și energia freacă, gata să se apere, să lupte și să cucerească. Vocea, gesturile, mișcarea îi trădează neclintita putere. Optimismul Suzannei provine din obișnuința luptei. Ea se impune în spectacol cu cea mai mare rotunjime. Ștefan Bănică, în ciuda unui sentiment de fragilitate, care domină începutul, reușește să-și transforme eroul într-un prototip al victoriei. Avînd totul de cucerit, repaosul nu i se permite, iar eșecul poate sfîrși ca ruină a întregii construcții. El nu suportă decît un singur regim de supraviețuire: reușita, dar victoriile sînt obținute nu dintr-un orgoliu, ci numai pentru a-și asigura existența. Ofensiva lui Figaro — așa cum îl vede Bănică — e o disimulată formulă de apărare.

Textul dramatic conține nepuizabile ocazii de revelare: de



ȘTEFAN BĂNICĂ, voiosul bărbier ajuns valet răzvrătit
Desene de N. ANESTIN

la o întâmplătoare observație de lectură, pînă la nu știu ce lumină tristă coborînd pe o pleoapă sau la un hohot răsunător. Aici, la acest spectacol, reacțiile publicului indică aprobarea unui mod de citire a piesei. Aplauzele revin lui Figaro nu doar ca recompensă pentru izbînzii, ci și dintr-o mai ascunsă mulțumire. Aventurile sale nu descind dintr-o lume eroică, ci sînt virtuozle dificultăți ale oricărei existențe normale. Mulți dintre noi nu le depășim, și, ingenuitate de o viață obișnuită, fără evenimente speciale, îl iubim pe Figaro, cel care nerătăcind pe complicate teritorii, își cucerește iubita. Excelența final de spectacol anunță o fericire realizabilă, fericirea de lingă noi, aceea pe care o ignorăm sau o neglijăm. Victoria altora devine perspectivă posibilă pentru victoriile pe care noi uneori le ratăm.

George BANU



MARIANA MIHUT, zglobia Suzanne

O dramaturgie ciudată, semnată Margueritte Duras

Romancieră și nuvelistă, cunoscută îndeosebi prin romanul *Barrage contre le Pacifique*, autoarea a unui scenariu de film care o face celebră (*Hiroshima, mon amour*), scriitoare ce presimte chiar în opera-i epică valențele unui talent dramatic necontestat, Margueritte Duras ocupă în peisajul actual al teatrului un loc aparte, determinat de problematica și structura inedită a dramaturgiei sale. Din 1956, cînd i se reprezintă prima piesă (*Le square*) la Studio des Champs Elysées, concepută doar ca un lung dialog, pînă la recenta *L'Amante anglaise*, care continuă aceeași tehnică literară cu accentuarea valorilor psihice ale subconștientului, autoarea se definește pe linia unei subtile dozări a tăcerilor și prin sublinierea virtualităților semnificative ale dialogului. Arta convorbirii scenice, în care cuvîntul acoperă dar poate totuși trăda gîndurile ascunse ale oricui, i-a dat posibilitatea unor reușite adaptări de romane pentru teatru: în 1961, *Miracolul din Alabama* de W. Gibson, reprezentat la Théâtre de Hebertot, apoi *Les Papiers d'Aspern* de Henry James, teatralizate de Michael Redgrave și puse în scenă de Raymond Rouleau la Théâtre des Maturins; în fine, un an mai tîrziu, *La Bête dans la jungle* de James Lord la Athénée-Théâtre vivant.

Predilecția pentru sonoritatea textului tinde să dea acestuia potențialul scenic și atestă marea sensibilitate a scriitoarei la efectul sugestiv al cuvîntului, care trebuie „ascultat”, „audiat”. „Atît timp cît nu ai ascultat (subl. n.) textul, nu îl poți cunoaște” — notează ea. De aci o subtilă grijă pentru nuanțe, pentru îmbinarea sonorității cu sensul noțional, cu interceptarea logicii ascunse, accentuate prin prezența pauzei, „tăcerii” valorificate a stărilor psihice sau a momentelor dramatice ale acțiunii. Toate piesele Margueritte Duras exploatează din plin valorile invizibile — uneori insesizabile integral — ale substratului psihic al conștiinței.

În *Scurarul*, un sobru și auster dialog redă atmosfera nesigură și deprimantă a unei vieți lipsite de cele mai elementare bucurii. E o emoționantă confesiune a două exemplare umane — un bărbat în plină maturitate și o tînără femeie — care încearcă, sub impulsul nevoii de comunicare psihică, să-și descifreze împreună destiniul, speranțele, inevitabilele decepții. O permanentă pendulare între dorința de fericire și sentimentul incertitudinii constituie obiectul central al discuției și preocuparea eroilor lipsiți de strălucire ai piesei. Psihologic — teama și deprimarea în



„L'Amante anglaise” la Teatrul Național Popular din Paris

fața oricărei perspective de schimbare în viață, dublată de neîncrederea în fericire, par a se încadra în tematica „absurdu-lui”. O lăcărire de speranță însă le depășește.

Cu *Des journées entières dans les arbres* (succes al companiei dramatice de la „Odéon-Théâtre de France”, 1965), asistăm la o dramă interioră, axată pe sfărîmarea iluziilor — singurele în măsură a menține dorința de a trăi, de a descoperi mica bucurie salutară în viața unei lumi bolnave și decăzute. Bătrîna mamă bogată, care nu și-a văzut fiul din anii adolescenței, nu cunoaște existența lui depravată (escroc și gigolo într-un bar de noapte). Cînd intuiește mizerabila lui condiție umană și înțelege că nu-l va putea recupera prin tentația unei vieți la adăpostul oricăror griji, va simula uitarea pentru a-i putea dărui ofranda iubirii ei de mamă, concretizată într-o casetă de bijuterii. Fondul uman al piesei este incontestabil.

Geneza actualului „roman dialogat” — fascinantă discuție care coboară în zonele irealului și absurdului: *L'Amante anglaise* (titlul îndepărtează de la realitatea dramei) e amplificarea unei mai vechi piese a scriitoarei (recitativ epic inițial, ulterior film), jucată în 1960 la Théâtre quotidien de Marseille: *Les Viaducs de la Seine-et-Oise*.

Pornind de la un fapt real, o crimă săvîrșită cu ani în urmă într-un mic oraș provincial, M. Duras întreprinde o pasionantă investigație psihologică, cu o artă delicată a nuanțelor, pentru a găsi explicația asasinării unui bărbat de către soția sa, Claire Lannes — corpul lui oribil cioprit fiind expediat prin colete depuse în vagonul postal al diferitelor trenuri pentru a îndepărta orice urmă în descoperirea criminalului. Dar optica și

necesitățile compoziției dramatice i-au impus autoarei înlocuirea victimei printr-o rudă apropiată (Marie Thérèse, o surdo-mută), dînd astfel posibilitatea unei adînciri a explicației, prin apelul la măturile, reflecțiile și aprieierile soțului asupra caracterului asasinului. De fapt, se intenționează aici implicarea societății însăși în vîna criminalității, căci Pierre Lannes, reprezentant tipic al micii burghezii — un om învins în viață, care atînge neantul mediocrității — incapabil a înțelege, a explica, a gîndi (toate reflecțiile sale sînt inițial condamnate a nu dezvălui nimic). El exprimă clasa căreia aparține sub aspectul ei finit, distrusă și ea de mostenirea ancestrală a formalismului ucigător. E un „surdo-mut” al gîndirii, în realitate un mijloc dramatic de demonstrare a unei „intenții a scriitoarei în caracterizarea valorii morale a lumii burgheze”.

Și totuși nu în această implicație e esența problemei, nu ea asigură valoarea dramatică a „explorării” psihologice întreprinse. Esențială, definitorie e aci, fără îndoială, atmosfera și interesul pentru patologia personajului, în care sîntem introdusi cu o singulară abilitate. Căci incontestabil ceea ce atrage aci e strania personalitate a eroinei, care derutează orice ipoteză și ne îndepărtează de la sesizarea condiției ei moral-umane. Retrasă, enigmatică, surdă la tot ce se desfășoară în jurul ei, incapabilă de discuție sau de corespondență, dar uzînd de un simț intuitiv neîncadrabil în formele cunoașterii, pentru a „înțelege” în modul ei condițiile morții sale. E în fond o nebulie calmă, în care trecutul o absoarbe. Meditația ei e reverie. Visul se substituie realității și realitatea concretizează visul.

Aparent, personajul încearcă o înlănțuire logică a ideilor. Dar e o logică deviată, care și-a pierdut baza raționamentului fundat pe realitate și care păstrează numai iluzia coerenței. Existența onirică debordă în viața reală. Obsesia visului e determinantă. Singura explicație a crimei pare — după măturile personajului — faptul că a trecut inițial prin vis. Cuvintele nu mai corespund sensului corect. Mecanismele cerebrale își pierd controlul obiectiv. După violența de o clipă, pasivitatea și resemnarea totală se reinstalează în mintea oboșită a nefericitei ființe.

Margueritte Duras face dovada unei experiențe literare, care-i aduce un plus de valorificare a talentului ei deja consacrat în dramaturgia contemporană.

Mircea MANCAȘ

Andriana FIANU

Jurnalul galeriilor

Turneul de expoziții pe care-l înregistrăm în aceste rânduri n-are o ordine preferată a expozițiilor, ci reprezintă ruta de circuit pe care am parcurs-o.

În sălița intimă, recent deschisă la muzeul Zambaccian, expune **Lucian Sasu**: șase desene în peniță și nouă tablouri în ulei. Exact cât trebuie să-ți poți forma o părere și să ai credința că pictorul a știut să opereze o selecție care-l reprezintă. Desenele au intimitate — sint concepute mai liber și de aceea în ele se poate descifra mai clar expresia instinctivă de care dispune cineva.

Desenele lui Sasu mi se par mai personale și mai încărcate de sens decât picturile. Are un „Don Quijote”, un „Faust” și



LUCIAN SASU PORTRET

alte, elocvente pentru o posibilitate de interpretare a temei și pentru grija ca ea să rămână artistică, fără aservire la vreun text.

Tablourile însă, deși independente ca tematică, par să illustreze un text. Acum, dacă este să considerăm suita de

picturi a lui Sasu, trebuie să observăm că ele reprezintă o evoluție care stă sub bune auspicii; „Portret” sau „Fond albastru” țin de un moment al cărui ecou ne trezește amintirea lui Victor Brauner. Tentația literaturizantă de care a dat dovadă suprarealismul în unele din variantele sale îl înglobează sub acest aspect pe Lucian Sasu; mai există la el și orientarea către o etică și tipologie expresionistă. Mai împlinită e pictura lui când renunță să mai fie expozitivă, ca în „Autoportret” și în „Priviri” — unde eleganța formelor nu este constrinsă, să zicem, de aluzii la nisaiva procese interioare.

Mai ambițioasă prin cantitatea expunerii este expoziția lui **Viorel Mărgineanu** de la sala Dalles. Pictorul este indeajuns de cunoscut publicului și expoziția se bucură de un interes autentic. În general, ea place. Și place mai cu seamă prin lipsa de crispări și prin continua orientare spre un anumit fel de a privi lumea. Pictura lui Mărgineanu este matură și tocmai de aceea naivitatea sub care ea vrea să se infățișeze nu mai este chiar naivitatea simplă a naivului. Că îl iubește pe Bruegel, asta se vede cu certitudine. Și prezența lui Bruegel stărnește un concurs care nu îl favorizează pe Viorel Mărgineanu. Perspectivile corale la care recurge sînt parcă aplicate și nu mai beneficiază de neștiința uimitoare a primitivilor. Tot de aceea, circuitul de atmosferă al tabloului este realizat mai mult analitic decât spontan. Nu e vorba de un artificiu — să nu fim înțeleși greșit — ci de o sensibilitate care își alege o zonă de expresie adecvată, dar care este obligată să suporte consecințele lucidității noastre contemporane.



VIOREL MĂRGINEANU

ZORILE

Dar pictorul știe să evadeze uneori de sub acest control, așa cum o face, de pildă, în aliajul elevat pe care îl dau albul și violetul în „Început de primăvară”.

La Galeriile de Artă de la Mihai Vodă ne întâlnim cu picturile lui **Ion Pană**, pictor cu un bogat inventar de prezențe la expoziții în străinătate — de tapiserie! E destul de greu unui artist decorator să transporte în pictură un decorativism de alt ordin. Dar pictura nu exclude, bineînțeles, decorativismul. Asta ne demonstrează în majoritatea cazurilor și Ion Pană. Avem de-a face la el cu ansambluri de pete cromatice care compun jocul coloristic al suprafeței, fără intenția vizibilă a unei suprafețe construite prin culoare. Mai legată prin dispoziția ei compozițională este „Tran-

dafirul alb” cit și cromatica mai sobră din „Natură statică pe sticlă”.

Monumentalist, **Vasile Craioveanu** expune la Kalinderu 40 piese de ceramică, și, în guașe, 15 schițe pentru smalturi. Pe lângă acele forme făcute pentru o ambianță decorativă, expresia lui tinde evident spre simbol — nu spre un simbol artificial, sublimat din realitate, ci spre acel simbol care încearcă să fie suportul unei medieri ancestrale. Ar părea mult spus pentru plastica unei



ION PANĂ NATURA STATICA

ceramici. Curios este că aici proiectul are resurse de reușită. Aparența pe care materialitatea o ia în lut, se pretează unei asemenea modelări, subliniată fiind de strălucirile smalțului. Chiar o „Tuculesciană” se înscrie în spațiu cu o adresă totemică elocventă, alta decât aceea a modelului ales.

În guașe, fără a mai fi monumentalist, obține alte efecte. Culoarea acordă o substanță plastică densă și egală. Unele schițe sînt remarcabile și vorbesc despre vocația de șevaler de care dispune V. Craioveanu.

Cu ceramica lui **Constantin Bulat** de la Onești este altă poveste. Nu este speculată nici o formă. E vorba doar de o transcripție în faianță a unor buteli de statura popicelor, cit și a altor „obiecte” care ne reamintesc intrucitva de experiența lui Duchamp; printre altele, un pantof în contextul suprarealist al unei cutii rupte, și cordonul burduf care apar mereu ca leit-motiv. Bulat vrea să ne indice posibilități ale ceramicii pe care nimeni nu le-a negat.

Tot la Onești **Aspasia Burduja** expune artă decorativă. Picturi pe sticlă, imagini suprapuse în care transpare succesiv jocul caligrafic al liniei. Apținutudinea ei evidentă ne-o dau țesăturile. Compoziția este concepută cu un deosebit instinct de adaptare la material. Se vede, de pildă, că motivul arhaic și static cursivă a compoziției din „Sărbătoarea aratului” n-ar putea fi altfel exprimate. De asemenea, în „Plutașii”, culorile parcurg cusătura trecînd subtil prin întreaga gamă, de la galben la violet, în tranziții fără șoc.

Marin TARANGUL



ASPASIA BURDUJA

DESPRE ȘTEFAN

CARTEA DE ARTĂ

„LUCIAN GRIGORESCU”

de N. ARGINTESCU-AMZA

Prima parte și cea mai importantă a acestei semnificative lucrări este o amplă pledoarie pentru „unul dintre cei mai interesați, mai complecși și mai personali postimpresioniști” în cadre mondiale, pledoarie susținută cu mijloacele eseului, fundată concomitent pe argumente de ordin estetic, psihologic și istoric. Din capul locului, autorul pune în discuție problema dificultăților de „asimilare intimă” pe care le întâmpină și astăzi opera lui **Lucian Grigorescu**. Încercînd o analiză a modului în care au fost străbătute treptele figurativului în procesul de „mimesis artistic” în secolul nostru, analiză susținută cu consistente citate, semnalînd avalanșele operei lui Lucian Grigorescu în permanent conflict atît cu moda cit și cu academismul, autorul dezvoltă o seamă de observații asupra psihologiei receptivității mediului față de nouitate și originalitate. Portretul psihic al artistului este făcut cu ascutime și căldură, sesizînd laturile esențiale ce definesc complexul său caracter. Abundența de unghieri din care autorul își privește eroul creează, prin fine observații și deducții, atmosfera ce învăluia în adevăr această generoasă prezență de om și artist. Făcînd analogii judicioase între structura morală a omului și caracterul operei sale, criticul aduce un spor de înțelegere a cazului, în intimitatea cărui pătrunde perspicace, dar fără indiscreție, izbutînd un portret nuanțat și veridic. „Neînțelegerile” generate de un asemenea temperament bogat printre contemporanii săi sînt explicate în acest mod cu subtilitate.

Trecînd la aprecieri judicioase asupra sferei noțiunilor de expresionism și impresionism, asupra spontaneității și deliberării, autorul caută să circumscrie terenul propriu al artistului cu argumente ce cuprind în largi paranteze reflecții asupra unor artiști și opere foarte diverse. Autorul consideră că printr-o complexă asimilare a datelor culturii plastice moderne, Lucian Grigorescu depășește condiția impresionismului, angajîndu-se pe calea unei interiorizări a mijloacelor de expresie (în sens „platonizant”, invocîndu-se „precum la Proust, fluxul vieții lăuntrice”). Transfigurarea realului, de-

pășirea descriptivismului, chiar impresionist, sînt punși de legătură cu estetica dominantă a timpului său.

Suita de evocări a unora dintre cele mai valoroase opere ale artistului e făcută cu o virtuozitate remarcabilă. Reconstituirea fiecărei pinze se produce cu mijloace metaforice și de judecată estetică, atîngînd uneori inefabilul: literatura nu sufocă însă niciodată argumentația, dîndu-i în schimb suplete și elocvență. În aceste prezentări se vedește de fapt cel mai bine autoritatea afirmațiilor sale critice, competența sa în fața pinzei pictate, ce se dezvăluie în genere destul de anevoie scriitorului de artă. **Nicolae Argintescu-Amza** sesizează datele elementare ale picturii ca și cum ar fi el însuși pictor. Firește, cu plusul speculativ al criticului și literatului, dar fără ambiguitatea și confuzia ce îi caracterizează uneori pe aceștia. Căutînd să dezvăluie cu prilejul fiecărei analize alte fețe ale spiritului creator al artistului, autorul nu obosește să construiască mereu noi deducții de ordin filozofic și estetic, menținînd la tensiunea inițială acest eseu-fluviu. Aceste „explicații” în text ale reproducerilor ce însoțesc monografia sînt, așadar, nu atît legende descriptive ale fiecărui tablou, ci mai mult o temă de meditație asupra lui **Lucian Grigorescu**, insuficient explicată și cunoscută de marea public.

Realizarea acestei monografii, atît de diferit concepută față de formula tradițională, prin introducerea caracterului eseistic, deși nu este sortită sigur unei adieziuni unanime imediate a publicului, și mai ales a celui încă nedepins cu o literatură plastică de idei — constituie însă în mediul nostru o încercare de renovare și de modernizare a acestui gen.

Personalitatea judecății critice atît de pregnantă la **Nicolae Argintescu-Amza** conferă monografiei dedicate pictorului **Lucian Grigorescu** valoarea unei atitudinii de cultură și autoritate în domeniul gîndirii plastice.

Camilian DEMETRESCU

Aimez-vous... Bach ?

Nu va fi vorba, în cele ce urmează, despre un nou film cu Anouk Aimée și Yves Montand, de astădată cu muzică de Bach (sau poate indirect va fi vorba), ci despre destinul social și estetic, discontinuu și contradictoriu, al muzicii lui Bach în societatea europeană și în lume. Creator al unei opere vaste, genialul cantor de la Thomaskirche din Leipzig s-a bucurat, în ultimii ani ai vieții sale, de un prestigiu imens în orașele germane, ca organist, compozitor, dirijor și pedagog; prestigiu care i-a impus însuși lui Frederic al II-lea, monarhul voltairian și... flautist, ca să-l invite la Postdam, la o întâlnire „oficială” memorabilă pentru istoria muzicii.

Pe o temă dată de înaltul meloman, Bach a improvizat, cu o știință și artă unice, nouă canoane, o fugă canonică, două ricercari, la care a adăugat, după ce le-a notat din memorie la domiciliu, încă o sonată „a tre” pentru flaut, vioară și bas continuu, toate acestea reunite sub titlul semnificativ omagial **Das Musikalische-Opfer** și trimise apoi în dar, ca „o ofrandă muzicală”, majestății sale, autorul temei. Aceasta se întâmpla la începutul lunii mai a anului 1747.

La 28 iulie 1750 Johann Sebastian Bach moare, orb, lăsând neterminată capodopera gândirii sale muzicale pure, **Die Kunst der Fuge**.

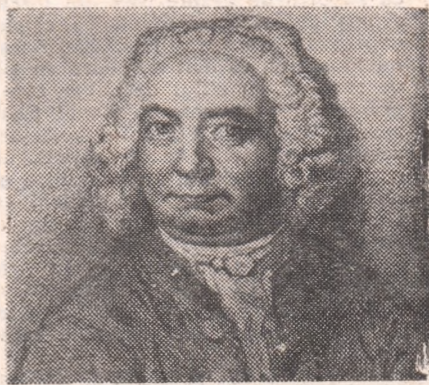
După moartea compozitorului, vasta și incomparabila sa creație vocală și instrumentală, sacră și laică, tradițională și inovatoare, este dată uitării (de nechezut!) timp de aproape o sută de ani!

În a sa **History of Music**, apărută la Londra în anul 1776, autorul ei, John Hawkins, îl prezintă pe Bach doar ca „un virtuoz al orgii, reputat în țara sa” la care adaugă că „a creat și citeva piese bune (s.n.) pentru instrumentul său...”. Atît.

Considerată ca o muzică rigidă, fără melodii și prea complicată, muzica lui Bach nu va pătrunde ușor în conștiința societății europene a sec. al XIX-lea nici prin execuțiile publice, nici prin mono-grafii și editări, nici chiar prin transcripțiile (cu intenția poate de accesibilizare) ale lui Schumann și Brahms, după sonatele și partitele pentru vioară solo de Bach. (Brahms utilizează chiar ca „citat muzical” o temă de Bach din Cantata nr. 150 **Nach dir, Herr**, pentru a construi edificiul sonor variațional al remarcabilei sale **Chaconne**, care este finalul Simfoniei a IV-a).

Iată însă că o contemporană franceză al lui Brahms, Charles Gounod, cunosător și admirator al muzicii lui Bach (căci de atunci Bach pătrunde profund în conștiința compozitorilor) îi aduce marelui cantor, un mic omagiu muzical intitulat **Meditation**, pentru soprană, vioară și armonium, piesă cu text, cunoscută și răspândită în lumea întreagă cu titlul **Ave Maria**. Puțini, cred, dintre cei care îndrăgesc și fredonează această melodie, ce-și trăiește astăzi, cu o freneză contemporană, o nouă viață — știu că **Ave Maria** este o melodie de Gounod, creată ca un contrapunct melodic la primul preludiu din celebrul ciclu de 48 de preludii și fugi intitulat de Bach **Das Wohltemperiertes-Klavier**, în legătură cu care Beethoven se mîndrea că le execută la pian, din memorie.

În secolul XX Bach devine unul dintre



compozitorii de oarecare circulație în lume.

Spun „de oarecare circulație”, deoarece, cu toate monografiile și edițiile evasiintegrale ale vastei sale creații, tipărite sau înregistrate pe discuri, cu toată prezența mereu mai frecventă a creațiilor sale în viața de concert, în programele de radio sau de televiziune, în învățămîntul muzical de pretutindeni sau chiar ca muzică de film (Walt Disney a ilustrat prin desene animate **Toccata și fuga în re minor** de Bach, încă în 1940), muzica sa rămîne încă un univers sonor greu de pătruns de către ascultătorul simplu. La acțiunea de contemporaneizare și umanizare a muzicii lui Bach în secolul nostru, o contribuție revelatoare au avut-o George Enescu și Pablo Casals, ca soliști și dirijori, care au descoperit, primii în zilele noastre, frumusețile expresive nebănuite, sălășluind în străfundurile arhitecturilor sonore bachiene, aparent rigide.

Dar procesul de contemporaneizare și de socializare a muzicii lui Bach continuă în cea de-a doua jumătate a secolului nostru, în modalități surprinzătoare și uneori inedite.

Dacă muzica de jazz s-a născut sub influența muzicii europene și, la rîndul ei, a influențat muzica unor compozitori europeni (vezi Ravel, Stravinski, Milhaud etc.) iată că însăși muzica lui Bach este transfigurată în manieră de jazz, sau pentru voci și instrumente în ritmuri sincopate, sau cu timbre inedite produse de instrumente electrice sau electronice. (La o întâlnire internațională unde se asculta un „asemenea Bach”, un participant mi-a șoptit la ureche cu disperată admirație: „Nu mai există nimic sfînt pe lumea asta!”...)

Muzica lui Bach a fost transpusă și în modalități coregrafice încă din primii ani ai secolului nostru.

Isadora Duncan spunea: „Pentru ce am dansat pe ritmuri de Bach, Glück, Beethoven, Chopin, Schubert, Wagner? Pentru că aceștia sînt aproape singurii care au înțeles și care au urmat ritmul corpului omenesc”. În 1938 americanul William Dollar, discipolul lui Georges Balanchin creează un balet după muzica **Variatiunilor Goldberg** de Bach, iar Serge Lifar la Paris, crede a găsi izvoarele dansului într-o cantată de Bach pe care o transpune coregrafic într-un balet intitulat **Dramma per musica**.

Tot la Paris Roland Petit creează baletul „Tînărul și moartea” după o idee de Jean Cocteau. Conform indicațiilor scrii-

torului, toate repetițiile s-au desfășurat după o muzică stridentă de jazz. În seara premierei însă, balerinii au evoluat cu aceleași mișcări agitate și contorsionate ascultînd... **Passacaglia în do minor** de Bach!

Prin 1960 am asistat la un spectacol al ansamblului „New-York City Ballet” care a prezentat un balet abstract în alb și negru pe muzica **Ricercare** de Bach din **Ofranda muzicală** orchestrată de Anton Webern.

S-ar părea că tineretul contemporan își „apropie” muzica lui Bach în modalități contemporane proprii (în scopul de a o asimila mai ușor) ca de pildă cea a trioului instrumental Loussier, a celebrului octet vocal cu baterie și contrabas „Les Swingle singers” sau la noi, a formației R. Oșanitchi.

Puriștii ortodocși au considerat întotdeauna aceste „colaborări” cu Bach drept o impietate.

Desigur că orice „imixtiune”, care degradează, mutilează sau sărăcește valoarea artistică și capacitatea expresivă a muzicii lui Bach, trebuie considerată drept o impietate.

Dar înaintea „imixtiunilor” lui Schumann, Brahms, Reger Gounod, Respighi, Enescu, Webern, Stokowski, Segovia, „Les Swingle singers” etc. însuși Bach practica transcripția, orchestrarea, prelucrarea pe teme aparținînd altor compozitori ca Albinoni, Legrenzi, Couperin, Marcello, Telemann, Vivaldi. Ce să mai spunem de „imixtiunea” lui Bach pe tema „imperială” a lui Frederic al II-lea, care a generat geniala **Ofrandă muzicală**?

Se știe apoi că Bach nu a precizat decît într-o foarte mică măsură repartiziile instrumentale și timbrala pentru care a conceput capodoperele sale finale **Ofrandă muzicală** și **Arta fugii**, creații inegalabile ale gândirii pure prin sunete. De aceea muzicienii de pretutindeni caută și propun soluții timbrale noi, considerate de ei ca cele mai adecvate intențiilor necomunicate ale lui Bach. (De curînd, dirijorul clujean Erich Bergel a prezentat lui Karajan o orchestră și o concluzie personală a **Artei fugii**, foarte apreciată de către acesta).

Bach preciza scopul pentru care a compus cele 48 de preludii și fugi reunite sub titlul **Clavecinul bine temperat**, în următoarele cuvinte: „scrise și compuse pentru uzul și folosința tineretului dornic să învețe muzica, de asemenea pentru trecerea timpului” tineretului care este deja expert în această artă.

Iată că astăzi, după aproape 250 de ani de la crearea primului volum din **Clavecinul bine temperat** (1722), tineretul contemporan (și poate nu numai tineretul) prin glasul octetului vocal cu baterie și contrabas „Les swingle singers” și al altor altor formații similare, vocale și instrumentale din mai toate țările lumii, îi aduc în dar Marelui Cantor mereu alte „ofrande muzicale” în modalități estetice proprii, poate discutabile, dar socialmente mai asimilabile, pentru „trecerea timpului” tineretului care nu este expert încă în această artă.

Oare nu este și aceasta o cale de pătrundere a tineretului (și poate nu numai a tineretului) în Marele Univers Sonor al Majestății Sale Universale Johann Sebastian Bach?

Ovidiu VARGA

„Solfegii

cromatice”

Recent a apărut în Editura didactică și pedagogică volumul **Solfegii cromatice** de Gheorghe Carp, cuprinzînd peste 200 de solfegii menite să servească o problematică specială în disciplina respectivă.

Din capul locului, se cuvine menționată necesitatea stringentă a unor asemenea solfegii, al căror obiectiv principal să fie exersarea și însușirea intervalurilor născute din cromatizarea tuturor treptelor modale și tonale, proces care trebuie desăvîrșit prin dobîndirea abilității de-a gîndi și intona fiecare interval, desprins de ajutorul diatonic al tonalităților, obținîndu-se, totodată, practica celui mai dificil procedeu de execuție: diferențierea în come a muzicii **netemperate**. În acest scop, Gh. Carp a procedat în mod justificat, renunțînd la melodicitatea facilă, care se memorează lesne, cu fraze care revin (ca în forma ABA), fapt care ar fi instalat o nedorită comoditate, nefericit procedeu, care face ca elevii și studenții să învețe solfegii și nu a solfegia.

Dacă, uneori, reîntîlnim un crîmpei din începutul solfegiului, reluarea lui este scîrbită și transpusă pe alte sunete, iar surpriza noutății în întîrzie să apară în măsura următoare.

Consider că autorul a grupat solfegiile nu pe tonalități, cum ar putea să pară la prima vedere, ci pe note finale, în sens de pivoturi în intonație și nu de tonice în accepția clasică.

De remarcat faptul că, în componerea lor, autorul, pornind de la caracteristici tonale și modale, **topește întregul material sonor într-o fluidă mobilitate spre totalul cromatic**, ceea ce face ca intervalurile, desprins din gravitația tonală, să antreneze la maximum atenția celor ce le exersează, obligîndu-i să le calculeze și, implicit, să le gîndească, nu să le reproducă „după ureche” din familiaritatea tonalităților majore și minore. Această solicitare, la un nivel superior, spre explorarea unor noi relații, într-un univers sonor lărgit, consider că, constituie calitatea esențială a acestor solfegii.

Venind să umple golul unor eforturi ce se impun pentru cucerirea unor execuții cit mai fidele și mai degajate ale partiturilor modale și contemporane, din ce în ce mai dificile, salutăm cu satisfacția apariția volumului lui Gheorghe Carp, ca și acțiunea realizată de Editura didactică și pedagogică

Alex. PAȘCANU

micul ecran

...est nous montrer qu'elle est belle... Așadar — o definiție — posibilă a funcției de artist, de făuritor de artă, o definiție dată cîndva, de Anatole France (Le jardin d'Épicure, Calmann-Lévy, 1896). Și, după ce fixează această obligație a artistului de a iubi viața, de a ne arăta că e frumoasă, Anatole France adaugă: „Alt-mînter, fără mărturia lui, ne-am îndoi”.

Sîmbătă seara, la o oră foarte eficientă (să fi fost spre nouă), televiziunea ne propunea un nou tip de emisiune dedicată „Artelor frumoase”. Patronată de unul dintre cei mai aleși reprezentanți ai culturii românești contemporane — Ion Frunzeti — emisiunea își propunea „o apropiere a artei de public și a publicului de artă”. Își propunea, cu alte cuvinte (și acum ne îngăduim să-l parafrazăm pe Anatole France), să ne demonstreze cit de frumoase sînt artelor frumoase (demonstrație acut-necesară, încă,

L'artiste doit aimer la vie...

pentru că, pare-se, numărul celor ce se înzoleiesc, numărul celor care exclamă: „Așa ceva aș putea picta, sau ciopli, sau grava, sau broda și eu!” e mare, neliniștitor de mare).

E drept că inițiativa nu e nouă, că despre tezaure, despre tezaurizatori și făuritori de frumos de la noi și de aiurea s-a mai vorbit la televiziune și nu o dată am putut vedea pe micul ecran comori de artă comentate cu remarcată competență (vezi, mai ales, ciclul De la Giotto la Brâncuși ca și suita de Itinerarii europene). Numai că (mereu acest arțăgos „numai că...”!) bunele intenții ale televiziunii au fost contracarate de... televiziune. Mai exact, de un serial care, în cea seară părea a se întîlni cu un întîmplător Răzbușătorii, program simultan cu Arte frumoase. Deci, nu v-ați îngelat!

Am citat doar un caz de inconsecvență t.v. (pe de-o parte, dorința de a apropia publicul de o formă sau alta de manifestare cultural-artistică și, pe de altă parte, organizarea — involuntară, desigur, dar oricum, condamnată — a unei autoconcurențe). Aceste cazuri se înmulțesc însă în ultima vreme. (Vezi emisiunea Scena mutată, nu știm de ce, de la o oră mai tîrzie, e drept, dar mult mai „accesibilă” la o oră — 18,25 — la care mulți dintre cei interesați nu-și pot îngădui să stea în halat și papuci în fața televizorului. Același lucru se poate spune despre emisiunile literare — Salonul literar, Actualitățile literare — programate, în ciuda repetatelor proteste, la ore „cînd cu gene ostenite (...) doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare”).

Pînă nu de mult, la

ceasuri de mare eficiență (16-19 — o emisiune — Realitatea ilustrată demonstrase — de nu știu cîte ori — că (vorba lui Henry Fielding) „se poate spune despre viață că e o artă”. Din motive pe care nu le cunoaștem, dar spre regretul nostru, forța și întinderea acestor demonstrații scade de la o duminică la alta. Și e păcat. Realitatea a rămas la fel de ilustrată și de ilustrabilă, autorul emisiunii își păstrează intact harul ațesea lăudat în acest colț de revistă. Poate că acad. Moisil, Ciulei, Béjart, Zeffirelli, Samuel Beckett, Eugen Ionescu, Duke Ellington și alții nu erau pe gustul tuturor gusturilor. Dar emisiuni care să demonstreze la tot ceasul că, precum poezia, sculptura și pictura, viața are capodoperele ei prețioase sînt întotdeauna necesare. (Pentru că am început cu un citat, am încheiat tot cu un citat. Din Oscar Wilde).

ARGUS

radio

Radio-școală

Nu mai trebuie să milităm, cred, pentru importanța emisiunilor dedicate programatic, de posturile noastre de radio, elevilor, în special acelor categorii de liceeni pentru care trecerea anumitor praguri de capacitate intelectuală reprezintă, în mare măsură, sensul vieții lor. Aceste emisiuni sînt un bun cîștigat prin grija difuzorilor de intelectual și util, rostul lor educativ, prin imobilizarea fragedului suflet uman cu frumos și superior, neavînd nevoie de prea multe comentarii. Trăim într-o perioadă cînd termenul de „meditator” este tot mai des întîlnit, atît în casă, cit și la „Mica publicitate”, uneori din snobism părintesc menit să încurajeze lenea, alteori dintr-o reală necesitate chiar pentru mințile mobilate cu bibliografie literară la zi, deoarece lecția de literatură a ajuns, ca mai toate celelalte discipline, rod și metodă științifică. Meditatorul, aflat la sute de kilometri unori de locul celui ce se vrea meditat, devine, prin intermediul eterului, prieten și sfătuitor de studiu, clarificînd noțiuni și împrăștiînd confuzii.

Emisiunea (pentru clasa a VIII-a) Chipul lui Apostol Bologa în romanul **PĂDUREA SPÎNZURĂȚILOR** de Liviu Re-

breanu, prezentată de prof. Grațiana Ștefan, concepută ca un dialog cu clasa, simplă și la obiect, a suferit pe alocuri de îngustarea sferei unor noțiuni, inexistență, după părerea noastră, în viziunea marelui romancier. „Datoria” și înțelegerea ei, raportată de către Apostol Bologa strict la Imperiul Austro-Ungar. așa cum susține prezentatoarea, anihilează valorile de generalizare ale cărții. Datoria, însușită mecanic, a născut de totdeauna și va naște și pe mai departe Apostoli și tragedii, — istoria nu prea îndepărtată ne-o confirmă din plin — elevul și, uneori și noi, cei mai vîrstnici decît el, trebuind să înțelegem că nu există datorie în afara confruntării ei cu rațiunea, dacă nu dorim să devenim simpli pilduitori ai unei fatalități oarbe.

Începuturile prozei moderne românești (pentru clasa a XII-a, lect. univ. George Oană), studiu altfel interesant și bogat în sensuri, deși adresa unei vîrste înscrise la pragul maturizării, mi s-a părut pe alocuri pretențios și academic. Interesul față de text fiind înlocuit cu fraza despre el.

Petre SALCUDEANU

SHAKESPEARE ÎN NOUA LECTURĂ BRITANICĂ

(III)

— Domnule Blatchley, vă revine o noare de a răspunde la prima întrebare. Îi adaug încă un suport: respectul textului poate izvorî dintr-o noțiune formală, din supunerea la o anumită tradiție și nu neapărat din respectul față de universul de idei propriu autorului, în cazul nostru Shakespeare. La fel colajul, care poate urmări un capriciu spectacular, de formă.

John Blatchley: Sîntem în Anglia, domnule! Și este imposibil a călca aici o anumită lege, desigur nescrisă, a școlii naționale de teatru. Englezii sînt nebuni după Shakespeare, deci nu admit inovația. Ei strigă, ei protestează cînd actorul sau regizorul face altceva decît textul o cere! „Asta n-a scris Shakespeare!” Or, fără această independență de viziune, teatru nu există...

— Mi se pare că această independență de viziune există. Chiar și în numai trei dintre spectacolele pe care le-am văzut, ca să nu mai recurg la exemple devenite clasice, Shakespeare e citit astăzi altfel. În sprijinul acestei noi lecturi, sau emanînd de aici, vine gîndirea teoretică a lui Peter Brook, a lui Marrovitz... Și totuși, publicul britanic n-a protestat.

John Blatchley: Fiindcă spectacolele la care vă referiți respectă totuși niște canoane. Este modul tipic de a face revoluție în Anglia. Aici inovația trebuie să recurgă la un aliat tradițional, să-și coasocieze formule vechi. Dar mă întreb: ce mai rămîne în aceste condiții din inovație?... Revin la o idee exprimată în prima noastră întîlnire: cazul Shakespeare trebuie rediscutat într-un alt cadru, după mai mulți ani.

— Să revenim totuși la problema fidelității față de text și s-o scoatem, dacă sînteți de acord, din cadrul britanic. Aș dori ca, împreună, să-i deducem rațiunea principală...

John Blatchley: Tocmai aici e problema: ne situăm pe un punct de vedere istoric, estetic sau funcțional?... Pentru mine, teatrul politic e singurul care spune ceva. El e menit să reprezinte ideile cele mai ascuțite și mai generoase ale epocii, el este singurul în stare să ne ofere un criteriu: **ce joc, cum joc, pentru cine joc!**... Iată dintr-o dată o atitudine față de text, față de spectacol, față de public, cele trei elemente esențiale ale teatrului și ale mișcării teatrale... În ceea ce ne privește pe noi, acest criteriu lipsește încă, el nu e încă pe deplin cristalizat sau, ca să fiu mai conștient, n-a parvenit să devină o acută necesitate a mișcării teatrale britanice.

— Din acest punct de vedere ce reprezintă gîndirea teoretică a lui Peter Brook sau experiența colajului la Marrovitz?

John Blatchley: Trebuie să vă fac atent asupra decalajului dintre gîndirea teoretică și imaginea concretă, spectaculară. Am stimă pentru Peter Brook cînd face lucruri oneste și trudite. Nu-l mai iubesc atunci cînd epatează. Din păcate, el alunecă adesea pe drumul acesta, un drum care ocolește veritabilul artistic. Aceasta în ceea ce privește stadiul actual al gîndirii lui Peter Brook. Desigur, Marrovitz e interesant prin colajele sale. Să le resping principal? Nu e Shakespeare, desigur, e o altă piesă, după Shakespeare, semnată de el. Dar, în fond, la fel a procedat și Shakespeare cu contemporanii lui. Uneori o piesă, în întregime, nu te poate interesa. Aceasta, bineînțeles, mă face să tresar o dată cu publicul britanic și să strig: „Asta n-a scris Shakespeare!” Dar știți de ce? Fiindcă și în

cazul lui Marrovitz, ca și în cazul lui Peter Brook, îmi lipsește criteriul. Nu un criteriu estetic, ei îl au sau îl caută (pe lîngă Grotowski, pe lîngă Artaud, pe lîngă teatrul japonez, iar ceilalți de aiurea pe lîngă cei doi), ci criteriul despre care discutăm mai sus. Să resping de plano achizițiile din ultimii 20 de ani în privința montărilor shakespeariene? Nici vorbă. Punctul meu de vedere pare radical — și este radical! — pornind tocmai de la aceste ciștiguri.

Un Shakespeare despovărat — o simplitate care se plătește scump

Clifford Williams (mă întreabă mirat, surprins): De ce vă uluiește că publicul rămîne în scaun trei sau patru ore?... Dar a venit să vadă Shakespeare și face drumul pînă la Stratford sau pînă la Londra, prin toată Anglia, numai din acest motiv. Nu-i putem da altceva, ar fi absurd să-i dăm altceva. Personal nu tai un rînd, ba mai mult, am ambiția unor montări shakespeariene în suită, care să țină o zi sau două zile. În prezent pregătesc un spectacol de șase ore cu Bernard Shaw. Există un timp artistic care ține de structura pieselor, iar acesta nu coincide adesea cu timpul spectatorilor sau cu timpul meu personal. Pot oare să fiu conștient și să sacrific timpul efectiv al unei dezbateri cu cronometrul în mînă, pentru rațiuni exterioare de modă sau ritm?

— Există, cel puțin pe continent, deci și la noi în țară, o precipitare a dezbaterii, o nerăbdare a deznodămîntului, tradusă estetic în ceea ce s-ar putea numi eficiență scenică, timp funcțional, modernitate...

Clifford Williams: Bine-bine, dar și la voi, ca și la noi, spectatorul rămîne în tribunele unui stadion de fotbal exact 90 de minute, iar fanaticii stau la Huston, pentru lansarea unei rachete, exact timpul cît ține număratoarea inversă. Atunci?... Problema e alta. În Anglia, despovărea lui Shakespeare, aerisirea lui, a apucat un drum de conștient. Nu mă refer la stadiul actual, ci la direcția artistică inițială. Ea nu e ruptă de sensul nou al lecturii, de ceea ce am descoperit noi în Shakespeare-ul postbelic. Renunțarea la cultul personajului titanesc, singurul mobil al montărilor shakespeariene antebelice, cu tot fastul scenic decurgînd din aceasta, descoperirea unui Shakespeare social și politic, ne-au împins la ambiția unui Shakespeare pur, de o simplitate șocantă, foarte greu plătită și foarte greu de obținut. Aceasta înseamnă, cum bine ați observat în cele câteva spectacole pe care le-ați reținut, să revizuești mijloacele scenice și să transformi interpretul într-un mijloc adecvat de expresie, propriu noului conținut. Scena goală sau cu puncte minime de sprijin pentru actor. Un joc de mare densitate intelectuală și afectivă, care epuizează interpretul, dar care ferește de pericolul eșuării în cuvinte. Nu știu dacă ați numărat cîte cuvinte are Shakespeare într-o piesă!... Sînt foarte multe!... Și este extrem de dificil să fixezi sub fiecare cuvînt un tendon nervos. Nu numai al actorului, ci și al sălii.

— Am observat acest cult al cuvîntului, opus radical atît stilului Comediei Franceze cît și, într-un anume fel, stilului Stanislavski-Nemirovici-Dancenko...

Clifford Williams: Regizorii noștri sînt preocupați de cuvînt, în afara acestuia nu există teatru. Această rațiune,

cu suporturile despre care am discutat a pus decorul, împreună cu celelalte expediente scenice la locul lor. Aceasta nu înseamnă că sînt de acord cu stilul de regie și cu stilul de decor care se practică actualmente la Royal Shakespeare Company. Simplitatea de acolo atinge uneori simplismul și are, uneori, ba chiar de multe ori, rațiuni economice, comerciale. Atît teatrul din Stratford, cît și Old Vic Theatre sînt scene fără trucajele și dotările tehnice ale scenelor continentale. În aceste condiții este dificil să schimbi decorurile de la matineu pentru spectacolul de seară. Iată deci rațiunea comercială!...

— Fiindcă am și intrat în teritoriul scenografiei, vă propunem dv., d-le Ralph Koltai, în calitate de pictor scenograf și profesor la Central School of Art and Design, să vă formulați opinia. Ați lucrat atît la Stratford cît și la Old Vic...

Ralph Koltai: Nu mi se pare că este vorba de o rațiune comercială. S-a eșuat pînă la urmă în asta. Dintr-o rațiune inițial estetică s-a ajuns și la un anumit confort comercial. Acest stil al simplității scenice extreme nu exista la Old Vic pe vremea lui sir Laurence Olivier, el a fost introdus mai întîi la Stratford, de Peter Brook. Nu-i contestă nimeni aportul în renovarea spectacolului shakespearian, în modernizarea lui Will în Anglia, dar, din păcate, după cîțiva ani, s-a ajuns la o rigiditate, la un automatism, care mi se pare nociv. Cine calcă azi la Stratford e obligat să lucreze după această concepție, oricum ar gîndi. Eu unul nu mai calc acolo, cred că și Cliff (Williams) n-ar face-o, deși el ar fi dator să se ducă la Stratford și să le strice cutia. Da, da, această cutie care e în egală măsură o capcană și o celulă cu gratii...

Clifford Williams (replică incredintată cu alt prilej, dar în aceeași suită de idei): ...fiindcă la noi se pierd uneori pe drum foarte multe lucruri bune, iar altele — rele! — nu se pot schimba din spaimă!...

— Cum din spaimă, ce fel de spaimă? Clifford Williams: Spaima de a nu contraria puritanismul britanic. Aceasta acceptă ceva, iar acel lucru, o dată acceptat, devine zid în fața unui alt lucru, chiar superior. Dar cu puritanismul nu se poate lupta. Puritanismul e o chestiune de sexualitate și religie, nu de politică. Nu insistați, n-o să pricepeți!

Ralph Koltai (continuînd): Da, da, întîi a fost acceptată cutia, apoi nu s-a mai putut renunța la ea. S-au admis doar unele inovații de nuanță coloristică. A fost întîi cutia neagră, apoi cutia gri, acum albă... Care va fi culoarea cutiei scenice următoare?... O, să nu credeți că Trevor Nunn sau John Barton forțază viziunea cuiva! Am lucrat cu ei circa 7—8 spectacole. Nici vorbă de așa ceva. În schimb nu invită decît regizori sau scenografi care se adecvează perfect acestei viziuni.

— Cele afirmate de dv., cît și de Cliff și Johny, ne relevă pericolul încorporării inovației într-o tradiție care devine frînă. Este, într-adevăr, atît de redutabil acest pericol?

Ralph Koltai: Dacă în universul spectacolului shakespearian, după cum observați, s-au mai putut produce unele schimbări, în schimb în alte domenii artistice totul a rămas pe loc. Actualmente lucrez și pentru operă. Este genul cel mai învechit și publicul cel mai învechit, aici tradiția a barbat cu totul orice cale de evoluție a genului. Pentru ca un scenograf, un regizor, un compozitor să facă altceva, trebuie să ocolească scena națională — instituția! — și să se refugieze în provincie, înfruntînd chiar lipsa de mijloace.

(Reveneam, într-un fel, la problema deschisă de John Blatchley, cea a instituționalizării unei idei, a unui autor, a unei modalități). Clifford Williams îmi vorbea la rîndu-l de posibilitatea renovării lui Shakespeare prin ocolirea scenei naționale, a publicului național, despre posibilitatea unui asediu împotriva lui Shakespeare, declanșat de pe scenele din provincie. Iată-ne deci în față cu...

Dictatul publicului sau alianța cu el

Angajat în focul unei discuții sincere, absolut deschise, în cadrul unei recepții oferite de dl. Clifford Williams, mi-am permis o observație poate aspră asupra publicului, pe care o transcriu fie și numai pentru a reproduce reacția britanică a gazdei:

— Am motive să mă îndoiesc de conservatorismul publicului britanic, despre care voi toți mi-ați vorbit. În Anglia am întîlnit pretutindeni săli de teatru arhipline. La spectacole discutabile și la spectacole foarte bune, la spectacole credincioase, chiar pioase lui Shakespeare, și la spectacole fals inovatoare, accidente ale unei stagnări. Reacția? Ovațiile! Este deci vorba despre o foame de teatru, foarte nouă pentru noi, cei de pe continent sau despre un spectator bine dresat, un perfect consumator. De ce nu înfrunțați acest public?

Clifford Williams (abandonînd franceza și invitînd-o pe domnișoara de la Brithish Council să preia traducerea, pentru ca să nu se piardă nici o silabă din enervarea, chiar furia sa): Spune-i domnului Anghel, te rog să-i traduci foarte exact, că este o nebunie ceea ce pretinde. Dar acest public l-am cucerit abia de curînd, după o bătălie fantastică, angajată imediat după război cu televiziunea. Nu putem pierde un om din sălile de spectacol; ar fi o crimă. Fără această avalanșă a publicului, teatrul britanic — și orice teatru — nu există. Cui servește teatrul lui Arrabal, care «a alungat la Paris spectatorii din sală și a ruinat producătorii? Cui servește chiar teatrul lui Grotowski, care nici la noi n-a interesat pe nimeni? Bătălia cu Shakespeare trebuie câștigată nu împotriva spectatorilor, ci în alianță cu ei!

— Cum?

Clifford Williams: Într-adevăr, scena națională a devenit rutinieră, s-au format de mai multă vreme noi ticuri, noi clișee artistice, un nou reflex condiționat al publicului. Dar avem excelente teatre în provincie, la Nottingham, la Oxford, la Bristol, la Glasgow. Avem un excelent teatru universitar, profesionist și de amatori. Concep o vastă mișcare de învățare, prin provincie...

John Blatchley (blazat): Nu e și părerea mea. Calitatea teatrelor din provincie mă lasă rece. Și, mă rog, publicul nu e același și acolo? A, desigur, sala britanică de teatru s-a democratizat, s-a cristalizat chiar și o anumită stîngă, dar aceasta este însă o consecință a mentalității postbelice. Ce-am făcut noi, oamenii de teatru, pentru asta? Bătălia cu televiziunea n-am câștigat-o printr-un teatru nou, ci prin infirmitatea televiziunii ca instituție de artă. N-am profitat suficient de eșecul televiziunii. O învățatură pentru voi!

Clifford Williams: Ba am făcut imens! Nu se poate pune semnul echivalenței între teatru postbelic și teatrul antebelic...

John Blatchley: Nu se poate pune acest semn de echivalență nicăieri. Dar între ele, cel puțin la noi, ca trăsură de unire a rămas instituția națională. Instituția!

(Dialogul de mai sus s-a purtat prin intermediul celui ce scrie, la două adrese diferite — pe Fordwych Road, acasă la John Blatchley și pe Platts Lane, acasă la Cliff. Cei doi prieteni au un punct de vedere apropiat, după cum se va vedea):

Johny (bonom): Observă că amicul nostru Cliff concepe un asediu al scenei naționale, prin provincie...

Cliff (iritat): Observă că Johny concepe un asediu al lui Shakespeare pe plan mondial.

— Vă unește iubirea sau fidelitatea, observ eu. (Cei doi se jură de contrariu, producîndu-mi ultimele argumente):

Cliff: Dimpotrivă. Jucîndu-l abuziv pe Shakespeare am făcut o mare nedreptate contemporanilor lui. Personal, l-am descoperit recent pe Marlowe. Vreau să-l pun în scenă. E un autor minunat.

Johny: Cum își poate cineva închipui că ne vom opri la acest cerc îngust? Sinteza unui nou stil interpretativ sau a unei noi lecturi nu se poate bizui numai pe Shakespeare și nu poate fi numai un fenomen britanic. Trebuie să fie o sinteză a epocii, un fruct universal. Și apoi, încă ceva: Shakespeare a scris numai 37 de piese!... Nici măcar cît Calderon de la Barca, nici cît Goldoni. E sufocant, e un dictator. A creat un nou imperiu.

(Am decis să ne împăcăm peste un secol, întîlnindu-ne la un drink, lîngă cenușa lebedei din Avon, renăscută probabil pentru o altă umanitate. Iar la sfîrșit, opinia unui tînar dramaturg englez):

— Ce reprezintă Shakespeare pentru noua generație de dramaturgi britanici?

James Saunders: Credeți că sîntem o generație? Credeți că pe vremea lui Shakespeare a existat vreuna?... Eu, personal, ca dramaturg, mă trag din proza lui William Faulkner. Rămîne de văzut de unde se trage Faulkner.

Zise el sau ziseră ei, din imperiul lui Shakespeare.

Paul ANGHEL



A 12-A NOAPTE — spectacol shakespearian la Stratford

TITU MAIORESCU și învățămîntul românesc modern

Majoritatea datelor activității și conformației spirituale a lui Titu Maiorescu atestă vocația lui fundamentală de *magister*, în pluralitatea înțelesurilor acestui cuvînt. Mai mult, chiar familia din care descindea marele critic număra între membrii ei nu puține figuri de dascăli, ce i-au putut transmite și lui un atare elan. Mama sa, Maria Popazu (1819—1864), era soră cu episcopul Ioan Popazu, întemeietorul gimnaziului românesc din Brașov. Tatăl, Ion Maiorescu (1811—1864), se înrudea pe linie maternă cu Petru Maior, urmaș, la rîndu-i, al mai multor generații de preoți învățători; grație acestei înruderii, pe care vroia s-o sublinieze, și-a schimbat el numele din Ion Trifu în Ion Maiorescu. Se știe, apoi, ce posibilă carieră teologică a părăsit Ion Maiorescu spre a se dedica învățămîntului, căruia i-a parcurs toate treptele, fiind, pe rînd, profesor în Cernăuți, profesor și director al liceului din Craiova, director al Eforiei școlilor din Țara Românească, profesor de istorie a românilor la Facultatea de litere din București. Unele din ideile lui vor fi fructificate în legea instrucțiunii publice din 1864, iar altele continuate, pe alt plan, de ilustru-i fiu. Dacă mai adăugăm faptul că unica soră a lui Titu Maiorescu, Emilia, tot învățămîntului s-a consacrat, fiind proprietara și diriguitoarea celebrului în epocă Institut Humpel (cum se numea soțul ei) din Iași, ne putem îngădui presupunerea că, figurat vorbind, vocația de magistru devenise aproape ereditară în neamul lui Maiorescu, el însuși neputîndu-i se sustrage.

Părăsind însă terenul presunerilor (deși cine ar studia bine toată această încrengătură familială și mai ales atmosfera în care a crescut Titu Maiorescu, ideile pe care le vehicula tatăl său, ar surprinde destule filiații și continuări), observăm la ctitorul „Convorbirilor literare” o foarte timpurie orientare în această direcție. Încă de cînd frecventa Academia Theresiană din Viena el medita nenumărați elevi, cărora le impunea nu numai prin foarte largul său orizont (fusesse tot timpul premiant și se instruia, cum atestă *Însemnările zilnice*, în cele mai diverse domenii), ci și prin puțin obișnuitele lui aptitudini pedagogice. În timpul studenției la Berlin îl găsim preparînd la franceză pe cei patru copii ai familiei Kremnitz, între care Clara, prima sa soție, și Wilhelm, viitorul doctor și soț al Mitei Kremnitz. Tot la Berlin își începe și cariera de conferențiar public, vorbind la 10 martie 1861 despre *Vechea tragedie franceză și muzica lui Wagner*, cu scopul de a contribui la adunarea de fonduri pentru înălțarea unei statui a lui Lessing. Întors în toamna aceluiași an în țară, cu diploma de doctor în filozofie la Giessen și cu cele de licențiat în litere și în drept la Paris (obținute la 19 și, respectiv, la 20 de ani) el inițiază la București o serie de conferințe despre *Educațiunea în familie* — ce prefigurează viitoarele „prelecțiuni populare”, organizate în cadrul *Junimii* și continuate pînă tirziu (a fost inițiu cu astfel de preocupări la noi).

Peste un an intră în învățămîntul organizat, de care nu-l vor mai despărți decît accidente ale vieții. Este numit director al Gimnaziului central din Iași și al internatului acestuia, și, simultan, profesor de istorie la Universitatea de acolo. În 1863 publică *Anuarul Gimnaziului și Internatului din Iași* — pe anul școlar 1862—1863 (fiind și în această privință un precursor), precedat de disertația *Pentru ce limba latină este chiar în privința educației morale studiul fundamental în gimnaziu?*, a doua sa lucrare publicată în limba română (după articolul *Măsura înălțimii prin barometru*, apărut în 1859 în revista „Isis sau natura”). Ion Maiorescu, adept al lui Maior, care susținea că româna este identică cu latina vulgară, credea și el în rostul aceleia, „căci numai prin aceasta vom ajunge la o ade-

vărată cunoștință a limbii noastre” („Foaia pentru minte...”, nr. 49-50 și 58, 1846).

În același an preia direcția Institutului Vasilian din Iași pe care, „fundamental reorganizat” în urma unei călătorii de documentare la Berlin înlesnită de Al. Odobescu, miștrul al Instrucțiunii, îl va umi cu termenul nou atunci de „Școală normală”. Maiorescu ținea la normală lecții de pedagogie, gramatică limbii române, psihologie, compunere, dictare etc. La sfîrșitul anului școlar editează și aici un *Anuar* în care publică lucrarea *Regulele limbii române pentru începători*, urmată de niște *Observații la regulele precedente*, în care afirmă că „de la învățarea limbii române în școlile primare trebuie să înceapă regenerarea noastră intelectuală”, ceea ce explică și strădaniile lui în acest sens, apreciate după cum urmează de un alt învățător de vază al epocii, Ion Creangă, ce-i fusese unul dintre primii elevi: „În țară la noi singurul care a înțeles rolul ce joacă știința pedagogică întemeiată pe practică este d-l Maiorescu, care în tot timpul profesoratului său de pedagogie s-a ferit de a în-

despre reforma învățămîntului public, după ce mai înainte combătuse pentru reforma acestuia prin anuare, recenzii, rapoarte și alte acte oficiale, obținînd, cu mari eforturi, unele succese, care îl bucurau: „Este cea mai însemnată fericire pentru noi, scria el în 1867, într-un *Raport despre starea școlilor publice din Iași*, de cite ori putem constata o îndreptare în ramul învățămîntului. Cel mai mic succes dobîndit în această sferă ne este un element de speranță și de încredere pentru viitorul poporului român. Căci nu încape îndoială că de la ideile teoretice și de la principiile de morală practică cu care se va înzestra juna noastră generațiune, atîrnă mai ales soarta bună și soarta rea a acestei țări”. („Nimic alt nu întărește și nu împodobește viața omului și deci viața poporului, mai mult ca învățătura, științele și artele”, zisesse Ion Maiorescu). Poate că așa trebuie înțelese insistențele lui ca Eminescu, pe care se știe cît îl prețuia, să-și treacă doctoratul și să intre în învățămîntul universitar, ca și trecerea acestuia de la biblioteca din Iași în postul de revizor școlar, sau

sase atîta vreme și de a căror trebuință n-avea nici o îndoială. Principiul lui, afirmat în 1891, cînd se afla pentru a treia oară în fruntea acestui minister (a doua fusese în 1888—1889) era că „nu este bine, fără o foarte imperioasă necesitate, a zdruncina totul din temelie și a introduce, pe lîngă reformele ce trebuie să le introduci, o inovație radicală, încît să se dezorienteze toată deprinderea de mai înainte și să nu știe oamenii a doua zi cum să mai lege firele din trecut și de unde să înceapă” (*Discurs asupra reformei instrucțiunii publice rostit în senat de Titu Maiorescu, ministrul Cultelor și al Instrucțiunii Publice, în ședințele de marți 12, miercuri 13 și joi 14 februarie 1891, Buc., 1891, p. 153*). În acest sens, el lansează încă de acum un proiect de lege pentru instrucția publică (combătut furibund de Cezar Boliac în „Trompeta Carpaților”), reorganizează învățămîntul rural, subvenționează școlile românești din Brașov, militează pentru „înființarea unei înalte școli politehnice” etc. Prin toate măsurile luate încerca a consolida „o direcție rațională și națională a învățămîntului”.



TITU MAIORESCU, ÎNTRE MEMBRII FONDATORI AI SOCIETĂȚII ACADEMICE ROMÂNE

dopa pe școlarii săi cu teorii pedagogice abstracte, fără să fie întemeiate pe o practică adevărată. Pentru acest scop a înființat cursuri practice de predare la clasa I și a II-a primară, atît la școala din Trei Ierarhi, cît și la celelalte școli primare din Iași”. În același timp Maiorescu era profesor de filozofie la Universitatea ieșeană (unde predă, în buna tradiție a înaintașilor săi și într-o totală dăruire enciclopedică, antropologie, etică și psihologie, estetică, logică, metafizică, pedagogie, filozofia limbii etc.), decan al Facultății de litere și filozofie și rector, sintetizînd într-o singură persoană întreaga ierarhie a învățămîntului nostru de atunci, de la învățător la profesor universitar (grădinițele încă nu funcționau), ba, mai mult, prin *prelecțiunile* inițiate, fiind chiar un educator al publicului larg, impunîndu-se ca magistru în întregul înțeles al cuvîntului. Pentru integralitatea imaginii mai e de adăugat faptul că în 1866 întemeiază, împreună cu un grup de profesori, *Institutul academic*, care va fuziona în 1879 cu *Liceul nou*, devenind *Institutele unite* (1879—1907).

Cu o asemenea experiență și cu o foarte cuprinzătoare informație în materie va începe el în 1870 a-și expune în „Convorbiri literare” opiniile despre învățămîntul nostru, publicînd studiul (rămas neterminat)

încurajările celorlalți junimiști de a se dedica școlii.

Dar omul care investea atîta energie în slujba învățămîntului, cu încrederea că „unde e o necesitate trebuie să fie și o posibilitate”, va fi îndepărtat din cadrul acestuia în 1871 (după ce în 1864 i se înscenase un odios proces de imoralitate, — în care prea tînăra și instabilă Veronica Micle fusese folosită ca martoră împotriva lui — iar în 1870 fusese din nou destituit temporar „ca nedemn și înșelător al bunei-credințe”, pentru că, fiind în concediu medical, pliedase în barou, dar absentase de la Universitate). De data aceasta vina era că neglija Universitatea, participînd la sesiunea Parlamentului ca deputat („Păzește-te a doua zi după un succes”, exclama el odată). Va reveni în învățămînt abia peste treisprezece ani, deși, între timp, ca ministru al acestui departament, putea anula decizia arbitrară de destituire. Însă lovitură fusese prea grea și nedreaptă ca demnul Maiorescu să nu aștepte cuvenită reparație și rechemarea lui oficială la catedră. Singurul lui contact cu catedra în acest răstimp sint cele câteva prelegeri libere de logică, ținute în 1875 la Universitatea din București.

Cînd, în 1874, este numit, în guvernul Lascăr Catargi, ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice, Maiorescu trece imediat la înfăptuirea unora dintre reformele la care vi-

Convins că la sate „este fundamentul instrucțiunii publice în stat și îndeosebi într-un stat care trebuie să înainteze cu pași așa de repezi în cultură” (*Raport asupra lucrărilor Ministerului Cultelor și al Instrucțiunii publice*, 15.XI.1875), el va milita pentru pregătirea cuvenită a învățătorilor și, prin urmare, pentru înmulțirea școlilor normale, pentru ridicarea de noi localuri de școală (după modelul celor suedeze), pentru a consacra „studiul limbii române ca obiect propriu de cea dintîi însemnată în liceu”, pentru întocmirea de manuale corespunzătoare (susținea *Metoda...* lui Creangă), ferindu-se a numi în învățămînt pe cei „care se devotează în același timp la toate carierele”. Trimite tineri cu burse în străinătate (între care Eminescu, Slavici, G. Dem. Teodorescu, Spiru Haret etc.), inițiază culegerea sistematică a folclorului prin învățători, în care scop Eminescu și Creangă alcătuiesc un *cestionar* ce va fi difuzat prin școli (vezi „*Timpu*” din 1. IV. 1882), alcătuiește o comisie, prezidată de Alecsandri, care „să supui unei serioase examinări toate cărțile școlare uzitate” etc., dar ministrul este înlocuit, apoi guvernul cade, iar măsurile lui rămîn, cele mai multe, pe hîrtie. În plus, va fi trimis din nou în judecată, acuzat de abuz față de bugetul statului (bursele acordate, unele numiri în posturi și altele asemenea).

Procesul se va suspenda, dar gustul amar al nedreptății va stăruia multă vreme și, în 1891, cînd va ține amintitul discurs, o capodoperă de oratorie, Maiorescu nu va pierde prilejul de a-i ridiculiza fără milă pe cei ce-l jigniseră, făcînd senatul să clocotească în hohote, în urma strînselor lui demonstrații. Noul proiect de reformă relua, în cea mai mare parte, chestiunile din cel de la 1875, apăsînd în chip deosebit asupra a patru puncte: dezvoltarea aspectelor perene ale legii de la 1864, sporirea substanțială a învățămîntului rural, înființarea „școlilor reale secundare” și întărirea cu orice preț a disciplinei școlare, rău deteriorată de luptele politice, cu corolarul ei necesar — stabilitatea.

Din 1884 funcționa iarăși ca profesor la Universitatea din București, unde a predat pînă la pensionare la limita de vîrstă — 1909 (în fond pretextată în urma unui nou conflict, de data aceasta cu Spiru Haret, devenit ministru), logica și istoria filozofiei moderne (Maior predase la Blaj logica, metafizica și dreptul natural). Cît timp a fost rectorul Universității (1892—1897) a reformat sistemul administrativ al instituției, a publicat primul ei *Anuar*, fiind mereu pătruns de ideea statornicirii și normalizării vieții universitare, a devotării față de tinerii studioși, socotind că „acel simțămînt de îndeplinire a datoriei și a cea inimă caldă pentru generația tînăra este moștenirea ce ne-au hărăzit-o părinții noștri și ce noi am fost chemați să v-o transmitem vouă, copiii noștri sufletești”. Fiecăruia căuta a-i deștepta „interesul pentru acea parte a omenirii asupra căreia este chemat să lucreze”. În acest scop le lăsa totală libertate studenților în a-și alege „forma examenelor: oral, în scris sau o conferință”. Primea la examene „chiar lucrări pregătite acasă... În schimb, discutarea și aprecierea publică a acestor lucrări era uneori de o asprime aproape egală cu neîndurarea, cînd se iveau compuneri nesincere sau superficiale” (S. Mehedint).

Astfel, cu o uimitoare vocație și neumbrită devoțiune („Cine are vocațiune? Cel ce în momentul lucrării se uită pe sine”, nota el odată), acel ce, cu o fericită expresie a lui Vladimir Streinu, a făcut din destinul poporului său propriul său destin, a introdus un stil și un mod de a gîndi nu numai în critica și istoria literară, în publicistică și în viața publică în genere, în materie de limbă și cultură etc., ci și într-un domeniu dintre cele mai importante din viața unei țări — învățămîntul în toate datele sale constitutive. A ilustrat fără egal catedra și funcțiile didactice, a aruncat idei și a luat inițiative, a înfruntat rutina și reaua credință, a suferit jigniri dintre cele mai grosolane, a fost hărțuit de ignoranță și răstălmăcit (uneori pînă în anii din urmă), l s-au imputat lucruri dintre cele mai extravagante, dar a trecut prin toate cu neiertătoare lui inteligență și încrezătoare demnitate, fecundînd o jumătate de secol și deschizînd un altul, ca unul ce-și cunoștea rostul și puterile, îndreptățirea funciară a actelor și ideilor sale, și în ai cărui ochi a ars mereu flacăra zilei de mîine a acestui popor. „Înta vieții?” se întreba el într-un aforism: „Rezervă, discrețiune, cumpătare, în genere negațiune și în rezumat abnegațiune”. Ilustrînd „cu asupra de măsură” acest desiderat, Maiorescu, denumit cîndva „un mare profesor al neamului românesc”, rămîne în istoria școlii noastre moderne un apostol și un ctitor, un muncitor fără egal și un făuritor de conștiințe, a cărui pildă va înflora mereu sufletele celor însetați de lumină.

George MUNTEAN

POȘTA REDACTIEI

de NINA CASSIAN

MICHAEL IKS : Nu e rău. Nu e bine.
Nu e rău

„Răsturnat și-nverzind în izvoară
Argintul bogat din statui
Ascultă cum timpul măsoară”
etc.

Nu e bine

„N-ai bănuț speranța ce-a mijit
Că vei aduce lumii un nou
răsărit” etc.

Nu e rău

„Lincezește Dumnezeu ca o rană
Toate-ar voi să se ucidă pe sine,
Toate-ar voi să recadă
În mizeria din care
renasc formele”

Nu e bine

„În mormîntul fără-nceput
și sfîrșit
Ne va roti somnul indiferent,
Element primordial al oceanului
Timp
Cel mai tăcut, mai umil
și mai demn”.

Ușurință, dar și superficialitate.

GH. AZAP : Dv. posedați din
plin măiestria stilului retoric,
cu cadențe și violențe sonore,
încorporînd în carcase clasice
destule îndrăzneții de viziune. E
binevenită o prezență ca a dv.
în câmpul poeziei (așa cum con-
sider salutare prezențele, în di-
versitatea de forme a literatu-
rii noastre, a unor meșteri ai
cuvîntului ca Virgil Teodores-
cu, Ștefan Aug. Doinaș, Ion
Caraion, Leonid Dimov, Tudor
George), pentru formele de
înaltă temperatură la care aspi-
ră. Nu pot decît să vă reco-
mand pentru publicare (decli-
ziile neapartinîndu-mi).

B. GALIN : Stil sprinten, idei,
vocabulary, umor. Recomand
„Fantezie” redacției de proză.

ORIGO FONSET : Faptul că
părerea mea nu coincide cu a
unor colegi de breșă pe care,
de altfel, îi stim, nu trebuie
să vă facă să puneți la îndoială
sinceritatea nici unuia dintre
noi. Firește, cineva se înșală.
E foarte posibil să fiu eu acela.
Nici grupajul recent nu m-a
făcut să-mi schimb opinia. Dar
vă asigur că nu mă supăr dacă
dv. îi veți crede în continuare
pe cei care v-au apreciat.

L. G. IULIE : Sinteți, într-a-
devăr, începător. Dar aveți o
anumită prospețime de imagi-
nație. Ce pot să vă spun? În-
vățați bine românește, citiți
multă poezie românească (ve-
che și nouă) și, peste un an,
doi, poate că numele dv. va
coincide cu o recoltă adevărată.

MIHAIL LĂZĂRESCU : Am
citit cu deliciu proza dv. urmuz-
iană (dar nu numai atât), in-
titulată „Petrecere posibilă”.
Multă poezie, vervă, fantezie, u-
mor percutant. Poate ar fi putut
fi mai bine „dirijată”. Oricum,
o înaintez secției de proză pen-
tru eventuala publicare.

PAVEL PEREȘ : Semne cla-
re de talent: „La gurile poto-
pului ne spălăm uscăciunea”,
„în ochii supuși ai cailor gle-
fuiți în lumină”, „insectele spe-
riate nu mai aveau guri și se
hrăneau cu ochii călătorilor”,
„apostoli cu părul de reînș-
cări”, „dîrdîim de lumină” etc.
Majoritatea poeziilor mi se par
însă dozinate, lipsite de ax,
nu se simte mîna cîrmaciului.
Pentru sonoritatea lor curată,
totuși, câteva ar putea apărea
la „Atelier”.

E. FLORU : Multă vioiciune,
de pildă, în evasi-pastișă după
Ion Barbu („După melder”), in-
titulată „Descîntec” — și umor.
Revelația poetică e încă în-
cortă. Mai trimiteți.

FLORIN DELARÎMNIC :
Schife, deocamdată sint doar
schife cu desen subtil, pe a-
locuri sensibil. Mai trimiteți
după cîteva luni.

CĂLIN MIHAI : Ca mai sus.
B.M.B. : Aștept poezia dv. în
„muchii dure”. În prezent, prea
multă ceață trandafirie și ex-
presii molcom uzate ca „mi-a-
pleo lumina ochilor s-alung
departe, în adînc, foșnetul în-
tinericului gros”, „ridic altare
noi și le acopăr cu păsări cin-
tătoare și cu sori”, „privesc doi
ochi rotunzi în care lacrima a
împietrit”, „gingașa aripă vi-
sînd un zbor” — prea multe
dulci cuvinte pentru un curajos
„cîntec de Ană”!

DAN CULCER : Frumoasă,
poezia „Nemuritorii” și sume-
denie de rînduri frumoase în
celelalte pagini, a căror grafie
e cam forțată și unde se înre-
gistrează un anumit abuz de
metafore sumbre și „putrefac-
te”. Dar puternicul dv. talent
va ieși, sper, victorios (puteți
să vă lepădați liniștit de manii-
le suprarcaliste). Nădăjduind că
redacția vă va avea în vedere,
citez, deocamdată, „Nemurito-
rii”!

„ca niște picături căzînd spre
pămînt au trupul
lung și albastru, nec mulier
nec vir nec androgynă Aelia
Laelia, se bucură ploile de
prăbușirea lor comună,
celeste sunete aici în strălu-
mina aprigă,
cad într-una din cerul ros de
muguri,
nimeni nu știe de unde vin și
dacă armurile lor
îi vor scuti de moarte”.

GEORGE BUZINOVSKI : Ins-
pirația dv. e, pînă una alta, su-
perioară exprimării ei. Pentru
că îmi place cum gîndiți și
cum simțiți, vă rog să dați mai
multă atenție laturii profesio-
nale a poeziei, să „exersați”,
mai ales în forme fixe, pentru
a dobîndi libertate în meșteșug.

SILIEN LOR : Ce grozav vă
jucați de-a cuvintele! Cu cîtă
virtuozitate! Ce-i drept, nu prea
înțeleg despre ce e vorba, dar
vorbele izbucnesc ca petardele!

„Miros de mandarină și rodii
pentru un semilun mușcat
(ca să-l întîrzi-l mai abat
mai dulce-n buze și mai și-
-c mai grangure și mai frezat)
cînd o cadină l-ar iubi
în seara scursă — pinot gris —
dar regele l-a-ajunghiat”
sau

„printre panouri și arbori
stătute oasele mă-ncearcă
să strîng pudoarea-n farduri
ori

să mă-nțeleg cu cite-un cear-
că-

-n văzut pe față-adesori
mai jos de ochi și-aproape
parcă”.

Păcat că nu faceți să scli-
pească aceste unelte în slujba
unui sens poetic mai profund!

RADU MÛLBACH : Prea
mult prozaism. Ca și în cazul
altor corespondenți, exercițiul
forme fixe v-ar face bine. Mai
ales că aveți simțul metaforei
și o anumită originalitate de
inspirație.

NU (încă) : N. A. Vecyny, E.
K. Novac, Toma Necredincio-
sul, Sorin S., I.G.D., Lenuța
Prescuraru, S. D. Andreescu,
Elvasi Manair, Alcor, Epure M.
Ioan, Elena Deac, Maxim In-
dus, Daedalus, Petru Mihăilescu-
Cirjă, Nelly Pădurescu, I.
G. Trestejari, A. Dîrstoreanu,
I. I. Cristescu, Eugenia Funar,
Margareta Țigoi, Florea Burtan,
C. B.-București, Andrei Marius,
Van Gh. Drino, Mija, George
Ellen Boer, Trașcă Nicolai, Ștefan
Delteanu.

MAI TRIMITEȚI : Eso, Hila-
rius, Neguța. Guca Dolores, Daa
Poesis, Gheorghe Perianu.

Mi-e întristarea

Mi-e întristarea robul credincios,
cu umilință calcă-a mele urme.
Din ramuri se întind tăceri să scurme,
se scutură capcanele pe jos.

Mi-e întristarea ciinele de pază,
amușină cu răsuflare caldă.
Cu moartea zilele se scaldă
și goliciunea lor mă rușinează.

Sparg zidurile, porțile-s înguste.
Alunecă mereul cal troian
putregăit. Și plămuiți vetuste

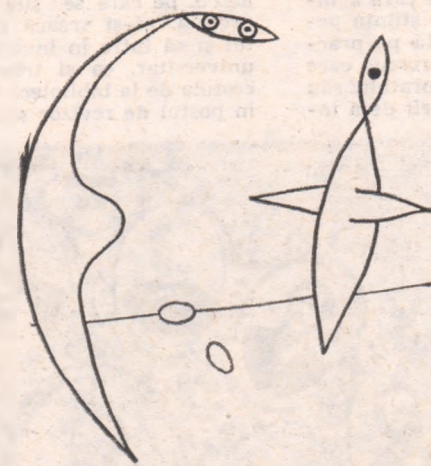
din pîntec zornăie armuri în van
căci biruințele nu vor să-și guste.
Și timpul fuge roată pe cadran.

Poveste adevărată

lată,
inima luminii-ncetează să bată,
e ceasul furului viclean
care a cules merele an de an.
Pleoapele vremii se-nchid peste mine
e aproape, e aproape și nu-l văd cînd vine.
Grădina mea bună și blestemată
cu fructe pe care nu le-am gustat niciodată,
pentru cine rid mugurii și se gătesc
de nuntă,

cine e cel ce mă-nfruntă?
Grădina mea, înconjoară-mă cu țepușe,
împunge-mă, să nu mai dorm în cenușe,
cerșește spinilor, pentru mine, trezia,
să-mi dobîndesc singerind bucuria.

Lidia STĂNILOAE



Reflexic

Aproape de sfîrșit ne-am uitat înainte:
ogînda se limpezește anume
și ne chema înapoi.

Pînă cînd am intrat în ogîndă.

Și a fost invers: fruntea mea de pieptul
tău mai departe,
gura mea de gura ta mai departe
și iată
că nu te mai cunosc și vine neliniștea
învîrtindu-mă să aștept.
Și a fost invers în continuare:
gura mea altă gură primind-o,
alte șoaapte
omooară amintirile făcîndu-le invers
să se nască...

Și tu la rîndul tău în așteptare.

Ion COSTEA

Zile de toamnă

Avem supărări de cocori, împarate —
de cite ori culegem un drum
umbrele poamelor sint aripate —
noi le zidim cu singele vechi
dar cînd se adună vremea să cadă
lasă gigantice sunete-n ramuri
și se desprind la prima zăpadă —
oricît vinăm cu urme de corn
zborul se-ascunde în altă pustie
și astfel în candela toamnei mai trece
o-mpuținare de-mpărăție.

Jalbă

Gîndule, mîria ta,
toată starea îmi era
o lumină, bună, rea,
de mă seceram cu ea.
Slujbașii mării tale
zburători și haimanale
mi-o ochiră
și-am rămas în numai noapte
cu un stol de spice coapte.

Grete TARTLER

Domnească

S-au petrecut din viață, din jîlt
și de pe stradă
Sub lespede de piatră viețile domnești
Charles de Lys, de Flandra, ling-o Domniță
Ană

Istoria-ncurcată a Țării Românești.

Biserica Domnească. Și te-ai plecat Ioană
Cu umerii prea tineri pe lespede lui Dan
Și-ai potrivit, din vremuri, surisul fin,
viclean,

Coborîtor din frescă sau poate din icoană.

Ți l-a găsit cu dalta un meșter priceput
Trei zugrăveli din veacuri îți ascundeau
surisul

De-atunci, de la 1300 început.

Și ce iubire nouă îți luminează risul
Și ce iubire nouă m-a îndemnat de-am scris
Povestea ta cea veche, Chevalier de Lys?

Don Quijote

Întors în Ideal, cu trupul frînt
Tot Don Quijote, cu chivăra stricată,
Cu spada ruptă, lancea sfărîmată,
Învins și gol, e iarăși pe pămînt.

În trupu-nalt cu ascuțimi de sfînt
Privirea, ca și mintea, e-ncurcată
Acuma știe, pentru prima dată,
Cît de reale-s morile de vînt.

Citește-n frig și, după luminare,
Unde-l pîndesc lucizii ochi de gheață
Povestea lui întreagă îi apare
Adevărată — cît și o viață —

Cît umbra lui ridicolă și mare.

Grigore VASILIU

Afară

Noaptea a lăsat zăvoarele la porți
Și nimeni nu mai poate ieși
Să-și vadă copilăria trecînd
Pe stradă.
Balamalele înfloresc ploi.
O, ploi! spălați acoperișurile de galaxii,
Cărările crestate în popasuri,
Lăstarii pomului oprit.
Insectele speriate nu mai aveau guri
Și se hrăneau cu ochii
Călătorilor.

Pavel PEREȘ

Călătorim de-a pururi

Călătorim de-a pururi spre lumi imaginare,
Viscoasele iluzii purtîndu-le cu noi;
O, fetele morgane cum iscă-n fiecare
Nădejdea unor oaze pătrunse de ogoi;

Pribegi ca o armată sub ceruri mohorîte
Călătorim aiurea, cu pasul abătut,
Și ne-nțrebăm de-a lungul mileniilor, cite
Nisipuri mișcătoare mai sint de străbătut.

Și țința niciodată nu capătă măsură,
Și-mbătrînesc bocancii de-atîta călcătură,
Și-o piază croncănește pe umerii aduși.

Ci-i veșnic necuprinsă oligarhia zării,
Și nu mai punem talpa în pragul împăcării,
Căci spațiu-i fără margini și timpul fără
uși.

Gheorghe AZAP

Cîntec de lume

Păcătoasele femei, păcătoase,
cu curvia ascunsă în oase,
cu palmele unse
de ochi și mîngieri ascunse,
cu picioarele
ascunzînd și arătînd soarele
prin raze albe, verzi și violete,
soare uitat în cămară de fete,
dar și har de femei păcătoase,
cu curvia ascunsă în oase!

Ecaterina SANTA

Pescuitorul de perle

PE BAZA DE FENOMEN

Amicul și confratele nostru Dragoș Vrâncănu își începe articolul „Versul adevărat — vibrant ca un arc” în felul acesta:

„Dezvoltarea istorică a poeziei înregistrează două fenomenologii, două aspecte mai generale” etc.

Desigur, D. V. a voit să spună simplu: două fenomene, cum de altfel o și spune mai departe în articol. Căci fenomenologia, se știe, este concepție, teorie, doctrină filozofică și poezia nu poate decât cel mult să adopte atare filozofie, iar nu s-o înregistreze în dezvoltarea ei istorică. Și nu poate fiindcă poezia a apărut cu mult înaintea fenomenologiei ca teorie filozofică constituită. Fenomenologia (Fichte, Hegel) apar în veacurile XVIII și XIX, iar Husserl — în zilele noastre. Or, poezia începe cu Homer care, chiar dacă ar fi voit, n-ar fi putut să înregistreze, nu două, dar nici măcar o fenomenologie, că n-avea de unde s-o ia. Oricât ar părea de fenomenal, lucrurile nu stau altfel.

CHIAR ÎN VERSURI, TOT „NU ȚINE”!

Un ciclu de 6 poezii publică în „Cronica” Emil Brumaru. Despre sublimul lor liric — vorbească alții. Noi ne oprim la unele exprimări prea originale. Așa, în „Elegie”, poetul ne spune că are „Cătușă de pudră-n care ingeri flegi / Se tăvălesc pe burtă și fac: buf!” Cuvântul fleg e argotic înseamnă bleg, fraier. Știut fiind că de puri, de candidi, de... angelici sînt ingerii, nu ne mirăm că... niște fraieri. Dar numai pe burtă nu se pot tăvăli. Tăvălirea, sinonimă cu rostogolirea, presupune la om mișcări succesive pe burtă, pe-o rîină, pe spate. Și dacă ar fi posibilă tăvălirea numai pe burtă, încă nu se poate auzi vreun buf. Buful presupune căderea cu putere și nu tăvălirea. Încolo, nimic de zis. Însă admitem că la niște ingeri flegi totul e posibil.

LA RIND

Ion Mladin din Sinaia ne semnaleză o năstăscă scapare în frumosul articol „Metamorfoze” al lui Traian Lalescu, scapare care — pe drept spune colaboratorul nostru sinaiot — va amuza nu numai pe cititori, ci și pe autorul ei. Iată-o: „Am stat, nu de mult, la o coadă” cu obiect reconfortant: o coadă la cârți. Nu la romane politiste, ci la Esecurile lui Schopenhauer: coadă de zile mari, cu oameni culti și civilizați. Așezăți doi câte doi [...] amatorii de cârți așteptau disciplinat să le vină rindul la vînzătoare...” Și Ion Mladin semnaleză „cu sinceră urări de sănătate”, pe care le primim bucurăși și pe care i le întoarcem cu aceeași sinceritate.

MIRACULOASELE ÎNTREBĂRI

Referindu-se la confesiunile făcute de Marin Preda „României literare”, revista „Cronica” (nr. 3, p. 7) spune într-o notă: „Răspunsul s-a născut din necesitatea unei clarificări fundamentale, din răspunsul unor întrebări...” etc.

Pe semne că e vorba de răspunsul la unele întrebări. Căci întrebările înseși dau răspuns? La ce? Întreb și eu așa, într-o doară, dar nu aștept răspuns chiar de la întrebarea mea...

Profesorul HADDOCK

6. GROAPA

Încămențiți în ușa cortului pînă la ultima lor fibră, rezemați unul de altul de oboseală și stupeoare. Vans și Nans îl privesc pe Lans, vreme de cîteva lungi minute, cu două perechi de ochi cît patru ouă de găină, pînă cînd acesta termină de mîncat tîrtina cu dulceață și de scobit între dinți. Apoi intrară în cort, clătîindu-se, și se așezară fiecare pe patul lui. Lans, ghițuit și mulțumit, își aprinsese între timp o țigară și se lăsa pe patul lui. Fuma și tăcea. Într-un târziu, spuse cu o voce care părea normală, dar care, totuși, nu era normală:

— Ciudat foarte ciudat somn am avut. Un somn care nu se mai termina, nu se mai termina, nu se mai termina. Încercam să mă trezesc, să mă smulg, simțeam că se întîmplă ceva în jurul meu, că voi avea nevoie de mine, că mă strigați să mă trezesc, dar eu continuam să dorm în pat, apoi continuam să dorm pe jos, apoi am ieșit afară și am dormit pe piatră, apoi am dormit pe iarba, o iarbă fragedă, și iarba creștea peste trupul meu și-mi înfîcea rădăcinile în mine iar eu nu puteam să mă ridic. Apoi cineva a venit și a rîs, o ființă cu un rîs de metal sau de sticlă, care a început brusc să smulgă iarba de pe mine, strigînd feroce: „Acum te plivesc, acum te plivesc, acum te plivesc”. Și mă durea cînd smulgea iarba de pe mine, fraților, și mă gîdila... Cred că și acum mai miros a iarbă...

Lans vorbea clătînînd din dinți, cu lacrimi verzi sîrîindu-i pe obraji și cu dîre de singe curgîndu-i din colțurile gurii și din urechi. Dinții îi crescuseră enorm, ca la vampiri, iar părul i se albăstrise și se mișca la fiecare cuvînt ca o pădure seculară. Nans și Vans îl priveau paralizați, neîndrăznînd să vorbească sau să se miște.

— Dar voi, continuă Lans, înghițindu-și brusc țigara, dar voi, dragii mei prieteni, de ce mă priviți și tăceți, de ce mă priviți și tăceți? Arătați-mi mizerabil, dra-

gii mei, sințetiți palizi, ochii roșii, buzele livide, nările nervoase. Ce e cu voi? urlă el sălbatic, sfîșîindu-și nasul și buza de jos.

Fără să-și facă vreun semn prealabil, Nans și Vans se strecurară afară din cort în virful picioarelor.

— Ce se întîmplă, Nans, ce se întîmplă? întrebă Vans, plîngînd ca un copil. Eu nu mai pot, nu mai pot! Liniștește-l pe Lans sau...

Nans privi calm ceața care se retrăgea peste ocean, din ce în ce mai puțin roșie, din ce în ce mai puțin densă, și

„Unul dintre noi doi a ucis!”

roman polițist de ION BĂIEȘU

strînse cu un gest de protecție mîna dreaptă a lui Vans.

— Liniștește-te, Vans, dragul meu. Nu-ți pierde firea. În curînd ai să te simți mai bine. Ai să te simți bine. Ceața asta nenorocită se retrage și ai să te simți bine. Hai înăuntru și întinde-te pe pat. Am să-ți administrez un sedativ și ai să dormi bine. Hai!

— Nu vin înăuntru, nu vin înăuntru! urlă Vans. Nu vreau să-l mai văd! Nu pot să-l mai văd!

— Dar n-ai să-l mai vezi, îl asigură Nans și, luîndu-l de braț, îl conduse în cort, îl așeză pe pat și-i oferă o pastilă liniștitoare. Vans se lăsa culcat, apoi privi îngrijorat în jur. Lans și patul lui nu mai existau.

parodie

George Topirceanu

BALADĂ DUBROVNICEASCĂ

Motto:

Jos în vale la Dubrovnic
Stă o fată cu ibovnic
Și asudă în plin soare
Că așa este la mare.

Poezie
D. Ilie

În ajun
Un păun
S-a certat
C-un lăstur.
Și-a plecat
Ca din tun
Pe Stradun.
Dar aici
Fete mici
Cu ilici
Și tirlici
Fac ceața în ibrici
La Gundici.
Din ferestre
Trei neveste,
Așezate ca-n poveste
L-au zărit pe păun
Cum s-oprea
Ca să bea
O cafea
La Gundici
Servită de fete mici
În ibrici.

Kako ste'?

*) În limba sîrbă: Ce faci?

Dragoste.

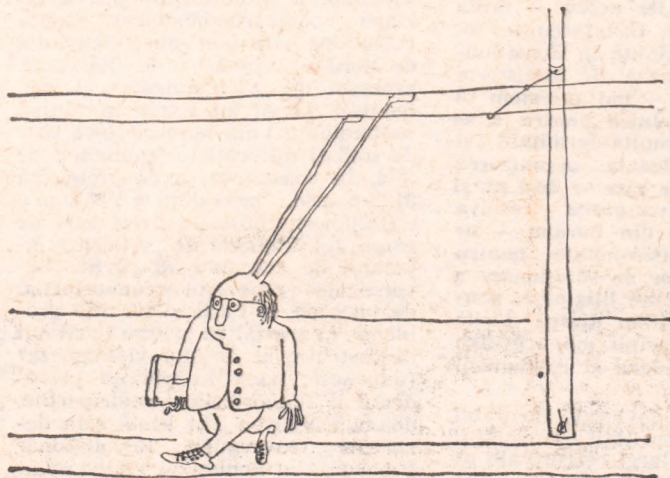
Pacostel

Fiindcă-asa
S-a-ntimplat
Cu-n păun
Pe Stradun.
Fete mici,
În tirlici,
L-au legat
De un pat,
L-au pupat,
Și-au plecat.
Doar atît s-a-ntimplat.

Dar neveste,
Așezate la ferestre
Ca-n poveste
Au aflat
Și-au comentat.
Ce păcat!

Mac GEORGESCU

CRĂIȚĂ MINDRĂ



varietăți

ZOO

CUC

După ce urcă în domnie, ca guvernator al insulei de bureți de mare, Urangutanul se instalează în cel mai fainic și mai lăptos palmier, avînd la picioare oceanul verzui, dantelăria coralieră și grădinile semiramidice vizitate de soarele defilînd de la est la vest. Cum totul era strălucitor aici, suzeranul voi să introducă stilul marilor curți, ca cineva care se așterne pe ocîrmuire lungă. Printre noutăți era și voința lui expresă de a avea o păpușă, o jucărie, un arlechin, o vîetate însoțitoare, care să-i coloreze timpul. N-a vrut să ia un maimuțoi (neam de singe), cîd prea făceau toți la fel în insulele tropicului. Nici nu voia să imite obiceiurile de aiurea, adică să se însoțească de stîrpitura mică, gheboasă, inteligentă foc, pe care să pună cîrpe țipătoare și s-o prăvălească într-o bufonadă fără sfîrșit. El o pasăre dorea, anume cucul, care era total necunoscut în tînuțul acela, deci era exotic pe deasupra. Avea să poarte rara avis în plimbările sale prin insulă, călărată pe umărul stînc al Urangutanului guvernator.

Dădu ordin să fie adus cucul și imediat făcu din singuraticul cîndreț de-a surda un cineva, îl unse „cuc al curții”. Criticii muzicali îi ridicară pe loc osanale, se scriseră cărți pe foi de palmier despre genul componistic al intrusului, evantaiul melodic fu studiat în școlile din copaci.

Așa au loc astfel ciudata metamorfoză a cucului, fără să bașe de seamă guvernatorul și fără să simtă chiar cel în cauză; cucul s-a transformat pe rînd în bufniță, buhai și, în cele din urmă, în lup.

La o apariție în grădinile semiramidice, în plin soare, cînd briza oceanică nu modifica de loc sunetele, un maimuțoi, un nimeni, cine știe de unde ivit și cu ce minte în căpățîna teșită, exclamă cu sinceră uimire, lovindu-și pulpele isteric: „Ce se întîmplă, fraților? Acu nu cîntă cucul, ci urlă lupul.”

Naivul a fost decretat ticălos, i s-a cusut botul și a fost dus în grotă, închis pentru calomnie.

POP Simion

Vans nu se putea opri. Vans vorbea fără încetare, cu dinții clătînînd și cu vocea gîfîind.

— Nans l-am ucis pentru că merita să fie ucis... Ne trădase... L-am surprins în noaptea în care sosisem aici pe insulă făcînd semne luminoase cuiva... L-am întrebat ce înseamnă asta, iar el a scos cuțitul să mă lovească... I-am luat cuțitul... El a fugit... L-am urmărit... I-am pus piedică... Și l-am ucis... I-am înfipt cuțitul în spate... Am făcut-o spre binele nostru, Nans... Spre binele tău și al meu... Și tu ai fi procedat la fel...

— Desigur, Vans, desigur.

— Eu l-am ucis, Nans.

— Am înțeles. Vans. Atunci unde e cadavru? De ce a dispărut cadavru?

— L-am ascuns. Cînd mă fac bine am să-ți arăt unde l-am ascuns. Dar cred că nu mă fac bine, Nans, mi-e frică...

— Nu fi copil, Vans, cum să nu te faci bine? Ești pur și simplu răcit.

— Nans, cadavru e într-o groapă, nu departe de izvorăș... Lîngă groapă, deasupra, e o piatră verzuie în formă de pasăre... O să mergem împreună și-o să-ți arăt... Și tu ai fi făcut la fel, Nans... Trebuia ucis...

— Desigur, Vans.

— Dacă l-ai fi surprins, și tu îl ucidai... Într-un fel, amîndoi am săvîrșit crimă, nu-l așa? Dacă va fi nevoie, vei recunoaște... sînt sigur... Poate nu va fi nevoie... Îl vom arunca în ocean și-l vom mîncea rechini... Și nu va ști nimeni nimic... L-ai fi aruncat eu, dar n-am putut să-l tirăsc... Morții sînt grei, Nans... Viii sînt mai ușori pentru că au suflet... Și pentru că sînt niște ucigași... Toți viii, Nans, sînt niște ucigași... Niște...

În sfîrșit, Vans adormi Nans îl acoperi bine cu pătura, apoi îl legă zdravăn cu o frînghie de pat. Sorbi o gură de cafea, îmbrăcă pelerina, ieși afară din cort și porni în fugă spre izvorăș.

Ajunse acolo gîfîind, cercetă cu atenție împrejurimile, găsi piatră verzuie în formă de pasăre, găsi alături groapa. Ce era în groapă?

(Va urma)

PENTRU TRIUMFUL POLITICII DE SECURITATE ȘI PACE ÎN LUME

„Interesele păcii cer desființarea blocurilor militare, stabilirea între națiunile lumii a unor relații bazate pe respectarea independenței și suveranității, excluderea folosirii forței în rezolvarea diferendelor dintre state”.

NICOLAE CEAUȘESCU

Nevoia de reordonare a întregii lumi într-un climat al păcii, încrederei, colaborării și progresului devine cu fiecare zi mai evidentă. Căstăgă teren, aproape pretutindeni în lume, adevărul așezării relațiilor interstatale pe bazele principiilor general admise, a respectării dreptului fiecărui popor de a-și hotărî singur soarta, fără amestec din afară, a independenței, suveranității și integrității teritoriale, a excluderii războiului ca mijloc de rezolvare a neînțelegerilor. Niciind mai mult ca azi responsabilitatea pentru propriul destin și pentru destinul omenirii nu a aparținut atât de deplin tuturor țărilor, mai mari sau mai mici, mai puternice sau de loc puternice. Numai astfel a găsit adeziunea tuturor popoarelor din Europa, a unor cercuri largi ale opiniei publice și, într-o formă sau alta, a guvernelor majorității țărilor europene, propunerea țărilor socialiste membre ale Tratatului de la Varșovia privind convocarea unei Conferințe generale europene pentru securitate și colaborare. De curind, guvernul finlandez, inițiatorul în iulie anul trecut al unui memorandum despre convocarea Conferinței fără nici un fel de condiții prealabile, a anunțat că 35 de țări europene au răspuns pozitiv la memorandum. N-au conținut, în același timp, atât în Est cit și în Vest, încercările de a afla cele mai bune soluții în vederea pregătirii Conferinței și a succesului ei deplin. În ultima săptămână a lunii ianuarie a avut loc la Sofia o întâlnire a adjunctilor miniștrilor de externe din statele participante la Tratatul de la Varșovia, unde s-au discutat aspecte legate de pregătirea Conferinței. Pe de altă parte, la Strasbourg, Adunarea Consiliului Europei, organizație politică interguvernamentală ce grupează 17 țări vest-europene, și-a încheiat de curind lucrările adoptând o rezoluție care recomandă guvernelor țărilor membre să sprijine oficial ideea convocării Conferinței generale europene.

Organizarea Conferinței presupune, desigur, o temeinică pregătire, dar mai presus de orice presupune recunoașterea reală de către toate statele a principiilor dreptului internațional. Și, totodată, necesitatea reconcilierii față de destinul comun și o mai atentă reevaluare a relațiilor dintre Est și Vest. În această ultimă direcție se înscriu și schimbările petrecute în ultima vreme în Republica Federală a Germaniei, îndeosebi constituirea guvernului condus de Willy Brandt. Programul

extern al cabinetului vest-german de „deschidere spre Est”, tratativele ce au loc sau urmează să aibă loc între unele țări socialiste și Republica Federală a Germaniei, schimbul de scrisori dintre guvernul Republicii Democratice Germane și cel al R.F. a Germaniei în vederea organizării unor discuții care să ducă la recunoașterea Republicii Democratice Germane, sint, fără nici o îndoială, singurele soluții rezonabile capabile să ducă la rezolvarea problemelor rămase până azi în suspensie după sfârșitul celui de al doilea război mondial. România s-a pronunțat constant pentru recunoașterea realităților statornice de 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. Participarea ambelor state germane, alături de celelalte țări ale Europei sau cu răspunderi în Europa, la rezolvarea problemelor europene, la Conferința pentru securitate și colaborare devine astfel o condiție importantă a succesului eforturilor spre securitate și pace pe continent și în întreaga lume. „De aceea — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în recenta cuvântare ținută la Consfătuirea cadrelor de bază din Ministerul Forțelor Armate — noi apreciem că sint condiții prielnice pentru a se acționa cu mai multă fermitate și pentru a se ajunge la organizarea acestei Conferințe care — deși nu-și propune și nu va putea rezolva toate problemele din Europa — ar avea o mare însemnătate pentru crearea premiselor de soluționare a o serie de probleme litigioase, pentru așezarea relațiilor dintre țările europene pe principii noi, pentru dezvoltarea încrederii și colaborării între ele”.

Ținând seama de ecoul favorabil pe care ideea securității europene îl are în cele mai largi cercuri ale opiniei publice, Partidul Comunist Român se pronunță pentru inițierea unor acțiuni care să atragă în efortul de împlinire al obiectivelor securității masele populare cele mai largi, cele mai diverse păături sociale, partide politice, cercuri și organizații, indiferent de concepțiile lor politice, ideologice, filozofice, religioase.

Cunoaște, în același timp, acest început de an, în zonele cutureierate încă de război, o recrudescență a încordării. În Orientul Apropiat au loc zilnic, de o parte și de alta, acțiuni, care, dincolo de spectaculos și insolit, tind spre o permanență a

confruntării armate. Singura soluție a reglementării pașnice a conflictului își află, evident, rezolvarea în rezoluția Consiliului de Securitate din noiembrie 1967. În spiritul acestei rezoluții este necesar să se retragă de îndată trupele israeliene din teritoriile arabe ocupate, să se ajungă la recunoașterea și asigurarea integrității teritoriale și a independenței fiecărui stat — este necesar să se renunțe, de ambele părți, la orice acțiuni militare, pentru a se evita agravarea încordării în această regiune a lumii. Este mai limpede ca oricând că neînțelegerile dintre state nu se pot rezolva pe calea armelor, este mai limpede ca oricând că soluția politică, pașnică, este cea îndreptățită să aducă liniștea și pacea, încrederea și colaborarea.

La Paris, în aceeași sală de pe Avenue Kléber, unde în urmă cu un an a început Conferința cvadripartită în problema Vietnamului, s-a ținut zilele acestea cea de a 53-a ședință. Ambasadorul Ha Van Lau, reprezentantul Republicii Democratice Vietnam, a protestat împotriva reluării bombardamentelor asupra regiunilor populate din Vietnamul de Nord. Continuă, pe de altă parte, procesul de „vietnamizare” al războiului. S.U.A. au retras în ultima săptămână a lunii ianuarie încă 3000 de soldați dislocați în Vietnamul de Sud. În conferința sa de presă din 31 ianuarie, președintele Nixon a condiționat viitoarele retrageri de trupe din Vietnam de „criteriile nivelului de activitate al părții adverse, de progresul convorbirilor de pace de la Paris și de alte probleme, în special cu privire la ritmul de instruire al forțelor vietnameze” (saigoneze, n.a.). În ședința precedentă a convorbirilor cvadripartite, doamna Nguyen Thi Binh, șefa delegației Guvernului Revoluționar Provizoriu al Republicii Vietnamului de Sud, a semnalat că prin „vietnamizare” războiul devine cu fiecare zi „mai îndirjit și mai crud”. Agenția de presă „Eliberarea” a denunțat alte două masacre comise de forțele americano-saigoneze. Primul, petrecut în octombrie anul trecut în provincia Quang Ngai s-a soldat cu moartea a 295 de oameni. Cel de al doilea masacu din provincia Ben Tre a însemnat moartea a aproape 200 de persoane, în special femei și copii... Song My, Quang Ngai, Ben Tren — mult timp de-acum înainte pământul acestor locuri va rodi durere. Și va vorbi tuturor despre adevărul simplu și cutremurător că voința unui popor de a-și apăra independența și libertatea nu poate fi niciodată înfrântă, că soarta fiecărui popor se află numai și numai în mâinile sale, numai și numai în dorința sa neclintită de a-și făuri o viață demnă și dreaptă.

Pentru că a devenit o dominantă a zilelor noastre hotărîrea popoarelor de a lupta împotriva dominației imperialiste, pentru cucerirea sau apărarea independenței naționale. Pentru că a devenit o dominantă a zilelor noastre necesitatea păcii și a încrederii. Și nici un popor, și nici un stat, nici o națiune dornică de pace și colaborare, de progres și bunăstare nu poate rămîne în afara luptei generale pentru înfăptuirea securității și păcii în întreaga lume. Militind cu consecvență pentru dezvoltarea colaborării cu toate popoarele, pentru triumful politicii de securitate și pace în lume, pentru unitatea țărilor socialiste și a mișcării comuniste internaționale, Partidul Comunist Român și guvernul țării își îndeplinesc datoria față de propriul popor și, în același timp, față de cauza păcii și a socialismului.

Constantin STOICIU

sport

FURTUNILE

Iată mai jos o scrisoare pe care am primit-o săptămîna trecută:

„Domnule Fănuș, ia-o mai ușurel cu criticile și multă lume o să se poarte cu d-ta la fel de frumos ca și co mireasă. Un binevoitor”.

Și acum răspunsul:

Domnule „Ca și co”, mulțumesc pentru misiune și te informez următoarele: 1) că dumneata îți dorești binele la fel cum îmi dorește eu o stație de tramvai sub fereastra odăii, 2) că trebuia să fii mai atent cu stilul, cum ar zice T. Pică, 3) că toate mișcasele s-au măritat, și 4) că am niște oameni prin județul C.N.E.F.S. (unde, sint ferm convins, locuiești) care-ar putea să-mi spună cum te cheamă... și-o să zici „mneatale atunci, măi, cum mă băgă ala la presa de ulei și scoase din mine numai fulgi și petece și nici un gram de margarină. Îți propun, deci, s-o lași mai salcîm cu dragostea față de persoana mea și să primim împreună, în aceste săptămîni ascunse sub vînt de februarie, fluturii pe care Europa i-a trimis să-și legene aripile și să despletească vise pe gheața de la Palatul sporturilor din Leningrad. Ce dulce și nepămîntean, desprins din taină și din zăpezi, trec acele fete frumoase prin nopțile orașului din Nord! Și se rotesc în visul nostru viu, logodite cu zborul, cu flacăra florilor, cu versul lui Pușkin — și dincolo de ele, suind din mestecenii Kareliei și din copcile Nevei în care zielele apelor învăță dansuri pe care să le ridice la cer în nopțile aurorii boreale, plutește un cîntec de vrajă. Înalt, cîntecul vine și din Alpii Austrieci și din unda Dunării și se așează-n inele de aur peste coroana de gheață a Nordului și-n sufletele noastre dăruite frumuseții. Păsări ale minunii, domnițe intrupate din fumul somnului fără păcat, zborul vostru pur se zbate și trăiește în noi, pereche neperche cu zăpada, cu gîlgiitul clopoteilor, cu tinerețea și cu ideea trecerii în primăvară.

Un gînd de mătase pentru Beatrice Huștiu și pentru dansul ei din Carpați, tulburător ca un colind cîntat de corul Madragal.

Arc îndoit spre continentul sudamerican unde echipa de fotbal a României se pregătește pentru marile întîlniri din iunie. Cristian Topescu ne-a anunțat în emisiunea de duminică seara, consacrată formațiilor din grupa C, că antrenorul Angelo Niculescu a restabilit calmul în echipă. Expresia întrebîntată de Cristian Topescu conduce gîndul spre ideea că echipa a fost răscolită de furtuni. Cine le-a produs și de ce? Sint sigur că unul sau doi dintre băieți umblă pe cai mascați.

Dar pe stadionul Cristal, acolo unde numai cehoslovacii au învins (atenție la acești mari și reductibili fotbaliști), băieții noștri au realizat un meci egal cu formația excepționalului Didi. Meciul de la Lima mă obligă să renunț la reproșurile pe care voiam să le avansez lui Dan (căci Dan a iscat furtuna în echipa națională) și Răducanu (celălalt teribil copil al Grantului) și să spun că avem o mare echipă de fotbal. La un moment dat, furtunile, mai bine zis scandalurile din sinul echipei sint inevitabile. Marile personalități au obiceiul să se ia de ciuf. În ultimă instanță nu ne interesează cine cu părul căruia rămîne în mină, nu ne interesează schimburile aprige de cuvinte — ne interesează la modul absolut ca pe stadionul Cristal și mai tîrziu pe stadionul din Guadalajara să fluture steagul românesc și inima noastră să ingenuche sub el.

În rest, furtunile ne sint dragi.

Fănuș NEAGU

România literară

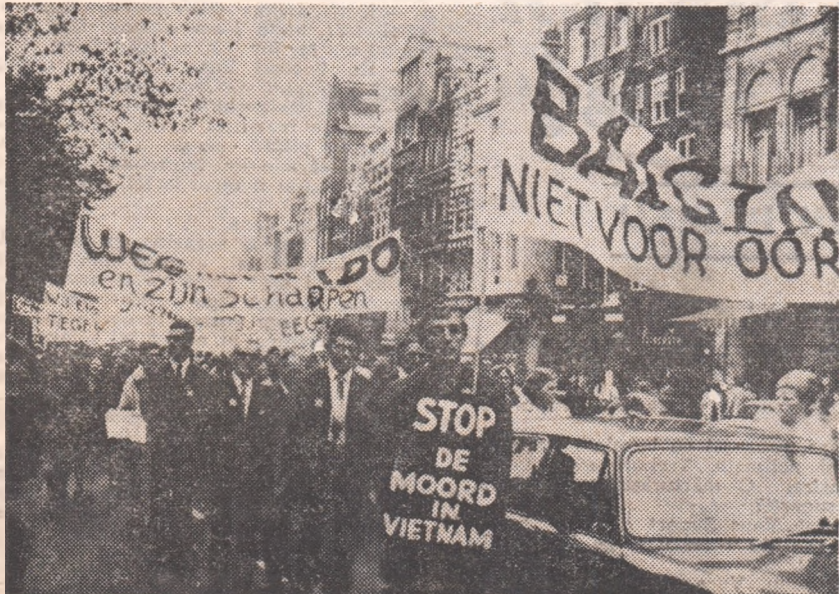
7

SĂPTĂMÎNAL 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 Bals,
Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana
Dumitriu, Adriana 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 : 12.84.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRATIA : Soseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABO-
NAMENTE : 3 luni — 28 lei ; 6 luni — 52 lei ;
1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic
„CASA ȘCINTEI”.



Un aspect de la o recentă manifestație de masă desfășurată la Amsterdam. Demonștrânții cereau încetarea agresiunii americane împotriva Vietnamului