

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Joi 19 februarie 1970

Anul III — nr. 8 (72)



CIK DAMADIAN „Dans”

Scriitor al poporului

Viața și opera marilor scriitori își refuză gesturile gratuite. Vom observa că atitudinile lor, întotdeauna limpezi, străbătute de o remarcabilă consecvență interioară, vor fi izvorite din impulsul unor conștiințe ce au înțeles că autoritatea cuvintului lor, puterea lui de a influența obligă la meditație responsabilă asupra ideilor înainte de a fi rostite. Scriitorul autentic va înțelege că nu-și mai aparține sieși, că devenit o conștiință a timpului său are mai mult decât oricine altcineva datoria de a-și supraveghea atitudinile pe care le adoptă în legătură cu un fapt sau altul. El va ști că este dator să refuze a se pronunța asupra unor întâmplări mărunte, ne semnificative, pentru ca intervențiile sale publice să aibă întreaga semnificație a unei atitudini sociale exemplare. El va ști, în același timp, că ar fi imoral ca opiniile sale privind fenomenul literar să nu se nască organic din universul, din spiritul creației proprii, ca între atitudine — să-i spunem — teoretică și cea organic integrată în operă să apară contradicții ireconciliabile.

Dacă vom citi cu atenție scrierile politice ale lui Eminescu vom constata că ele, în esență, nu se abat de la spiritul liricii sale, vom afla edificante explicații cu privire la geneza poeziei

lor sale. Dacă vom urmări confesiunile literare ale lui Liviu Rebreanu, acest mare cititor de roman românesc, vom deslăși că la originea cărților sale stă, monumentală, încrederea în miraculoasa și generoasă forță a vieții, cultul scriitorului pentru viață, singurul teritoriu pe care și-l dorește cucerit în operă.

Folosim adesea pentru cei mai de frunte oameni ai scrisului expresia de scriitor al poporului. Nu cred că li s-ar putea aduce un elogiu mai adevărat, un elogiu de nici un altul egalat. Prin ce își merită această supremă investitură? Aș spune, în primul rând, prin valoarea, prin eternitatea operei lor. Oricât de bune intenții programatice și-ar anunța un creator, cu oricâte cuvinte înălțătoare și-ar explica opera în proză sau în vers, dacă toate acestea nu sunt susținute de valoarea, de dreptul la permanență al operei, de șansa de a rezista — prin valoarea excepțională — coroziunii selective a timpului, atunci el nu va îndreptăți atribuirea onorantului titlu.

Nicolae DRAGOȘ

(Continuare în pagina 14)

Dimitrie Stelaru

Mama

Toată e sunet
și ce atinge cîntă.
Ochii ei sînt plini
cu armoniile din platina stelelor,
cu fîntînile neliniștite și afunde ale soarelui —
inima ei din purpură și ceață
ascunde cîmări de sunete.

Stă în rama ferestrei și nu mai știe unde stă
nici salcîmul învelit cu rugină, fără păsări,
fără umbră nu-i amintește:
cum să-i tulbure gingășia?
Nu mai știe unde stă și așteaptă —
în odaie sînt pașii lui, afară pașii lui,
îl aude cîntînd și nu vine.

Toată e sunet.
Rama vibrează ușor la atingerea mîinilor
și de fiecare dată aduce mătase din cer,
să-i sprijine fruntea,
să-i odihnească pulberea gîndurilor.
Parcă sandalele și foșnetul cuvintelor,
mirajul cu portocala de foc a visului
și mărgelele ude, sfîșiate din toba norilor
și aroma fluviului uman
ascund altceva decât știe.

Așteaptă fiul tîrît de războinici
în pădurile reci.
Mereu anotimpul îi dă lumină,
degetele de argint ale plopilor îl vestesc,
dar el nu se mai întoarce.
Și nu vrea să treacă
în lumea cealaltă, siderală,
pînă cînd buzele de miere nu-i vor spune
ultimul cîntec de leagăn —
pînă cînd inima din purpură și ceață
nu-și va stinge urmele în inima lui.

Uneori tragedia îi umple fiordurile bătrîne,
fiordurile obrazilor, trupului —
atunci ies trîznite din oasele ei
și cîntecul amenințător nu mai e cîntec —
flori negre
pentru cei ce pregătesc mormînt fiilor lumii.

Ușa n-o închid

Cum să-mi închid ușa,
cum să intru în albia mea,
și să dorm învelit cu decoruri japone
cînd cerul gurii mi-e uscat
și degetele vor amfura dragostei?
Cum să-mi așez umerii între perne
cînd furtuna mai dănțuie peste pămînt?

Ușa n-o închid și nu dorm —
ușor îmi desfășor sunetul armelor minioase,
ca fiarele pădurilor virgine,
repezi ca apele cascadelor —
ușor îmi desfășor sunetul armelor
din litere mici și adînci.

În acest număr:

● LECTURI INTERMITENTE (XLVIII) ● O
ISTORIE A MAIORESCIANISMULUI ● DE
VORBĂ CU GELIU NAUM ● O PRIETENIE ÎN
„BOATELE” PARISULUI ● VIAȚA ȘI PERI-
PETIILE LUI ALEXIS ZORBA ● UN DECENIU
CARE A ZGUDUIT FILMUL ● OMAGIU
LUI CHAGALL

Inedit sau ?...

Noua înfățișare a revistei „Argeș” ne seduce. Condeie dintre cele mai strălucite semnează articole de înaltă ținută științifică și literară. Ultimul număr, închinat lui Mihai Eminescu, este excelent și ar face cinste oricărei reviste literare. În acest context orice eroare e și mai frapantă, pare chiar enormă, dacă există. Și există. Se dă drept inedit aforismul lui Mihai Eminescu: „Adevărul aur? După aur a-leargă toți, de adevăr fug toți”, publicat pe prima pagină a revistei. Dicționarul de neologisme definește astfel cuvântul inedit: „care nu a mai fost publicat, editat”. Am privit cu circumspecție afirmația de inedit, aforismul mi se părea cunoscut. Îndoiala m-a făcut să cercetez cărțile care ar fi putut adăposti acest aforism. L-am găsit reproduc în excelenta micromonografie I. L. Caragiale, de Șerban Cioculescu, apărută în anul 1967. Spre edificare cităm din paginile 59 și 61 ale cărții:

„Am regăsit întâmplător o foaie scrisă de mîna lui Titu Maiorescu și datată 9 ianuarie 1880, cu ultimele aforisme transcrise: unul de Ronetti Roman, viitorul autor al putericei drame Manasse, altul de Eminescu și patru de Caragiale”. (pag. 59).

„Cugetarea lui Eminescu, de pe aceeași filă, nu este de forță obișnuită a gândirii lui: Adevărul aur? După aur a-leargă toți, de adevăr fug toți”. (pag. 61).

MIHAI MUSTĂȚEA
(Profesor —
Băbeni-Vilcea)

„E pur si muove”

Oferind o lectură utilă, antrenantă, uneori de o ținută intelectuală remarcabilă, Almanahul Scinteia, Almanahul literar etc., publicațiile la care ne referim, în speță almanahurile de cele mai diverse tipuri și profiluri, cunosc o arie de răspindire deosebit de largă, adresându-se, practic, tuturor categoriilor de cititori. Tocmai din acest motiv, prezența în paginile lor a unor erori și confuzii este de-a dreptul dăunătoare; cu atât mai mult intrigă asemenea aspecte într-un almanah care se intitulează al „educației” (1970). Nu ne propunem să insistăm, de pildă, asupra notei de la pagina 176, care ne informează că frații Șerban și Radu Greceanu ar fi tradus „Mărgăritarele” lui Ioan Crisostom (?) în anul 1961 (?), deși, după cum se pare că este unanim acceptat, traducerea lucrării lui Ioan Crisostom datează din anul 1691.

Punînd eroarea semnalată, ca și multe altele de acest gen (prea multe chiar), pe seama tipografiei, nu ne putem reține un gest de neplăcută surpriză în fața unei afirmații ca aceea de la pagina 200, cuprinsă în contribuția numită „Spectrul bătrîneții”. După ce citează câteva aspecte ilustre da longevivi care și-au continuat activitatea creatoare pînă în ultimele zile ale vieții, autorul (semnează... anonim și bine face) susține textual: „Galileo Galilei avea peste 70 de ani cînd a descoperit mișcarea de rotație a pămîntului în jurul soarelui și nu a murit de bătrînețe, ci ars pe rug pentru acel «e pur si muove»” (s.n.). Se comit în această frază câteva greșeli și confuzii, dintre care două deosebit de grave, ceea ce, date fiind dimensiunile citatului, reprezintă un adevărat tur de forță. Lăsăm la o parte inițialele planetei și astrului în jurul căruia se rotește, cu toate că, într-un asemenea caz, li s-ar fi putut conferi onoarea unor mai scule. Dar dacă i se atribuie lui Galilei (1564-1642) prioritatea fundamentală teoriei heliocentrice, ne întrebăm ce-i de făcut cu Copernic, care, fără să-l consulte pe autorul nostru, a publicat încă în 1543 opera sa capitală „Despre mișcările de revoluție ale corpurilor cerești”? Galilei a compărut în fața tribunalului, în iunie 1633, ca adept și continuator și nicidecum ca descoperitor al teoriei incriminate de Inchiziție. Cunoscut de acuzatori, după cum rezultă fără echivoc din sentința pronunțată la 22 iunie 1633, acest adevăr rămîne strălucitor în colaborarea lui „Almanahul educației” pe anul 1970. Considerăm de asemenea că e cazul să-l liniștim pe autorul articolului citat, în legătură cu sfîrșitul, pe care-l presupune atât de crud, al marelui savant italian. Există toate temeiurile să credem că Galilei a murit „de bătrînețe”, în noaptea de 8 ianuarie 1642, în vila sa din Arcetri, în apropierea Florenței.

ALEXANDRU
BARSESCU
(Profesor — Reșița)

Difficiles
nugae...

Ca cinefil inversunat și pedant, îmi permit să mă adresez dv., unei reviste literare, intrucit, pe lîngă greșeala de a găzdui o pagină de film, ați comis și imprudența de a înființa o rubrică intitulată frumos și democratic „Voci din public”. Scrupulozitatea m-a făcut să descopăr în presă câteva mici inad-

vertențe, iar intransigența m-a îndemnat să le denunț. Și, cum unele țin de „România literară”... Deci, mai întâi acestea:

1. În numărul 51, la pag. 23, o fotografie din *Diminețile unui băiat cuminte* e dată drept „Apoi s-a născut legenda”, filmul scris de C. Stoiciu. E adevărat, și *Legenda* e „scris” (?) de Stoiciu, ca și *Diminețile*...; e adevărat, ambele filme sînt „făcute” de Blaier; e adevărat, în ambele „joacă” Nuțu, dar...cam astea sînt singurele adevăruri care au permis confuzia.

2. În numărul 52, la pag. 24, într-o nota despre turnarea a nu știu citeia seriei din *Haiducii*, se spune: „evident, seriile își păstrează autorii, ca și protagoniștii”. Nu știu cit da evident, cînd toată presa e plină de informații lămuritoare despre distribuție și implicit privind o consecvență regizorală care-l schimbă (în același rol!) pe Besoiu cu Petruț, iar pe acesta, mai departe, cu Piersic. Și acum, celelalte:

3. În „Cinema” nr. 11/1969, la pag. 22—23, sub o fotografie care-l înfățișează pe Sean Connery în rolul lui Amundsen, scrie: „Iarvet — un Lear lucid...”, iar explicația unei fotografii în care apare Iuri Iarvet în chip de rege Lear sună: „Connery — îmbătrînit ad-hoc...”. Dar se pare că redacția revistei și-a descoperit un nou talent, acela de a inversa textele pozelor între ele. Căci:

4. În numărul 12/1969, la pag. 7, povestea se repetă cu explicațiile: „Rechizitoriu viguros, dar confuz (*Viața, dragostea și moartea* de Claude Le-louch)” și „Gen «onest și onorabil»” (*Pierre Paul de René Allio*), care au făcut rocade, sub cite o fotografie din filmele indicate între paranteze. Amuzamentul continuă:

5. În „Almanahul Cinema 70”, la pag. 78, „Ford descoperindu-l pe Steinbock (Jane Darwell). Henry Fonda și John Qualen în *Fructele minci*” trebuia să fugă alături. la pag. 79, sub poza și actorii pe care-i indică, în locul lui „Ford, completînd istoria (Henry Fonda și Victor Mature în *Draga mea Clementine*)”, uzurpator și uzurpat el însuși. Să fie de vină omniprezentul Henry Fonda?

ION BABUC
(București)

Nu ignorați
provincia

Muzeul de artă al R.S.R. găzduiește de citva timp o expoziție de grafică „Ștefan Popescu”. Manifestarea în sine contribuie la o mai bună cunoaștere

a artistului și vine să se alăture retrospectivei organizate, în 1968, cu prilejul comemorării a 20 de ani de la moartea sa. În amintirea acestui fiu al Ploieștilui, Muzeul de artă din localitate a organizat, în noiembrie-decembrie 1968, în Sala coloanelor a Palatului culturii din Ploiești, o „Expoziție retrospectivă Ștefan Popescu”, ce reunește 95 uleiuri și o selecție din desenele aflate în colecția prof. G. Oprea. Catalogul, de o înaltă ținută științifică și editat în condiții grafice deosebite, cu acel prilej, de către Muzeul de artă din Ploiești, sublinia temperamentul puternic al artistului, care „a izbucnit să-și creeze un loc în plastica românească, înscriindu-se pe linia realismului pictural de la noi din țară, între cele două războaie”. Judicioasă selecție a expozitelor din retrospectivă a justificat întru totul succesul de public pe care l-a înregistrat expoziția, dovadă, o dată mai mult, că fața de marea masă a iubitorilor de artă Ștefan Popescu și-a păstrat prestigiul său.

Iată însă că în „România literară” nr. 4 din 22 ian. a.c., criticul de artă Radu Bogdan, vrînd să convingă cititorii că „Ștefan Popescu nu poate fi așezat în rînd cu pictorii noștri mari” și că „raportat la desenatorii sau acuareliștii noștri de mare valoare, Ștefan Popescu oferă prea puțin...”, ajunge să deplîngă „lipsa unei retrospective care să prezinte opera de pictor a lui Ștefan Popescu”, recunoscînd că cele afirmate „nu pot avea un caracter definitiv”. Dacă ar fi consultat însă chiar și numai catalogul actualiei expoziții de desen, Radu Bogdan ar fi aflat că Ploieștii l-a organizat de curînd acea retrospectivă a cărei lipsă o deplînge și și-ar fi amintit, poate, atunci cînd afirma că „artistul a evitat să cocheteze cu efectele ieftine”, că Ștefan Popescu, într-un articol-profesiune de credință, spunea că „pentru o mișcare artistică, tot atât de necesar este spiritul tradiției ca și avîntul revoluționar, că revoluția trebuie să fie dominată de tradiție, și numai cînd aceste curente se pot echilibra, mișcarea artistică e interesantă. Fără frîul tradiției, toate halucinațiile ar pune stăpînire pe lume. În special în artă e o aberație să-și închipuie cineva că un stil, o artă națională se poate naște de azi pe mâine, într-o țară fără tradiții artistice, unde sufletul nației nu e bine cristalizat” (*Tradiționalism și revoluție în artă*, în „Viața românească”, nr. 10 din dec. 1920, p. 562).

MIHAI APOSTOL
(Profesor — Ploiești)

O IMAGINE
A „GROTESCULUI”

Titlul aparține, cum, fără îndoială știți, domnului nemuritor Luigi Pirandello. Este, cum de asemenea știți, titlul celui celebru articol-parabolă apărut la data de 18 februarie 1920 în *L'Idée Nazonale* și, fiindcă avu răsunet, fu reprodus și în *Tevere*, după cinci ani, adică tot în februarie, dar 7 și respectiv în 1925.

Bunul și marele nostru dramaturg, în acel articol, face următoarea fabulă pe care încerc s-o rezum; din multe puncte de vedere ea pîrîndu-mi-se că nu și-a pierdut prea mult din trimiteri; cum s-ar zice — nimic nou sub soare! Dar fiindcă există o rezonanță de verset în începutul celui articol îmi permit, totuși, să citez: „Dincolo de ulucile unei livezi, doi arbuști de migdal. Iarna, păreau morți.

Poate că și erau; poate că nu; sau unul da, iar celălalt nu. Nimeni nu putea s-o spună, deoarece pentru arborii ce nu sînt veșnic verzi trebuie să aștepti luna martie ca să poți vedea care e mort și care nu”.

În martie, într-o limpede dimineață, unul din migdali era viu — cel de lîngă parul înalt; celălalt rămăsese golaș și uscat.

În dimineața următoare — oare fusese o iluzie constatarea dintîi?! — părea înflorit celălalt migdal. E adevărat că plouase și poate ploaia fecundă îl trezise din hibernare pe celălalt și doborîse florile primului. Dar surpriza s-a dovedit și mai vie cînd, apropiindu-te, puteai constata „cum și în ce fel înflorise celălalt arbust”. Erau melci. Și ironic părea că migdalu acesta îi spunea celui alt care își pierduse florile:

— Iată-mă! Vezi? Acum, eu da, și tu — ba! Înflorisc și eu cum pot. „O înflorire de care — fără îndoială — cel ce se socotea îndreptățit să ridă, trebuia s-o facă cu oarecare bunăvoință. Pentru că nu e prea vesel să înflorești așa”. E clar, divinii melci-codobelci nu ținneau să pară flori, fuseseră rezultatul unei somptuoase generozități: ploaia fecundă. Ei nu se voiau decît încrîstături, naturale arabescuri — din întâmplare însă pe tulpina răsucită a unui copac mort. Oare fusese vina ploii care din peșterile negre ale norilor se revărsase și răsăriseră apoi melci-codobelci; care fusese vina furtunii că celălalt arbust — însemnat în muguri și petală, își pierduse, pentru o clipă, înfățișarea lui vie, fecund-roditoare?! În fond irizările melcilor, balele, în reflexe colorate, cornițele melcilor disproporționate au un ce inefabil, dar nu sînt flori. Da, primăvara cu ploile ei solare și repezi ne aduce, între altele, și melci și flori. Și, prin furtunile ei și arbori morți, răsuciți, care pot părea vii. A cui e vina? A ploii, a primăverii, a arborilor morți? A arborilor vii că alții sînt morți? Dar nici nu e cazul să căutăm vini.

Primăvara cerul e prea înalt.

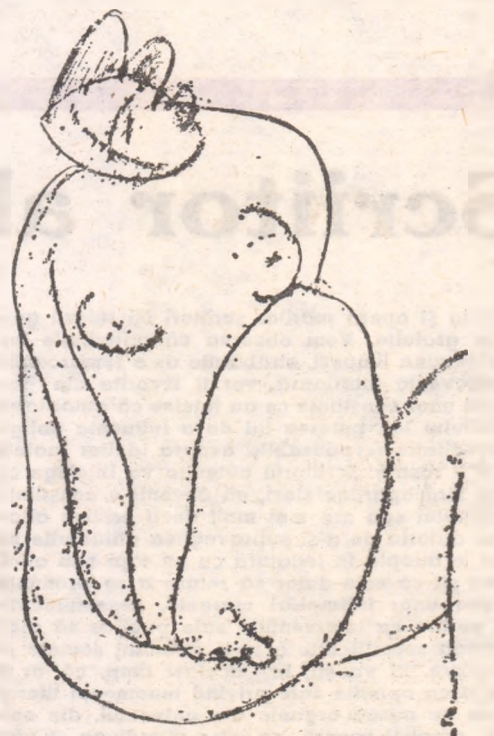
Dar acum, în afara acestor prezumții și întrebări aș dori să citez din Pirandello: „Ar trebui să fim ca planta aceea zbîrlită și amară, cu frunzele în formă de lamă și cu un ghimpe în vîrf, planta care nici nu vrea să fie verde, care pînă la urmă dă greș și suie în sus, aeriană, dreaptă și solitară, iar acolo în vîrf, din dorul ei nemărginit de înălțimi, de aer și de soare, exprimă o floare, o singură floare, și pe urmă piere.

Dar arbuștii aceștia, care înfloresc în familii, aproape în cooperative, plăpînzi, sărăcăcioși, toți deodată și în același fel, vă asigur că deschid cite unui arbust extravagant pofta să moară și să apară așa, într-o bună zi, înflorit în glumă, cu melci-codobelci.

Numai că extravagantă e și ea molipsitoare. Și, vai! Mulți sînt arbuștii care au prins să dea melcișori în floare!

Atît de mulți, încît ne-am și săturat de ei”.

Vasile REBREANU



Desen de GEORGE APOSTU

SCRISOARE CĂTRE REDACȚIE

Mici contradicții și precizări

Interviul pe care poetul Adrian Păunescu îl ia cronicarului literar Nicole Manolescu, publicat în *România literară* din 5 ianuarie 1969, conține câteva surprize și inadvertențe, dublate de eternele cochetării și mici afectări ale autorului, care — în treacăt fie spus — au încetat — cel puțin în ce mă privește — să mai producă vreo impresie estetică. Relev doar câteva contradicții și erori strict materiale ce mă interesează în mod direct:

1. Introducerea în critica literară n-a conferit și nu va conferi niciodată titlul de „teoretician” lui Nicolae Manolescu pentru două bune și binecuvîntate motive: Nicolae Manolescu nu este un... „teoretician” (ideile sale, cite sînt, provin — insuficient asimilate — din G. Călinescu și Wellek și Warren, citit recent și grăbit în traducerea românească); Nicolae Manolescu și-a negat el însuși, sub proprie semnătură, această calitate, care într-adevăr nu-l privește cușii de puțin. Citez din interviul Critică și modernitate (*Cronica*, nr. 16/1969):

„Întru poate în categoria neoimpresionistilor... ca și aceștia n-am nici o concepție critică. În Introducerea domniei sale, Adrian Marino mi-a citat de altfel câteva articole din care rezultă fără echivoc această rezistență a mea la teorie” (s.n.).

2. Observ acum că, dintr-o dată, aceste „cîteva articole”, care dovedeau mai anul trecut și încă „fără echivoc” — atențiune! — „rezistența” autorului „la teorie”, devin subit în număr de... 13 (treisprezece) și că ele ar forma dovada irefutabilă a calității de „teoretician”, revendicată peste noapte, prin nu se știe ce revelație, de Nicolae Manolescu. Trebuie să recunosc că silogistica autorului este surprinzătoare.

3. În bună logică, citarea unor „articole”, într-o listă de sute de referințe nu constituie în nici un caz un certificat de „teoretician”. De altfel, aceste „articole” (în număr nu de 13 ci de... 14) au mai toate un conținut pur publicistic și ocazional, care numai „teoretic” nu poate fi numit: 2 sînt interviuri, 2 constituie răspunsuri la diferite anchete de presă, 2 sau 3 sînt cronici etc.; propriu-zis teoretice rămîn doar 1 sau 2 materiale, care au intrat în postfața *Lecturilor infidele*. Cele 13 pseudo-„articole teoretice” reprezintă prin urmare o evidentă mistificare a cititorilor, la care nu dorim să colaborăm.

4. Cît privește viitorul Dicționar de idei literare, autorul mă autoriză să declar că el nu este conceput în nici un caz în vederea scoaterii din confuzie și perplexitate teoretică a lui Nicolae Manolescu, ale cărui preocupări, aspirații și stil intelectual (care țin de formula și documentarea simplei cronici foiletonistice, concepută la nivel jurnalistic-literar) diferă fundamental de acest tip de lucrări nesuperficiale și neimprovizate.

ADRIAN MARINO

Ion Gheorghe

Descintec la nuci și simburi

Te-am luat, nucă, și pe tine, migdală,
și v-am zis; ridicăți-vă, Lazăre;
din somnul de moarte, din boală;
priuți ca puiul de pasăre
când strînge țărâncă ouăle-n poală;
și pe tine te-am luat, simburul alunului
că vi s-a limpezit carnea
cum limpezește luna cerul pustiilor,
cum luminează piața alunului
apele de vopseluri ale boiangiilor.

Am bătut în fereastra cojilor
să vă puneți cămașa de mire,
să fiți gata cînd auziți topirea vrăjilor,
boncălulit sloiurilor pe rîul în adormire;
că vine Maica Precista și se uită cu multă migdală
în toate semințele și-n nuci și-n simburi
și n-aș vrea să vă găsească gâlbeții de zăcere
și-n pielea goală,
să creadă că v-am lăsat singuri;
dinspre codrul plin cu vizuini de lemn
ea se-aude umblind cu miinile-i uscate,
prin scorburile păsării dulf —
scormonește albiile arborilor și-i înfierează cu
sfîntul desen
strălucitor dinspre lumina stelelor de sulf;
după voi umblă, pe voi vă caută plînsă, desculță
oropsită, țărâncă și bătrînă:
mîngîie fiarele, face-mblinzirea lor și le-asmulță
pe viermele din miezul de nucă,
pe cel din untul de migdală
și pe cel din carnea de prună:

Voi sînteți copiii din seminția lui Parasimbure,
tatăl tatălui nostru cel mare:
rege și păstor fiind, într-o zi, vă
vede cum venea laptele tulbure
și merse să știe ce-i sus la izvoare:
găsi oile-mprăstiate, arsă stîna, risipiți ciinii,
locul rimat de fîră cu cornul pe rit,
pe fratele său cu poala plină de sămînța pîinii —
și-aceia l-au timpinat și iute l-au omorît;

În sicriu alb l-au închis, învâscut cu flori și fînte,
cu galbene ferecături, călcate de potcoava
peceții —
celuit pentru multe văleături de-acum înainte,
i-au uitat deșchiși ochii calzi încă de aburul
vieții;
aruncatu-l-au pe bătrînul vostru în Dunăre,
pe unde-au găsit-o mai tulbure și mai repede —
l-au dus apele cum duce vîntul vîrtejul de pulbere
lovindu-l din lespede-n lespede.

Maica Precista sărută pămîntul
cel stătător și bun de pascut,
îl întrebă de nu știe raclă de lemn,
om tînăr întins ca viteții pe scut,
cu părul galben în fluturare și luciu
ca luna pe gura cofei cu untdelemn;
întrebă vîrtejul de prav
cel umblător prin spulberul slăvii fără —
de capătul vr-unor sfîrșituri;
dacă n-a văzut, nu cunoaște cufăr de brad —
zugrăvit nu de zograv
ci de faur meșteșugar în celuirea cu plumb și cu
nituri;
întrebă focul roșu pascînd ca un bou,
dacă n-a văzut ladă de zestre



Desen de GEORGE APOSTU

aruncată-n potul de ramuri al cuibului cu un ou
în care doarme puiul păsării măiestre —

Nu căuta Maică Precistă, zice sora lor, apa;
în vadurile otrăvite ca femeia cînd i se dă
argintul viu
zace fiul tău închis ca gogoșa ochiului
cînd îl acoperă pleoapa —
și eu te-am zărit cu vederile aceluia sicriu...

Stătu Maica Precista, făcu apa să nască,
pîntecul Dunării încordat aruncă pruncul pe mal,
pe nisipul în multă spălare:
în cămașa de borangic a mirelui, trasă
pe sub platoșa de fier, ostășească
l-au găsit pe tatăl vostru cel mare.

Eu cu tine vorbesc, nuca nucului, și cu tine,
migdală,
și cu voi, fiilor ai seminției de simburi, —
pe cînd asupra cărnii voastre-n răvășirea nupțială
vi se luminează apele cele turburi;
pe cînd vi se dezleagă uleiul de sînge-al
părinților
ce dă-n fier la focul diriguitorilor aștri,
din care explodează capacele de sicriu ale semin-
țelor

dînd la iveală ochii zeului, cei albaștri;
eu cu tine vorbesc, simburul alunului,
și cu tine, sămînță de migdală:
după cum se-aude vîntul străbătut de talangă
cred că vă ține Maica Precista pe palmele-i de
opal,

să v-arunce-n sînul cămășii ei, de țărâncă;
acolo veți învia, între pietrele-acele
din care-a curs izvorul de lapte al Domnului
nostru Isus Hristos:
voi să stați neadormiți, și lipiți-vă de sfînta-i piele
cum se lipește frunza de umărul calului băligos;
cu sapă de argint, cu hîrleț de aur,
mormînturi de copii va să soape
și-o să vă-ntrebe cum știți să-ncoljiți patruzeci
și unu

de bobi și de frați —
voi simburi, și nuci și migdale; veți fi sărutați pe
pleoape
dar voi să nu vă-nspăimîntați, să nu plîngeți,
c-aveți să-nviați.

PERPESSICIUS

Lecturi intermitente (XLVIII)

Totul, în ultimul volum de poeme, *Steaua singurătății* (Editura tineretului, colecția „Albatros”, 1969) al lui Tiberiu Utan, e motiv de poezie. De la simbolul, prin excelență anonim („Buzele cui ai udă? / De sclav? De stăpîn? De soldat?”), al „Cupci etrusce”, de la început și pînă la înmulțirea cu care se încheie volumul, pe care-l dedică Transilvaniei, și pe care repetițiile îl multiplică („Transilvanie, gîndule bun / brîndușă discretă și stranie / clopot de litanie / mut rămin de cite am să-ți spun / gîndule bun Transilvanie: / Transilvanie, Transilvanie, Transilvanie”) — poezia irumpe cu fiecare titlu, cu fiecare omagiu, cu fiecare detaliu biografic, fie din multe sale călătorii, fie din multiplele reveniri pe Iza și-n locurile copilăriei. Tiberiu Utan e unul din cei mai concentrați poeți ai noștri, și Ion Caraion are dreptate cînd vorbește de „discreția” poetului. Ea ar putea fi ilustrată, această discreție, și statistic, fără, evident, să ne gîndim că statistica poate cîndva suplini legile structurilor interioare. Ajunge, totuși, să informăm că în cele 169 de pagini ale volumului, Tiberiu Utan a concentrat peste 120 de titluri de poeme, extrase cu toatele de poezie, pentru a înțelege la ce grad de sinteză a ridicat d-sa această „discreție”. Un *stîrc velin*, cu *ioartea tăiat* e un vers detașat din tulburătoarea poemă „Salcia între ape”, frumos în sine și desenat cu artă, cu eit mai frumoasă e însă poema în sine, cu spaimele ei de Delta, de groată amplificînd ecourile. Titlul însuși, *Steaua singurătății*, al volumului, duce la caverna aceea de suspine, săpate în aramă, care este „Oda în metru antic”, pe care Maiorescu nu conținea să o prețuiască, în raportul academic pentru traducerea lui Ollănescu-Asaciano, din Horațiu. Poezia de iubire a lui Tiberiu Utan e departe însă de chinurile mistuitoare ale „Odeii”. Ea se inspiră mai curînd din finalul primei strofe („ochii mei năltam visătorii la steaua / singurătății”), înaintea, așadar, de apariția tulburătoarei Eve. E o poezie calmă, meditativă, navigînd cu discreție între o scenă romantică, a unei plimbări pe Cuspica, din „Kira” („Noaptea-aceia binecuvîntată / Spune-mi, spune-mi poate fi uitată?”) sau pasajul liliac al clarului de lună („Tot ceru-i alb de lună / ca rochia ce porți / și mergem împreună / și nimeni nu-i la porți”) și o meditație cu implicații funerare, al unui drum de noapte, prin cimitir („stă între noi un ciob de lună / huliță și cîntă, bună, / ca între inimi o minciună”) dintr-un „Creion”, cu mult mai dens decît titlul spune sau un crîmpei de filosofie ronsardiană, ca acela din poemul „Fruntea sus”, cu atîtea subtilități de gîndire și pe care o voi reproduce în întregime: „Fruntea sus, dragoste trecătoare / mă bucur că încă pot să iubesc, / mă bucur, de-acum, și de ceea ce doare, / și de faptul că încă nu sînt din cale-afară de trist că trăiesc. / / O, tristețea aceea va veni, o presimt. / dreaptă ca soarta / și va trebui foarte curînd să-i deschid fără să mint / inima, lacrima, țoasta, poarta. / / Nădejdele puse în mine au căzut / ca niște lanțuri de închisoare / / Va trebui să spun și tot ce m-a durut, / dac-am ajuns să mă bucur de-acuma și de tot ceea ce doare”.

Dar dacă poezia de iubire a lui Tiberiu Utan se mișcă cu grație între fericirea unui episod estival ca cel din poemul „Scaldă” („Si-am să dorm în păru-ți răvășit și ud”) și prezentimentele lugubre din poemul „Cînd nu ești” („Cînd nu ești / scrijele singura dușumeaua / trosnește-nfiorată lemnăria dulapului cu cărți), ca între călcările euminiș ale axei pămîntului — iubirea de oameni, în

schimb, de trecut, precum un Horia sau un Pîntec al baladei populare, de amintirile copilăriei și locului de naștere, ca și admirația pentru poeți sau cîntăreți, de la noi și de aiurca, favorizează poeme de un accent și de un contur ce sînt întru totul ale lui Tiberiu Utan. Ciclul acestor omagii numără, între alții, numele lui Mihail Sadoveanu, Argezi, G. Bacovia, Mihail Dragomir, George Vraca, Iosif Attila, Quasimodo, Pacheco, Iosif Capek. Două strofe sînt de ajuns lui Tiberiu Utan pentru a surprinde, cu basmul și cu biografia în mină, nota dominantă a lui Sadoveanu, masivitatea personalității sale: „La locul unde muștii în capete se bat / și nici furnica află un loc de trecătoare / se zice că odată de mult s-a întîmplat / să umble Sadoveanu Mihail la vînațoare. / / Cu frunțile zărnite, neimblinziți coloși, / statură luptătorii și se-mpăcară-oleacă, — / trăgîndu-și colții stîncii, au spus cîcă sfîșio: / „E-un munte dintr-ai noștri, să îl lăsăm să treacă”. / Piața Spaniei din Roma („Un semn de carte-n paginile Romei / Pacheco e patria ta”) poartă numele poetului spaniol, victimă a iubirii sale de oameni și imaginile folosite amintesc singele ce picură, fie că e vorba de monomul îndrăgostiților ce-și dau întîlnire în piață, fie că e vorba de florile ce se vînd: „Vînd florărele în Piața Spaniei / mimeze, nenufări, bujori, / Aud cum picură / singe din flori / singe din flori. / / În Piața Spaniei din Roma”. Victimă a fost și poetul maghiar Iosif Attila, ucis, sub roțile unei locomotive, în timpul Ungariei feudale, cînd, la casele grofilor, nici rîndunelele nu-și făceau cuibul sub streșină, nici ciinele nu se aciuia. Astăzi, un monument de bronz cînteste, pe locul accidentului, memoria poetului și Tiberiu Utan își încheie poemul cu stihuri, pe cit de calme, pe atît de emoționante: „De-aceia, iată, am venit, / acum în ziua ta de mîine / cutremurat de-atîta așteptare / să mă-nfășor în inima-ți de frate / ca într-un steag. / Din bronzul monumentului solemn / faci semne trenurilor care trec, — / nu, nu halucinez: / faci semne celor care ți-au fost dragi, / sub streșinele cărora / au prins să-și țeară cuibul rîndunele”. Victimă a „marșului brun” (ce admirabil poem — „rînjetul brun, de nebun” — scrie Tiberiu Utan în condamnarea aceluiași flagel hitlerist, care a bîntuit și pe la noi) a fost și Iosif Capek, pictor și poet al trișilor și al crinilor și a cărui inscripție funerară simbolică din Vyichrad, dimpreună cu resignata parafrază, atît de cuprinzătoare, a poetului nostru, sună: „Aici ar odihni / Iosif Capek, / pictor și poet. / Mormîntul lui e departe / / ...sau poate nu e nicăieri...”. Însă cel mai impresionant, prin simplitatea cu care Tiberiu Utan a realizat unul din cele mai emoționante bocete din lirica cultă românească, este poemul, chiar așa intitulat: „Bocet la mormîntul Mariei Tănase”. A transmite firului de iarbă crescut pe mormînt darul cîntecului, pentru un motiv bine determinat („Pui sămînță omenească / și vrei altceva să crească / decît doină românească?”) mi se pare una din intuițiile folclorice superioare, ce designă pe un poet. Cit despre repetiție, finală, ea e în tradiția poeziei lui Tiberiu Utan și are darul să răspundă afirmativ și fără pic de ezitare la interogație. Deși am mai avut prilejul să vorbim despre acest bocet, a-l reproduce și de astă-dată, în această expunere antologică, ni se pare o obligație: „Cum treceam printre mormînte / a-nceput iarba să cînte / / Întrebați iarba: Ce ai / de ai prins, firule, grai? / / Mi-a

răspuns: Nu mai călca / peste rădăcina mea. / / Pui sămînță omenească / și vrei altceva să crească / / decît doină românească / decît doină românească?”.

Poet, în toată puterea cuvîntului, pentru a relua formula lui Maiorescu, capabilă adică să vibreze cu orice eveniment, fie el oricît de străin de biografia sa, Tiberiu Utan nu nesocotește nici ciclul poeziei sociale. Am amintit, în trecut, de victimele războiului civil din Spania sau de cele ale „marșului brun” în Cehoslovacia, însă ele sînt cu mult mai numeroase, aceste prezente, „Bicaz”, „Conace arzînd”, „Act de deces 1945”, „Tălpile” și mai ales „Hamalul”, și mai cu seamă „Cărbune roșu”, ampla frescă a dramei singeroase de la Lupeni, în 1929, sînt cîteva din titlurile acestor poeme. Și pentru a ne limita la aceasta din urmă, rețîn la început, din micul poem „Lume fără cer” admirabila ironie finală, ce glosează informația-epigraf de gazetă, după care, înainte de înmormîntare, victimele represiei au fost „triști după confesiuni”: „Vezi, tot e bun la ceva Dumnezeu: / măcar dezbină morții — / / cei vii lăsîndu-se înduplecați mai greu”. Și, după aceea, micul poem, de patru stihuri, cu care se încheie provizoria frescă, „Mineri în lumină”: „Așa cum stau ca muntele de drepti, / nu știu spre care ochiul să-ți îndrepti / / Nu știu de stîncă-i apără, în clin, ori ci pe umeri muntele îl țîn...”.

Și totuși, „Steaua singurătății” pare să tănuască o dramă mai ascunsă a poetului. Multele poeme cu detalii biografice, amintirile din copilărie, pînții, înflă iubire, multele drumuri prin lume, cu nesațul tot altor zări, ascund, s-ar spune, ceva din regretul celui ce și-a trădat locul de baștină, satul natal, după care au tințit toată viața și Iosif și Goga. Poate că din acest punct de vedere un poem ca „Iza” să fie revelatoriu: „Încep să uit cîntecce de acasă / neagra lor cîneapă de fum / pu-țin imbie multe apasă / patruzeci de corăbii cu scrum. / / Pentru ai mei sunt o cruce în plus / cu brațele-arse în țîntirim / una din cite le-au pus / una din multele cite le-au dus / și nu le mai știm / / La ce folos dăita, nu mai cioplești — porți, / destin de Ahasver răcăitor, / au milenile lor de morți / dreptatea-i numai de partea lor / nu te mai vor, nu te mai vor”. Iată pentru ce aflăm întru totul justificată atmosfera de discreție, pe care Ion Caraion o recomandă oricui se apropie de poezia lui Tiberiu Utan, opinie pe care o și reproducem la capătul acestei schițe antologice: „Spre a-i descifra valențele intime, de poezia lui trebuie să te apropii răbdător, desfoliînd-o fără grabă, cu delicateta cuvenită gesturilor de taină pentru nînsori, treceri ale migratoarelor, șoaapte îngîtate pe gînduri”.

Poezia lui Traian Iancu din volumul *Dragostele mele* (Editura pentru literatură, 1969) este, în primul rînd, poezia unui militant, unui activ mădular al zicilor moderne, cu un cuvînt o poezie angajată. Ea se caracterizează printr-o mare iubire de țară și pe exemplul înaintașilor. De aceea „Alba-Iulia” e, pentru Traian Iancu, un motiv de înaltă gloriificare. „Necîntăta cotate”, cum o numește poetul, care a propovăduit tot timpul „Unirea codrilor de stejari” (și fiecare va surprinde ingenioasa prosopopee) s-a transformat cu timpul într-o pastorală Proscadie. De aceea, alegerea lui Cuza Vodă formează subiectul unuia din cele mai inspirate poeme („Laudă”) pe tema aceluiași miracol al Unirii, și din care vom cita înțitile două strofe: „Deschide-te, poartă la casa Frumoașei. / Balada de aur plivită-i pe treptele Casei. / / Lună, cînd vii să te culci, în fereastră. / Adună-ți ploiade de stele, pentru cîntecul din inima noastră... / / Trezi-ți-vă, ape, semînte, pămînt și izvoare, / Strămoșii-s aicea cu noi: mireasmă de floare lingă floare... / Taina Unirii-mplînind „Fulgare! ...Și rod!... / Urochea-i vrăjîită de-un freamăt / Cuza ne e Voievoed!... De aceea, o bună parte din poemele lui Traian Iancu au caracter de imn. „Crinii albi, ce în amurguri, dau mireasmă în izvoare,

(Continuare în pagina 4)

Depărtări

Mai arde-n vale-un petec de zăpadă
Cum ard pe tîmple urmele-argintii,
Și iarba crește-n jurul lui să-l vadă
Și-i cer senin, ca ieri, ca-n altă zi

Cînd fulgerat de rîndunele mii
Stam tolănit, lăsat visării pradă,
Nepăsător de tot ce nu-nverzi,
De creanga ce fusese dat să cadă.

Atîta verde-albastru-i dus demult
În depărtări ce nu mai au măsură !
Ani după ani, și patruzeci trecură.

Foșniri tîrzii încerc să mai ascult —
Și-n locul tău, la brațul strîns, femeie,
Odată moartea singură-o să steie.

În românește de Ion HOREA

Nicolae Stoe

Îngerul de pază

Pe-o cîmpie cenușie, cînd albastru, cînd
de os
șade îngerul de pază, lung de tot și întristat,
lîngă riul cel secăt,
doar de pietre-ncunjurat.
Nu putrezește,
nu-nverzește,
nu mîncă și nu doarme,
tot visîndu-se de carne.
Ochiul drept îl trage-n dreapta către unde
curge apa
și-i rotund ochiul și greu
căci, de-o vreme în pupilă, stă înfipt un
Dumnezeu.

(Dacă vrea să-nchidă pleoapa
Dumnezeu îl sfătuiește
n-o mai poate, că-l strivește.)
Iar în ochiul stîng stă Dracu,
care-i tot arată lacu'.
Și astfel, cu aripi uscate, înflorește doar
cînd plouă,
îngerul rămas de pază și stînd călărat pe
pietre,

parc-ar sta pe un cuib cu ouă :
cînd albastru, cînd de os,
fără-a fi de vreun folos,
trist sub poala cerului,
că nu-i iese nici un Pui.

Negoia Irimie

Vis colorat

Și nu știu cum se face că locuiam o sferă.
Pătratele păreau cariatide
Ce-și alungeau rigoarea efemeră
Spre o secantă ce se sinucide.

O sferă locuiam — și nu știu cum
Dormeam pe romburi fixe ca fahirii
Deși știam (parcă era acum !)
Că dorm pe curba de la Dealul Spirii.

Ce se făcea pe urmă — nu mai spun —
Numai eroarea rotunjind pămîntul
Îmi mai umplea o parașută. Vîntul
Îmi colora balonul de săpun.

George Popa

Risc

O curbă se iscă.
Fruct, sîn sau petală ?
Ah ! Zeii ezită
pîndiți de greșală.

Dar linia riscă.

S-a smuls răzvrătită
din marea orbită,
din recele crug

și suie pe rug

și moare uimită.

LECTURI INTERMITENTE

(XLVIII)

(Urmare din pagina 3)

/ Dragostea de țară este ! / ...” scrie d-sa, în chip de definiție, într-unul din poeme, pentru ca în strofa următoare să aducă unele precizări: „Ochiuri de pădure verde și brîndușile pădurii... / Tulnicele ce sunară, cînd au dat năvală turii... / Codrul cu goruni falnici și cu zvon din frunză-n frunză, / Sufletul nostru în toate-... Dragostea să ne-o pătrundă!...” Zvonul din frunză al gorunilor e, poate, un bun prilej să stăruim asupra acestui atribut național, care este „frunza verde” atât de familiară românilor, ce nu lipsește din poezia sa populară și cu care suplinește toate aleanurile. „Hai, suflete, prin codru să-i înfrunzăm un șuer” se spune într-o altă poemă și derivatul răspunde, întru totul, acelui cîntec din frunză, pe care poetul l-a deprins de la maică-sa („Mamă, cîntecul din frunză, / Tu mi l-ai aprins pe buză...”) și cu care-și confundă și ființa și rostul: „Cînd iau frunza și cînd cînt, / Îmi dau seama cine sînt. / Și ce am cu acest pămînt... / Cînd iau frunza și cînt cînt !...”.

Paralel însă cu poezia militantă și de atitudine civică și națională, „Dragostele mele” rezervă și adevărate surprize. Este, dintru întii, o anumită poezie bahică, atât de mult în tradiția literaturii noastre, chiar epice, și mă gîndesc la capodopera lui Sadoveanu, „La Hanul Ancuții”, pe care Traian Iancu o rezolvă fie în balade de extensie („Baladă pentru hangia”, „Baladă pentru hangiu”), fie în cîntece („Cîntec pentru pahar”, „Cîntec pentru Delta Dunării”). Ceea ce distinge această poezie bahică e, în primul rînd, caracterul ei predominant folcloric: „— Mărie, Mărie, / Spune-mi, dragă, mie / Care floare-nfloare / Noaptea pe răcoare ?... — Floarea crinului, / Spicul grîului /, Astă foare-nfloare / Noaptea pe răcoare. / ...” etc. Ea ilustrează, această poezie bahică, acea axiomă (a sa? a poporului?), pe care Traian Iancu o formulează admirabil în „Balada pentru hangia”: „Omul, de inimă bună, / Își bea vinul din comună. / Omul, de inimă rea, / Fuge prin vecini și bea !...” O notă particulară, ce se rezolvă totuși, tot în poezie bahică, aduce poemul „Cîntec despre Delta Dunării”. Două versuri ca: „Și din trestia dementă / Soarbe un parfum de mentă” pot să dea o imagine netă despre miragiile Deltei, finalul, în schimb, e categoric: „Mină, marinare mină, măi Vasile, / Ia la drum și vîntul printre zeci de mile; / Și spre Marea Neagră, du-mi, printre radare, / Sufletul, mărgeană, clinchet de pahare. / Să-l beau cu pescarii, la intrarea-n mare...”. O a doua surpriză a „Dragostelor mele” este „tripticul gorjenesc” închinat, fără să-l numească, operei lui Brîncuși, realizată la Tîrgu-Jiu. Poate că nu strică să adăugăm în rîndul celor care au cîștit memoria marelui sculptor, pe care-l revendică, astăzi, umanitatea (un Petru Comarnescu, un Petre Pandrea, un Paleologu) și numele lui Traian Iancu. Poemul se întindează „Mă dusei să trec la Gorj”, e în formă de triptic și tratează, în fiecare din părți, cîte una din ficțiunile sculptorului: I. „Coloana infinită”; II. „Peștera muierii”; și III. „Masa tăcerii”. Brîncuși a fost pentru Traian Iancu un „năier al veacului” ale cărui sculpturi au cu toatele tilcuri adînci iată, de pildă, finalul din „Co-

loana infinită”: „A aruncat în slăvi simbol de zbor / Tuturor românilor și lumii întregi spre viitor: / Sus să avem inimile!... / Coloana infinită... / Cu brațul tău, omule, să-ți făurești ursită!...” Și iată un excelent crîmpei descriptiv din cel de al treilea poem, „Masa tăcerii”: „Iar în jurul mesei, naide nou născute, / Parc-au ieșit din apă, / Chemate, ca de tulnice multe. / Stau, ca doispnezece apostoli din oltenestile vetre, / Douăsprezece pietre, / Unde rotunde, / Douăsprezece scaune mute, / Ce-așteaptă o întîlnire, ca în vis. / Privind peste „Poarta sărutului”, spre cerul larg deschis, / Țara izbăvită... / „Coloana infinită!...” Sîrșitul poemei reia aceeași temă, scumpă inimii poetului, a unirii românilor, pentru ca, în felul acesta, „Să-i aducem sculptorului la „Masa tăcerii” închinare, / Iar țării să-i aducem numai noroc!...” Inceputul invocării e cu osebire energică: „Așezați-vă, suflete de flăcări pe scaunele mute, / Fugiți voi umbre întunecate de jivine în văi necunoscute” etc., etc. O poemă, întrucîtva enigmatică, este aceea intitulată „Baciul Tudor”. Ea întregeste peisajul oltenesc al inspirației lui Traian Iancu, pentru care poetul nostru mărturisește, pare-se, o anume slăbiciune, iar enigma poemului stă în faptul că oltean a fost și Tudor Vladimirescu, că mișcarea lui a dat semnalul renașterii noastre naționale și că lui i s-ar potrivea, poate, calificarea de „Baci-prooroc de Oltenie”, cum îl apostrofează poetul. În realitate, gîndind bine, „Baciul Tudor” e unul din acei firoscosi ai neamului („Peste vraci și magi de carte”) pe care-i frămîntă întrebările și care sînt puși să încerce istețimea celorlalți. Caracterizarea pe care poetul i-o face e cit se poate de clară: „Baciul Tudor e prooroc / Cu Cuvîntul și Ideea. / Plugărește de mult cheia / Sufletului, scris cu foel...”. În realitate, totul se reduce la un dialog între poet și baciul Tudor, care-l așează pe Traian Iancu în rîndul acelor poeți, un Sion, un Alexei Mateevici, un Victor Eftimiu, care au închinat stihuri sau ode limbii românești „Mă luă ușor de braț / Și îmi puse o-ntrebare: / — Cine-o face, cu nesaț, / Limba românească, oare?” se spune într-un loc al poemului și răspunsul este că toate manifestările de artă ale poporului („...Dorul, Dragul, Dîna, Nunta, / Făt-frumos, Sluta-cărunta, / Jucînd hora-n tact ușor”) duc la constituirea limbii românești. „Căci doar truda, în alean, / Nu e limba?... Nu e slova? / Trandafir de la Moldova / Frunză verde măghiran!...” Dar poemul nu sîrșește aici. „— Baciule, din ce străfund, / Aduni fulgere la cină? / Și-ai chemat sufletul meu, / Să se-mbete la lumină?...” Întrebă, la rîndu-i, poetul și din nou am fost ispitit să apropiu pe „Baciul Tudor” de acel magnific „Alion Ciobanul” al lui Ovid Densusianu, speriat de spectacolul lunii mîncată de vircolaci, și pe care-l întîlnește în munți. Răspunsul baciului e nu numai dintre cele mai cumînți, dar el are meritul de a lumina întreg poemul: „Românaș, născut poet, / La-ntrebarea ta, nepoate, / Și răspunsu-i fără moarte!... / Tu să sapi adînc și-ncet!...”.

Printre ultimele surprize ale „Dragostelor mele” aș nota o strofă cel puțin din „Floarea iubirii”, ca o dovadă că, paralel cu iubirea de „mosie”, Traian Iancu nu disprețuiește nici iubirea pămînteană: „O floare-am rupt, ca de argint, / Ea ride, ca părul tău bogat, / Ca un luceafăr, ce stîlînd /, Se culcă-n cetini verzi de brad...”, și mai cu seamă un ciclu de trei poeme, ce dau series de gîndit, prin temele ce abordă, și prin mijloacele de expresie artistică, ce folosește. Cum sîntem la capătul foiletonului și o prezentare a lor ar necesita oarecare spațiu mă mulțumesc să le înregistrez titlurile: „Baladă” (p. 82—83), „Poveste de iarnă” (p. 96—99) și „Speranță” (p. 101—102). A relua aceste teme și a le adînci („Tu să sapi adînc și-ncet”) este, pentru Traian Iancu, o obligație și, iată, ceea ce vom cunoaște, poate, la ediția a doua a „Dragostelor mele”.

Fragmente critice

(II)

A doua generație de critici maioreșcieni e cu mult mai înzestrată. Ea cuprinde pe I. Petrovici, E. Lovinescu, Paul Zarifopol, D. Caracostea, iar dintre cei ieșiți din altă linie critică pe G. Ibrăileanu. Cu această generație începe propriu-zis „critica... criticii și atitudinii maioreșcieni”. Dispare literatura encomiastică: maioreșcianismul e valorificat în spiritul, și nu în litera lui. Criticii de acum nu simt apăsarea unei recunoștințe personale. Ei n-au suferit, așadar, „nici farmecul, nici frigusul personalității” lui Maiorescu, situație care permite afirmarea liberă a spiritului critic. Trecînd, metodic, la reținerea manifestărilor lui în memorialistică (I. Petrovici), corespondență particulară sau în opera critică propriu-zisă (E. Lovinescu, P. Zarifopol, D. Caracostea), Lovinescu face, și aici, delimitări, pune față în față textele despre același eveniment, aduce precizări noi, atent în toate cazurile, să nu scape din ochi umbra morală a omului și răsfrîngerea ei în conștiința urmașilor. În cazul contribuțiilor lui I. Petrovici și D. Caracostea, textul critic are acest aer detectivistic: plăcerea lui Lovinescu e de a surprinde inconștientul, mistificarea, manifestarea orgoliului în împrejurările cele mai variate. Comentariul aluneacă, atunci, spre portretistică morală, gen în care criticul e rareori egalat.

În ce privește contribuția sa maioreșciană, E. Lovinescu o înregistrează în cîteva pagini de confesiune seducătoare:

„De pe băncile școalei s-a simțit junimist, cum a rămas și astăzi; prin filtrul marelui critic a înregistrat toate valorile noastre culturale, morale, literare, politice; puțin s-a schimbat pînă astăzi din peisajul sufletesc format atunci sub acțiunea unei influențe, în care a intrat imparțialitatea, claritatea expresiei, optimismul atitudinii, superioritatea ironiei și cea magistrală îndeminare polemică ce l-au dus la biruință”.

Ce urmează e istoria relațiilor (cunoscute) cu Maiorescu, cu revista „Convorbiri literare”, raporturile, în fine, pe care criticul le are cu ceea ce el numește „ortodoxia maioreșciană”, înfîmurată, intolerantă, agresivă. Maioreșcianismul lui Lovinescu nu e spiritualicește, necondiționat; criticul are credințe proprii de la care nu abdică, soluții (sociologice, îndeosebi) care îl despart de junimism. Cum se întîmplă adesea, atitudinea lui liberă față de Maiorescu nu rămîne fără consecințe: se văzu trecut printre anti-junimiști și certat cu aceste vorbe grele: „Minat de o veche ură, d. E. Lovinescu a părăsit obiectivitatea, crezînd nimerită ocazia de a înjosi pe reprezentanții unei ideologii cu care niciodată nu s-a putut împăca” (Al. Tzigaza-Samurcaș).

„Reprezentanții” de aici nu sînt decît pensionarii ideilor junimiste. Lovinescu se vede nevoit să-i combată. Pentru el, acțiunea lui Maiorescu se cristalizează în două principii: lupta pentru adevăr în cultură, politică, știință, și disocierea factorului estetic de elementele eterogene. „A-l urma pe T. Maiorescu înseamnă a-l urma pe aceste două mari linii generale de orientare și nu a frămînta terenul cercului îngust al investigațiilor sale literare sau chiar a sensibilității estetice limitate și de epocă și de formație”. Observații pline de bun simț, de amîntit ori de cîte ori se pune în discuție tradiția unei culturi. A continua pe cineva, sugerează criticul, e a urma spiritul operei lui, a-l pune în acord cu sensibilitatea epocii, a fi, într-un cuvînt, evoluționist, cum ceruse, în fapt, și Maiorescu.

O precizare e, totuși, necesară. Nu în toate teoriile. Lovinescu urmează pe Maiorescu. În formația lui estetică intră, cum se știe, și alte elemente. Principiile de relativism, sincronism și de diferențiere, pe care criticul le formulează explicit în 1925, tatonate însă mai dinainte, intră în alcătuirea unui sistem teoretic original, aplicat în sociologie și istorie a culturii și, cu multiple consecințe, în studiul literaturii din secolul al XX-lea. Influența lui Maiorescu se exercită îndeosebi pe plan moral și, cum mărturisește chiar criticul, în „eliberarea conceptului estetic de simbioza altor

CUM CĂ DRAGOSTEA ERA, CÎNDVA, CURATĂ ROBIRE...

La propriu, nu la figurat !

Statutul civil, în trecut, interzicea cu strășnicie căsătoria dintre români și țigani, ba chiar și dintre rumâni sau vecini, prin alte cuvinte dintre românii serbi și țigani. În „Contribuțiunile la istoricul țăganilor din România” (București, 1939), George Potra precizează : „Stăpînii țăganilor (domnul țării, mănăstirile, boierii), văzîndu-se în pericol a pierde robii prin căsătoria lor cu rumânii sau vecinii, intervin să dea, după obiceiul pămîntului, următoarea hotărîre : «moldoveanul ce va lua țăgancă, rămîne și el țăgan, cum și femeia româncă moldoveană ce va merge după țăgan rămîne și ea țăgancă». Și trage judicios următoarea concluzie de ordin economic : „Din căsătoriile între țăgani și rumâni sau vecini, cei mai în câștig erau stăpînii țăganului sau țăgancii, deoarece primeau pe gratis un rob”. Urmează cazul unei Profira, după un hrisov din 13 mai 1759, care „se numește și ea țăgancă” și o dată cu ea și feciorii ei cu Neculai țăganul. „Se numește”, adică este pedepsită să fie roabă, ea și copiii ei din nelegiuirea legătură

Recenta carte a învățatului George Potra, în colaborare cu N. I. Simache, „Contribuții la istoricul orașelor Ploiești și Tîrgșor (1632—1857)” ne dă un zguduitor document uman, în care robirea nu mai este o sancțiune, ci, liber consimțită, dovedește încă o dată atotputernicia iubirii.

Textul documentului rezumă un adevărat roman de dragoste. Îl redăm *in extenso* :

„Adică Mariia, fata lui uncheaș Cioban ot sud (din județul) Saac din satul Cărbuneștilor, dat-am zapisul meu la cinstită mîna sfinții sale părintelui egumenu-lui Tășoreanului chir Daniil.

Precum să știe că întîmplîndu-se de am căzut în curvie (nelegiuirea legătură !) cu un țăgan anume Vasilie, feciorul lui Dragomir țăganul, al sfinței mănăstiri a Tășorului, făcînd și un copil. Care pricină dupe ce au aflat sfinții sa părintele egumen nesuferind acest feliu de spurcăciune (imoralitate !) la mănăstire au pus

de m-au certat cu bătae, dăndu-mi poruncă ca nidecum să nu mai auză sfinții sa de acest feliu de lucru scărnav, ci să mă duc unde voi ști.

Deci eu avînd dragoste și împreunare cu acel mai sus numit țăgan, n-am putut a mă depărta nici a mă dizlipi de dînsul. Ci iarăși am făcut ce am făcut și m-am înădit cu el. Și mai făcînd și alt copil, petrecînd tot necununați, sfinții sa părintele egumen iarăși au aflat și trimițînd m-au adus înaintea sfinții sale și ne-au întreat, sîntem cununați ? Noi am zis cam de frică că sîntem și cununați, dar la sud Saac (în județul învecinat !).

La care pricină cercetînd părintele egumen cu amăruntul pe urma noastră, ne-au găsit mincinoși și că sîntem necununați. Sfinții sa ce să facă alt fără numai să întrebe pe sfinții sa părintele mitropolitul și aducînd aminte sfinții sale pricina noastră, sfinții sa părintele mitropolit a trimis carte (scrisoare !) protopopului Manole întru care i s-au fost poruncit protopopului de către prea sfinții sa părintele mitropolitul ca să mă cheme față și să mă întrebe de iaste cu voia mea sau cu vreo silă.

Care poruncă aducînd-o la părintele protopopu și chemîndu-mă și pre mine față, și încă alte mărturii preoți carii mai jos să vor iscăli, m-au întreat iaste și cu voia mea ca să țiiu țăgan sau nu-mi iaste. Eu am răspuns că iaste cu voia mea și cum din bună voință (de bună voie !) l-am primit pre acest mai sus numit țăgan să-mi fie el mie bărbat și eu lui muiare (soție !) și să-i dau ascultare atît lui ca unui bărbat (soț !), cît și la toate poslușaniile (trebile) mănăstirii, la ceale ce să vor porunci de către sfinții sa părintele egumen. Și să fiu plecată și supusă tocmai ca o roabă, precum și celelalte roabe țăgance.

Acest fel de cuvinte auzînd părintele protopopul din gura mea, au pus de ne-au cununa.

Drept aceia am dat acest zapis la cinstită mîna a sfinții sale părintelui egumen ca să fie pentru mai adevărată și întărită întemeere

Și eu pentru credință, iscăliindu-mi-să numele, me-am pus degetul în loc de peceate, ca să să crează.

Februarie 15 dni (zi), 1752“

Urmează semnăturile martorilor, preoți și mireni, și aceea a iscusitului redactor al actului, „Vladul dascal slovenesc ot Ploiești“.

Prețiosul document face parte din colecția Bibliotecii Academiei. „Deteriorat de umezeală”, cu alte „cîteva semnături indescifrabile”, originalul are frumusețea necalofilă, cum ar fi spus Camil Petrescu, a unui autentic document moral. Bătută și izgonită de către egumen, femeia iubitoare nu s-a putut dezlipi de bărbatul ei nelegiuit și s-a lăsat a doua oară surprinsă de vigilența egumenului mănăstirii Tărgșor. Apelînd la luminile mitropolitului, acesta a poruncit protopopului să facă o anchetă. Dispus în favoarea femeii, protopopul i-a întins ca o punte de salvare latitudinea de a răspunde că l-a urmat pe țăgan cu sila. Credincioasă ca marile amante, Mariia a respins această invitație la libertate și a răspuns că de bună voie l-a ales pe acela ca bărbat și ca stăpîn, și că tot de bună voie primește a fi roabă mănăstirii, numai să fie cununați cu alesul ei. Ca urmare, s-a făcut cununia. Mănăstirea s-a îmbogățit cu o nouă roabă, din dragoste fără plată, bez (plus) progenitura trecută și viitoare a rodniciei perechi.

Am citit într-o singură după-amiază întreaga colecție de documente, precedată de competența introducere a istoricului George Potra. Factori economici au favorizat — înainte de transformarea sub Mihai Viteazul, a satului Ploiești, în oraș, — dezvoltarea orașului Tîrgșor, care decade prin „scăderea cifrei de afaceri” dintre Brașov și Țara Românească. Cînd Bucureștii ajung capitală, „se va deschide drumul Prahovei care va trece prin Ploiești” și se pecetluiește soarta Tîrgșorului.

Dacă economicul rămîne factorul decisiv al vieții micilor sau marilor aglomerări umane, el nu mai joacă nici un rol în dramele inimii. Mariia din Cărbunești s-a lepădat de libertatea pe care i-o conferea privilegiul nașterii, robindu-se de bună voie mănăstirii, așa cum se dăruise din dragoste, fără judecăți rasiale. Numele modestei roabe se înscrie pentru mine alături de acelea ale ilustrelor eroine din cartea lui Marcel Brion, *Les amantes* : Diotima (Suzette Gontard, iubita lui Hölderlin), Marianna Alcoforado (călugărița portugheză), Frederika Brion (inspiratoarea din *Werther*), Charlotte Stieglitz (soție sinucigașă sublimă) și Louise Labé, marea poetă lioneză.

Pagina ei de spovedanie nemeșteșugită este mai patetică decît media romanelor moderne, ale eroticei de epidermă. Ca și în documentul de danie al mamei lui Mihai Viteazul, din 1602, diacul a înregistrat cu talent un emoționant proces-verbal.

Șerban CIOCULESCU

MAIORESCIANISMULUI

elemente”. Problema din urmă pare lui Lovinescu actuală și în 1943, ca ori de cite ori se ivește în cultură o confuzie de principii, o suprapunere de planuri eterogene, cu efecte nocive asupra esteticului. Ochii spiritului se întorc, atunci, spre disocierile făcute de Maiorescu. Căci, zice Lovinescu undeva : „La răspîntia culturii române veghează ca și odinioară degetul lui de lumină : pe aici e drumul”.

În ce privește pe Paul Zarifopol — critic sceptic, clasicofob, disociator fin de idei — legătura mai evidentă cu spiritul lui Maiorescu apare în înțelegerea artei ca o entitate pură, autonomă. Mai puternic maiorescian e însă Zarifopol în comentariile morale din volumul *Din registrul ideilor gingașe*. Oroarea de „mofturi”, neîncrederea în orgiile de limbaj ale unui Mitică intelectual, veneau — prin I. L. Caragiale — de la criticul junimist. Lovinescu descifrează în reacția lui Zarifopol față de clasică o atitudine de sursă tot maioresciană.

Au însă toate acestea, ne întrebăm, o legătură cu spiritul lui Maiorescu, iubitor de armonii clasice, prețuitor al vechilor scrieri ? Vine, cu adevărat, scepticismul față de operele trecutului din principiele critice maioresciene ? Nu, firește : alte pirghii ideologice justifică o atitudine spirituală de acest fel, nu cu totul singulară în cultura interbelică. Privită mai atent, ea reprezintă o abatere de la linia maioresciană, de la poziție de echilibru și conciliere cu tradiția.

Lovinescu se înșeală, deci, discutînd lucrurile în chipul de mai înainte, nu lipsit de o intenție subiectivă : fixînd ideile lui Zarifopol în prelungirea maiorescianismului, criticul justifică și punctul său de vedere despre clasic, nu atît de violent negativ, dar, oricum, lipsit de entuziasm pe care îl manifestă alții (între ei, Maiorescu) față de capodoperele trecutului.

Ultimul „maiorescian” al generației e D. Caracostea — una dintre victimele lui Lovinescu. Formula criticii antropogeografice, genetice, aplicată în studiul opereii lui Brătescu Voinești, Gala Galaction etc. produse asupra lui Lovinescu impresiile ce se cunosc. Teoriile genetice sud-est-europene ale lui D. Caracostea vor fi supuse, atunci, în permanență unui comentariu ironic, delectabil, menit să atragă ochiului atenția asupra solemnității goale, a lipsei de măsură și de bun simț, asupra „verbalismului ostentativ” în care se pierde critica antropogeografică. Ea se dezvoltă „sub semnul hipertrofiei de gîndire și de expresie”, se dilată în imaginabil încît pare un fenomen (imaginea e extraordinar de sugestivă !) „de păsărlăți-lungilă”. În orice — încheie Lovinescu — D. Caracostea „pune temelii și hotare”. Criticul exagerează, de bună seamă, și aici. D. Caracostea era un om învățat și încercările lui de a fonda, mai întîi, o critică genetică, explicativă, riguroasă ca o știință,

o critică stilistică, apoi, în consens cu o întreagă mișcare europeană (Spitzer, Grammont etc.) merită, am impresia, un examen mai atent. Lovinescu e surprins însă de lipsa de gust a criticului și de goala lui metodă, aplicată fără alegere la opere obscure și opere ilustre. Omoară ideea, apoi, expresia dilată, infumurat savantă a criticului, preocuparea frivolă de a găsi, pentru orice banalitate, echivalențe literare străine, amănitoare. Prin această lipsă de frînă a frazei, D. Caracostea nu e, cu siguranță, un maiorescian și acțiunea criticii sale ia alt curs, împotriva criticii „estetizante”, a direcției, adică autentic maioresciene în literatura română.

Oricum ai judeca lucrurile, paginile lui Lovinescu sînt capodopere de ironie intelectuală, acidă, ironie ce insinuează în inima obiectului și îl surpă lent, sistematic, spre marea desfătare a cititorului care, oricare i-ar fi gîndurile și intențiile, nu poate să nu guste acest inteligent masacru. Procedul revine, fără efectele de mai înainte însă, în comentariul despre G. Ibrăileanu, fixat în cadrele reacțiunii poporaniste. Problema e, acum, de a determina raporturile criticului lășean cu maiorescianismul. Această latură fusese discutată mai puțin și în titlul care o remarcă e Pompiliu Constantinescu. El observase că în analiza estetică a opereii literare și în fondarea teoretică a „specificului național” Ibrăileanu se îndepărtează de Gherea și se apropie de

Maiorescu. Concluzia nu incită pe Lovinescu, rămas la vechile adversități (deși înlătură violența verbală !) : consideră, în continuare, pe Ibrăileanu un critic sociolog care explică întreaga estetică, de la Kant la Benedetto Croce, prin interesul de clasă. Argumentele în favoarea maiorescianismului lui G. Ibrăileanu (despre acest fapt va vorbi mai tîrziu și G. Călinescu) sînt, totuși, de neignorat : Lovinescu decide, atunci, că G. Ibrăileanu a practicat un „maiorescianism de mină stîngă”. Credința lui Lovinescu e că între Maiorescu, teoretician al disocierii valorilor estetice, și criticii semănătoriști și poporanști e „o prăpastie de netrecut”. Adevărat, de judecăm lucrurile sub aspect principial. Critica lui Ibrăileanu cunoaște însă o evoluție, studiile sale literare mai noi pun — s-a observat de atîtea ori — accentul pe analiza psihologică. Deși (în polemica pe care o duce cu Paul Zarifopol) respinge, ca nerentabilă, critica estetică, în examenul opereii literare ochiul lui desprinde subtilitățile estetice ale textului, ritmul psihologic al versului, diferențierile de expresie, aspecte, adică, ce intră în competența criticii estetice, a adevăratei, cu un cuvînt, criticii. Ibrăileanu încearcă, în fapt, pentru prima oară la noi să concilieze critica estetică a lui Maiorescu, dominată de principiul disocierii valorilor cu „critica stîntifică” a lui Gherea. Ceea ce triumfă nu e însă știința, ci intuiția capacității de a observa, psihologice, drama spiritului creator. Biruie, cu alte cuvinte, maiorescianismul. Celei de a treia generație de critici (G. Călinescu, T. Vianu, Pompiliu Constantinescu etc.) îi revine datoria de a-l apăra. Se știe în ce chip. Istoria posterității critice a lui Maiorescu se confun-

dă, în ochii lui Lovinescu, cu înșuși procesul de formație a culturii noastre. Evoluția n-a fost liniară, ci discontinuă, agitată, urmîndu-și, uneori, cursul sub pămînt pentru a ieși, apoi, mai limpede la suprafață. Drumul progresului nu e, în genere, drept, ci dominat de principiul cîrși și ricorsi, într-un proces de creație și destrămare, de înaintări și retrageri succesive, de dezvoltare, altfel spus, dialectică. Evoluția complicată a maiorescianismului, dispariția lui momentană din atenția criticii nu pun sub semnul îndoielii permanența lui, ca fenomen spiritual în cultură. E indiscutabil meritul lui Lovinescu de a-i fi dovedit continuitatea în opera celor trei generații de critici și de a fi chemat, într-un moment de tulburare a apelor în literatură, autoritatea indiscutabilă a lui Maiorescu, pentru a le limpezi. Căci, zice el, explicînd tema mai adîncă a cărții lui : „E morți nu trebuie să-i cinstim numai comemorîndu-i la aniversări și ocazii solemne, ci să-i aducem printre noi, ori de cite ori e nevoie de exemple și de îndreptare, în dialectica unei culturi, ale cărei progrese nu ies decît din ciocniri contradictorii : ei sînt și degete de lumină ce ne arată drumurile și catapulte ce le curăță... Întreaga critică actuală este, după cum am spus, estetică adică maioresciană. Nu ajunge însă de «a fi» și mai trebuie să aibă și conștiința poziției sale culturale și a obligației ce i-o impune, într-un moment istoric atît de neobișnuit... Față de rezervă și chiar de acțiunea violentă a publicisticii de ieri, sau față de o literatură abătută de la linia normă a evoluției artistice, criticilor noștri le incumbă datoria unei atitudini militante, bărbătești”.

Eugen SIMION

A fi suprarealist în 1970, în sensul în care eram suprarealist în 1934, mi se pare a trăi mai departe în 1934

— De vorbă cu GELLU NAUM —



— Mă gândesc de multă vreme la acest dialog cu dv., tovarășe Gellu Naum. Și îmi propusesem ca prima întrebare să fie asta: ce vă îndreptățește să fiți și astăzi, cînd nu mai sunteți tînăr, un poet de avangardă?

— N-am fost niciodată poet de avangardă. Și am privit totdeauna poezia ca pe un mod de viață. Nu știu, poate din cauza asta pare că sînt poet de avangardă. De altfel, poezii de care am fost foarte alături și care, într-un fel, sînt și ei socotiți poezii de avangardă, gîdeau la fel. Probabil, devii poet de avangardă prin comparație. Nu știu cum să spun, nu poți să faci electronică cu mentalitate de agricultor, de pildă.

Noțiunea de avangardă mi se pare o mică etichetă de care au nevoie maniacii clasificărilor.

— Nu pentru că aș dori foarte mult să mă credeți un maniac al clasificărilor, dar o istorie literară are orgoliul — măcar tîrziu — de a numi fenomene care există. Or, sîntem prea mulți cei ce vă considerăm un poet de avangardă, pentru a trece acum ușor peste această — zisă — etichetă.

— Nu numai istoria literară, din păcate. Ci o foarte mare parte din așa-numita gîndire raționalizată se menține pe niște poziții perimate, suficiente și foarte precare. Cred că la ora asta e vorba de o mișcare generală tocmai împotriva acestei dureroase precarități a gîndirii care se mulțumește, de cele mai multe ori, să eticheteze și să adapteze ad-hoc, la vechia ei structură, orice încercare de a-i clinti temelii învechite. Socotesc că imaginația, gîndirea poetică, e în mișcare tocmai împotriva osificării vioaie a gîndirii speculative. Eu vă mulțumesc, în orice caz, pentru sensul pe care vreți să-l dați noțiunii de avangardă. Probabil e vorba de o familie de poezii apărute o dată cu familia de fizicieni, de pildă, care — nu știu cum naiba să spun — în ultima vreme au declanșat marile descoperiri din domeniul lor, schimbînd tot, în afară de biata rațiune omească.

E un lucru înfrîntor să vezi oameni care se reclamă de la revoluție și care, în nu știu ce domeniu, stau pe pozițiile secolului trecut. Asta am înțeles-o încă din adolescență cînd, o dată cu intrarea în ceea ce vă place să numiți poezia de avangardă, m-am alăturat politiciii de avangardă.

Responsabilitatea poetică și responsabilitatea cetățenească s-au imbinat firesc, după cum uneori s-au contrazis firesc.

— Vorbind despre lipsa de putere a avangărzii, dintr-un domeniu sau altul, de a modifica „biata rațiune omească”, imi să sugerați ideea de a vă întreba dacă nu acesta este rolul avangărzii politice.

— Eu nu am vorbit despre lipsa de putere a avangărzii. În domeniul poeziei, ceea ce în mod obișnuit e numit avangardă a fost încărcat de atîta balast și așa de bine aranjat în diverse cutiute, printre care și aceea a istoriei literare, încît îmi e cu totul străin.

Dacă rămînem la o familie, altminteri destul de numeroasă, de poezii, cu o înaltă responsabilitate în domeniul lor, atunci lipsa de putere, pe care fără voie ți-am sugerat-o e numai circumstanțială, și, în orice caz, aparentă.

Poți să privești și istoric, dacă vrei, și tot ai să vezi că, de obicei, mentalul uman se împropățează, la intervale mai scurte sau mai lungi, și că există întotdeauna momente în care forțele retardatoare reușesc să oprească un timp marșul prea rapid al forțelor împropățătoare.

Același lucru e valabil, cred, și pentru sensibilitatea umană în care forțele imaginației sînt în plină desfășurare, acum.

Dacă trecem din domeniul poeziei în domeniul politiciii, deși mă socotesc foarte puțin apt pentru acest ultim do-

- Noțiunea de avangardă mi se pare o mică etichetă de care au nevoie maniacii clasificărilor
- Socotesc că gîndirea poetică e în mișcare tocmai împotriva osificării vioaie a gîndirii speculative
- Suprarealismul n-a fost niciodată o revoltă în genunchi
- Poezii trebuie să fie asemenea păsărilor nesperiante la apropierea vîntului
- Să știi însă că muzica îmi place foarte mult
- N-am nici o slăbiciune specială pentru logică

meniu, cred că lucrurile stau cam altfel.

Omul politic se ocupă, în genere, de condițiile imediate, foarte importante, ale grupului uman în care acționează, avînd — trebuind să aibă! — totdeauna o perspectivă de durată, cred că prezentul constituie primul lui viitor, prima zonă de influență, și în privința aceasta se deosebește de poet pentru care circumstanțialul, imediatul, trece pe planul al doilea, perspectiva de lungă durată fiindu-i prezent. După cît se vede, e o diferențiere de sectoare, iar nu de scop, diferențiere care, din nenorocire, pentru cei care nu înțeleg că lucrurile ar sta cam așa, duce la conflicte, la fel de aparente, și care — cu vremea — cînd perspectiva își spune cuvîntul, se contopesc și dispar.

Dacă omul politic, în speță adolescentul care am fost, acceptă noțiunea de avangardă (așa cum pe acest plan am acceptat-o și eu) înseamnă că ea i se potrivește și că poate fi eficace.

Nu împotriva noțiunii de avangardă politică mi-am spus modesta mea părere, ci împotriva etichetei de avangardă poetică pe care o socotesc limitantă și prea istoricizantă pentru dimensiunile poeziei.

Vreau să-ți spun că e vorba, cred, tot despre circumstanțialele mișcări de planuri, dintre poezie și politică, și că înțelegerea politică a unui moment poate crea aparența unui divorț, mai mult sau mai puțin agravat.

— Cum era, tovarășe Naum, cum vă simțeați atunci cînd suprarealismul era o revoltă în genunchi?

— Suprarealismul n-a fost niciodată o revoltă în genunchi, după cum prea bine se știe. Suprarealismul a fost, la vremea lui, revolta reală a poezilor cu înaltă conștiință, împotriva dresajului permanent la care a fost și mai este, încă, supusă omenirea, pînă și pe planurile ei cele mai intime. Această conștiință poetică m-a apropiat de poezii suprarealiști. Dar înțelegînd că eliberarea omului nu se poate face numai pe un plan, aceeași conștiință m-a apropiat de mișcarea politică echivalentă.

— Cînd anume s-a petrecut această apropiere?

— Prin 1933, cînd, ca suprarealist, am intrat în U.T.C. convins că aceasta e mișcarea politică echivalentă. Ca cetățean nu am întîlnit nici o contradicție între efortul meu poetic și efortul meu politic.

Ca poet, am întîlnit blînda rezistență a unor tineri tovarăși de pe atunci,

în ceea ce privește datele noi ale poeziei, pe care încercam să le realizez.

Firește, rezistența aceasta, pe atunci blîndă — iar într-o perioadă nu atît de blîndă — o puneam pe seama multiplelor preocupări imediate și foarte importante ale tovarășilor mei, preocupări care îi împiedicau, într-o măsură, să adîncească domeniile poeziei și-i țineau oarecum sub vraja unor deprinderi căpătate cu ajutorul unei anumite culturi.

Cultura aceea, după cum știi, crease și o mentalitate poetică negativă, tînzînd să înlăture orice mister, să șteargă orice urmă de necunoscut.

Observ însă că-mi pui întrebări mai ales din domeniul politic și trebuie să recunosc că aici e unul din multele mele puncte slabe.

— Venind în întîmpinarea dorinței dumneavoastră, nu cred că ar fi firesc să vă întreb altceva, în continuare, decît: credeți că și astăzi suprarealismul este una din echivalentele, în plan literar, ale politiciii stîngii?

— Bine, domnule... În genere, eu deest planurile literare. Dacă e vorba însă de gîndirea poetică, de efortul și de responsabilitatea celor care se străduiesc pentru eliberarea omului, în domeniul acesta, oarecum specializat, dar de loc separat de celelalte domenii, cred că și astăzi poezii care corespund, ca perspectivă și ca efort, ca treaptă a conștiinței, celor ce au fost suprarealiști, nu pot fi concepuți în afara mișcărilor politice eliberatoare.

Asta, în ciuda faptului că, din cînd în cînd, acordarea lor nu pare prea desăvîrșită.

În orice caz, este și astăzi trist să vezi oameni care se reclamă de la revoluție, stînd — în domeniul poeziei, de pildă — pe baze de multă vreme perimate.

Ce s-ar întîmpla dacă asta s-ar petrece în domeniul fizicii sau al matematicii?

— Nu vă sperie o posibilă clasicizare și a suprarealismului?

— Există niște păsări nesperiante. Păsările care n-au cunoscut răutatea vînturilor. Chiar în ultimul meu poem, publicat în revista dv., vorbeam despre „iarba mea nesperiată” în acest sens.

Voiam să spun că poezii, în genere, trebuie să fie asemenea păsărilor nesperiante, chiar la apropierea vînturilor.

Gîndirea poetică este aceea care, pînă la urmă, neutralizează focurile uci-gașe.

Firește, suprarealismul, privit istoricește, etichetat, vîrît în colivia istoriei literare, poți să spui chiar „în cușca istoriei literare”, fiindcă nu mă supără de loc, poate fi privit, și trebuie să fie privit, ca o mișcare clasică. A fi suprarealist în 1970, în sensul în care eram suprarealist în 1934, mi se pare a trăi mai departe în 1934.

În acest sens, suprarealismul poate fi clasicizat. Dar nu istoricizarea lui mă interesează. Poezii, în care recunosc același filon de indezirabilitate și de înaltă conștiință a acestei indezirabilități față de vechile structuri, poezii la care recunosc aceeași disponibilitate în fața profundelor necesități ale omului, numescă-se ei suprarealiști sau nu, îi socotesc frații mei.

Mă ierți că mi-e încă imposibil să mă adaptez cadrului istoriei literare. Vîrsta m-a făcut și mai inadaptabil.

— Care vi se pare fenomenul de cel mai acut interes al literaturii noastre din ultimii ani?

— Ai un fel de sadism. Am vorbit despre literatură și mă întreb tot despre literatură. Mă rog!

Să încerc să răspund. Mulțimea de volume cu poezii, aparținînd poezilor tineri, de anul trecut și de acum doi ani, de pildă, mi s-a părut semnul cel mai îmbucurător pentru declanșarea unei adevărate poezii, capabilă să egaleze realizările noastre din toate celelalte domenii.

— Mulțimea?

— Exact. Ea era — și trebuie să fie! — garanția unei posibilități de cernere, de scoatere la iveală a adevăraților poezii. Fără ea, ar începe să funcționeze gustul funcționarului, rar, care nu e totdeauna de cea mai bună calitate și care — îndeosebi — constituie o stavilă pentru dezvoltarea poeziei.

Aș vrea să văd și să citesc cît mai multe cărți de poezie scrise de tineri, cu riscul de a nu găsi totdeauna ce am căutat. E un risc mărunț, subiectiv, față de riscul de a sufoca, prin netipărire ori prin întîrziere, poezia.

— Vă regăsiți în poezii tineri de azi? Și dacă vă regăsiți, ce credeți că le lipsește lor? Ce credeți că vă lipsește dv.?

— Vorbînd cîntit, nu mă regăsesc în nici un poet, nici tînăr, nici bătrîn, decît foarte parțial. Spun asta nu din dorința de a-mi crea un fel de originalitate la care nu țin de loc, ci pentru că sînt prea bîntuit de propriul meu univers poetic, așa cum cred că e fiecare dintre noi. Izolarea aceasta feroce e defandabilă: dacă m-aș recunoaște în alt poet, nu mi-aș mai găsi rostul să exist ca poet.

Ce îmi lipsește față de poezii tineri?

Vorbeam mai înainte despre disponibilitate, despre poezia-mod de viață etc. Lucruri deosebit de grave și de importante pentru mine și pentru cei din generația mea. Noi am izbutit, într-o măsură, mai ales în momentele grele, destul defrecvente în biografiile noastre, să despărțim poezia eliberatoare de activitățile umane pietrificate, ca de pildă fosta cultură, fosta literatură etc.

Zborul nostru n-a fost lin, dar a fost liber, deși uneori ne dureau al dracului aripile. Uite că am devenit poet în sensul cretin al cuvîntului!... Am să mă iert însă. Pentru poezii tineri de astăzi, care nu și-au trăit jumătate din viață în condițiile tinereții noastre, problema cred că se pune altfel. Văd că ei imbină, în mod de multe ori fericit, poezia cu realitatea generală, văd că nu păstrează cu atîta gelozie hotarele stricte ale lumii poetice, desființează, într-un fel, ocultizarea — la care noi am ajuns firesc — a poeziei, și sînt, prin aceasta, mai aproape de necesitățile imediate ale omului.

Nu știu dacă asta e rău sau bine. Constat numai incapacitatea mea organică și profund adevărată de a dezocultiza poezia. Dacă ceea ce fac poezii tineri, pe care-i apreciez, e bine, atunci nimic nu mă împiedică să recunosc că greșesc și să stărui în greșeala mea cu aceeași încăpăținare.

— Vorbeați de generația dv...
— Cînd vorbesc despre ocultizare nu mă refer la un soi de ermetism mai mult sau mai puțin discutabil.

— Care sînt poezii din generația dv. cu care vă simțiți solidar în acest efort care — să zicem — vă deosebește de tinăra generație?

— O să fii mirat de ce-o să-ți spun. Problema generației e o dată istorică și capabilă să mă intereseze numai așa, în cadrul unei discuții între noi. Ea nu mă preocupă de loc pe plan poetic. Apreciez poezia multora, din cea mai adîncă antichitate și pînă poimiine, fără s-o diferențiez istoric, cînd e vorba de poezie.

— Ca oricărui supraréalist adevărat, sper că nici dv. nu vă place muzica.

— Îți mulțumesc pentru etichetă, am s-o pun la pălărie, mai ales că are un adaos: „adevărat”. Eu, habar n-am dacă sînt supraréalist sau nu, și dacă sînt adevărat sau nu. E neîndoielnic însă că am fost și că socotesc asta ca pe un fapt de mîndrie. Să știi însă că muzica îmi place foarte mult. Uneori fac băi interioare de muzică.

Ciudat e faptul că, deși nu mă simt calificat să vorbesc despre muzică, separ destul de bine momentele muzicii (bineînțeles e vorba de o separare intuitivă) și îmi place îndeosebi, mă farmecă, muzica foarte, foarte modernă.

De altfel, a existat un moment, cam acum cîncisprezece ani, cînd muzica, datorită mijloacelor ei, o luase înaintea poeziei pe planul acesta care mă interesează. Ea făcea cam ce făcuse pictura dintre cele două războaie, cînd poezii — vorbesc acum despre supraréalisti, — intraseră în domeniul gândirii speculative, împinși de necesitatea de a-și apăra pozițiile cucerite.

Așa se explică poate faptul că, pe atunci, supraréalismul nu a dat poezii de prea mare anvergură, gîndirea speculative nefiind domeniul nostru —, dar a influențat întreaga mișcare artistică, și nu numai artistică, a lumii, și a dus la dărîmarea unor deprinderi nocive ale mentalului omenesc.

Muzica, scăpată de balastul gîndirii speculative, atunci cînd i-a venit rîndul să treacă în frunte, cred că ne-a exprimat și ne exprimă mai adecvat necesității noastre. Firește, mă refer la muzica ultimilor ani ai cărei exponenți se găsesc în situația celor mai înaintați fizicieni, de pildă. Cred că dacă opera lor nu a devenit încă „un bun al maselor”, nu li se poate face o vină din asta. Nici Einstein, nici Planck, nici Bohr nu sînt citiți pe toate drumurile și vina nu e a lor.

— Am nimerit, fără nici o precauție, în sufletul unui meloman înrăit. Sper, doarășe Naum, că o dată constatată iubirea dv. față de muzică, poetul Gellu Naum va fi exclus definitiv din rîndurile supraréalistilor, dîndu-ne astfel posibilitatea de a-l recupera — fără etichete — pentru poezia română pur și simplu.

— Dumneata ești foarte inteligent. Și uneori mi se întîmplă să apreciez și inteligența. Dacă știi o asociație sau o partidă supraréalistă cu statute fixate și cu excluderea muzicii (a muzicii despre care vorbeam) atunci excludemă cit mai repede.

— Aveți răbdare. Pînă atunci însă vreau să vă exprim surprinderea mea în legătură cu obsedanta relație pe care o stabiliți între fizică, de exemplu, și poezie, ca ritm de dezvoltare și ca necesitate de ocultizare, obiectivă, cum îmi simțiți.

— Să știi că tot timpul cît am stat de vorbă, și mi-a făcut mare plăcere, m-a deranjat faptul că am vorbit oarecum solemn. Dumneata ești poet și ai să înțelegi că despre poezie nu se poate vorbi altfel. Cu aceeași solemnitate mă simt obligat să vorbesc și despre știință, despre știința ultimelor 2-3 decenii, firește, pentru posibilitatea eliberatoare pe care o conține. N-aș vrea să mă iei drept un scientist. Sînt obosit și socotesc știința, în genere, cu excepția aspectului despre care-ți vorbeam, la fel de străină domeniului nostru, ca și — să zicem — filozofia, fie ea numai carteziană.

— Știi, bănuiești, pentru ce ar trebui să vă mulțumesc, în primul rînd, după această conversație?

— Nu vād de ce.

— Mulțumesc unui supraréalist — bănuiești de atîția de o logică proprie — pentru căldura logică, extrem de precisă, cu care a concedat să răspundă unor întrebări.

— N-am nici o slăbiciune specială pentru logică. Ba aș putea spune chiar dimpotrivă. În orice caz, păstrez și a ceastă etichetă, dată — sînt sigur — ca de la poet la poet. Vezi unde a ajuns comunicabilitatea între oameni?

Adrian PAUNESCU

Maria Banuș

Placa

Cine eram? Am uitat.

Mă nasc mereu, mai mic, mai chircit, mai stafidit.

Viziunile acelea, goale, călare, sălbatice, se-nfofolesc în scufă și ciorapi peticiți.

Mă nasc mereu

sub același nume

— o placă de tinichea agățată de mine —

ca să mă poată oricine recunoaște

și milui.

Interior

Uneori în mine-i o criptă

și-n clar obscur

pîlpîie sufletul altor poezii.

Femei bătrîne care i-au născut,

și au scăzut

s-au făcut mici

și nu-i înțeleg,

vin aici,

să-i caute și să se roage.

Am cerut sămîntă

Am cerut sămîntă

și ea s-a dovedit prea ușoară.

Rana se face lumină de zi,

totul e limpede

cînd Buna Vestire coboară,

dar ce poate face îngerul,

semănătorul,

acum, cînd vine o seară,

plină de spaime?

Făgăduiala

Mi-au făgăduit ceva

norii,

chervanele lor în bejanie,

boccelele lor de cearceafuri umflate

tărăgănate pe sus,

mi-au făgăduit ceva

razele piezișe ale amurgului,

frunzele violacee de varză și de gulii,

în somptuoasele lor atlazuri,

și crinii din pletele hermafroditului.

Mi-a făgăduit ceva pulsația miocardului tînăr,

mistica lui logodnă

cu spicul de grîu,

cu țurțurul jgheabului,

cu pielea delicată de mesteacăn.

Umblam pe făgăduieli

ca Messia pe valuri,

mă cufundam în apa tăioasă a făgăduielii,

scoteam capul din apa tăioasă a

făgăduielii,

și intram în văzduhul incandescent al

făgăduielii.

Metabolismul Himerei funcționa perfect.

Cîntam pe țitera mea de greier

făgăduiala dintre zori și amurg.

Toate de florile mărului...

Și ce, dac-a fost de florile mărului?

Risipă de alb și de roz,

mormînt de alb și de roz,

adînc înmirezmat mormînt al făgăduielii.

Împlinire a fost și va fi

în risipa de flori ale mărului,

în ploaia de alb și de roz.

Ben. Corlaci

Deziderat

De ce să murim numai toamna? Vă rog să emiteți un Ordin Înalt, un Ordin de trei milioane de plopi suprapuși, prin care să ia cunoștință și cerul că suntem liberi să murim, dacă vrem, primăvara.

De ce să visăm numai carne de porc și de pasăre? Vă rog să emiteți al doilea Ordin Înalt prin care cu toții să fim dezlegați să mîncăm, dacă vrem, cel puțin Vinerea, carne de prieten.

De ce să ne naștem? Vă rog să emiteți un Ordin final,

al treilea Ordin, și cel mai Înalt, prin care oricine-ar avea îndrăzneala să vină pe lume

va fi condamnat la pedeapsa cu moartea prin încă o naștere.

Anxietate

S-au gîndit bieții oameni

că florile-ar vorbi mai bine-n locul lor

s-au gîndit bieții oameni că poate florile

Au făcut din cuvinte o pensulă

le-au vopsit cu sîmburi culorile

se gîndeau bieții oameni că poate pensula

Le-au cîrpit cu vocale tăcerile

petice albe petice roșii petice galbene

se gîndeau bieții oameni că poate vocalele

Că poate florile florile n-au niciodată nimic

de pierdut

dacă spun adevărul petală cu petală

se gîndeau bieții oameni că poate petalele

Și la urmă de tot după nașteri botezuri și nunți

s-au speriat bieții oameni pentru că florile

vorbeau despre moartea de toate culorile.

Ambiguitate

Un gol, două goluri, trei goluri, dimineța, la

amiază și seara,

iubim între două făpturi și a treia ne doare,

așteptînd să se facă trei plinuri,

murim de la ochi, printre sîni, la picioare.

Pînă unde cădem cînd se-ascunde sărutul?

Ne-am pierdut reciproc pe-un ghețar plutitor,

pleacă din lacrimă, floare de gheață, căldura

mormîntului meu,

urcă-te-n mine, vreau să cobor.

Știm-nu-mai-știm că trăim-nu-trăim,

unu plus una fac unu, atîta cît poți să înduri,

pe urmă fac trei și deodată

începem din nou să plutim între două făpturi.

Post-Scriptum

Acum, că ne-am iubit, să facem conversație,

eu voi tăcea lîngă tine, tu vei tăcea lîngă mine

și astfel vom ajunge încet-încet departe,

cît mai departe unul de altul.

Acum, c-am încetat deodată să mai fim o sferă,

își va retrage fiecare jumătatea lui

redevinînd ființele convexe

cu fața eu la nord și tu la sud.

Și fiecare-și va-mpleti din gînduri

cununa lui de spini, rănit de abandonul celui alt,

refugiindu-ne, acum că ne-am iubit,

de-o parte și de alta a tăcerii florivore.

Pornind de la supremația personajului

A afirma că, nu o dată, proza modernă își consumă într-un grad tot mai sporit întreg spiritul inventiv cu unicul scop de a oferi personajului terenul cel mai propice propriilor căutări, propriilor aspirații ontologice este, desigur, un fapt cu totul curent. Cine este cit de cit familiarizat cu avatarurile generate de condiția estetică a personajului epic poate constata lesne că, de fapt, asistăm adesea la spectaculoase fenomene de uzurpare întreprinse de acesta din urmă, care — impulsivat de demonul cunoașterii de sine — tinde să-și însușească totul, pînă la anularea existenței naratorului. Într-o asemenea ordine de idei, ar fi de remarcat că, prin exces, se ajunge la efecte paradoxale. Personajul sfîrșește prin a-și pierde individualitatea, dispăre ca entitate estetică, grație mai mult sau mai puțin completei sale dispersări și confundării în plasma cu efecte dezinteresate a ceea ce exegiza critică a „noului roman” numește „viața” lucrurilor.

În măsura în care realitatea narabilă și unghiul de percepție intelectual-sensibil al autorului, dintr-un dat prim, cu o existență așa-zicînd, obiectivă, devine un dat implicat funcțional în însăși realitatea sui-generis a personajului, este de la sine înțeles că însăși capacitatea acestuia din urmă de a se defini psihologic și, în general, caracterologic, prin el însuși, sporește nebanuit de mult. Ambiguitatea existențială în care se află, atunci cînd se întreabă în ce măsură își aparține sieși, prin disocierea ca și prin asocierea față de contingent, ne apare cu adevărat tulburătoare tocmai pentru că el își asumă integral răspunderea propriei cunoașteri, refuzînd serviciile venite din afară, adăugate de narator, fie prin argumente epic-descriptive, fie prin intervenția analitică. În același timp, impresia că romanul, nuvela sau povestirea sînt opera personajului, care se substituie cu obstinație persoanei autorului, este obsedantă pentru cititor; de unde și suspiciunea continuă în direcția compartimentării dintre ceea ce aparține unuia sau altuia dintre cei doi. Aici își are sursa acea confuzie, ca să spunem așa, premeditată, potrivit căreia se șterg tot mai mult barierele care ar trebui să marcheze zona de existență aparținînd autorului, de o parte, și pe aceea aparținînd personajului, de alta. Evident, avem în vedere nu atît „calchierile” strict fabulatorii, cit mai ales integrarea spiritualității naratorului în aceea a propriei lui plămîni, personajul. Așa se face că, mai ales o dată cu marca și decisiva experiență a romanului dostoievskian, acesta, adică personajul, își este suficient sieși, definindu-se și trăind aproape exclusiv grație resorturilor proprii. El este impulsivat, în acest efort, de resorturi ce-i aparțin, tocmai datorită fenomenului de uzurpare și de substituție despre care vorbim. Așadar, în structura sa particularizată, într-o complexitate indicibilă, personajul ni se relevă, cauză și efect, subiect și obiect, tinzînd a deveni un cosmos perfect autonom. Imperativul autenticității, la Marcel Proust, de pildă, tinde a fi realizat tocmai pe această cale, eroul avînd nu numai conștiința propriei deveniri, ci și pe aceea a efortului creator, marcînd însăși geneza lui artistică.

Date fiind atari transferuri de atri-

buții, modalitatea narațiunii la persoana întâia nu este un simplu împrumut din cîmpul literaturii memorialistice sau autobiografice. Ea este rezultatul efortului îndrîjit al prozatorului modern, care — recunoscîndu-și nepuțința față de personaj — acordă acestuia toate șansele de a deveni complet, prin subordonarea întregii materii a operei narrative. Credem, de asemenea, că și imixtiunea masivă a altor modalități de expresie decît narațiunea pură, în proza contemporană, tot aici își află explicația.

Fără îndoială că, în condițiile unei asemenea supremații, exegiza critică aplicată fenomenului epic, fie că vizează zonele semnificațiilor ontologice, fie că are în vedere „structurile” stilistice, este obligată să se revendice neabătut de la sugestiile oferite de individualitatea personajului. Ca să apelăm tot la exemple de recunoscută notorietate, a încerca să definim fondul problematic și arta compoziției în romane precum *Falsificatorii de bani*, *În căutarea timpului pierdut* sau — fiind vorba de proza românească — *Patul lui Procust* este echivalent cu efortul obligatoriu de a purcede mereu de la poziția personajului, de la atributele extrem de diverse de care el dispune în chip intrinsec. Dată fiind împrejurarea că, la drept vorbind, însuși romanul, ca act de creație, aparține personajului, chiar existența naratorului este escamotată, romanul plămînuindu-se prin el însuși, mai exact, în conformitate cu dialectica imprevizibilă, aparent capricioasă și citeodată incoerentă a mișcărilor incomplete definibile din sfera psihologiei personajului. S-ar putea spune că faimoasa oglindă stendhaliană, devenită corp geometric cu o infinitate de fețe, care ele însele se confruntă una cu alta — trece din mîna naratorului în aceea a personajului. Iar procesul de refracție a realului produce unghiuri de incidență pe cit de complicate pe atît de neașteptate. Metamorfozîndu-se neîntre-rup, subiectivizîndu-se surprinzător, fenomenul pînă la urmă, face dovada îmbrăcării unei alte naturi, revendicîndu-se de la o altă sursă originară, de la aceea a individualității spirituale a eroului.

Ceea ce am numi subiectivitatea personajului, cu valoare semnificativă pentru timpul social-istoric, ni se pare a fi o realitate demnă de atenție, dacă ne referim și la „structurile” prozei românești contemporane. Aici am vedea un posibil punct de vedere estetic fertil, care, cu suplete utilizat, poate conduce spre distincții estetice revelatorii privind existența personajului. Simplificînd, de o parte, categoria „banală” a personajului, simplu pretext pentru intenții demonstrative ale prozatorului, care, în naivitatea sa, mai crede în harul său demiurgic; de altă parte ambiția și tenacitatea unui alt grup de personaje — s-o recunoaștem, un grup mult mai redus ca număr decît precedentul — care își asumă riscul de a violenta inerțiile și comoditățile proliferate atît de prejudecățile lectorului comod cît și de acelea de loc inofensive ale autorului. Căruia i se pare că tot ce depășește puterea sa de înțelegere este neapărat erezie demnă de cea mai neîndurătoare anatemă.

Nicolae CIOBANU

Opinii despre poezie

Tensiunea lirică

Pe dublul tărîm de-abia glasuri se fac blind, veșnicii.
(Rilke, *Sonete către Orfeu*)

Poetul liric e un creator de tensiuni.

Curățată de seoriile rutinei, care o res-tringe în mod curent la o accepție psihologică, tensiunea lirică vădește afinitatea cea mai strictă cu sensul fizic al noțiunii: e o forță exercitată specific între diferite porțiuni ale unui mediu continuu.

Tensiunea nu reprezintă o stare a lirismului, căreia i s-ar opune relaxarea, ci starea lui unică, în opoziție cu ceea ce nu e liric. Această deschidere universală a noțiunii o separă cu hotărîre de sensurile adiacente și o apără de confuzia cu ele. Cînd, într-un capitol al *Psihologiei artei*, Jean-Paul Weber enumeră tensiunile dialectice care intră în compunerea sentimentului estetic (plăcere-neplăcere, personal-impersonal, interesat-dezinteresat, joc-seriozitate, adevăr-minciună, prezență-absență etc.), el vizează raporturile stabilite între receptor și opera de artă, și nu dialectica interioară a operei. Cînd Hugo Friedrich vorbește despre „tensiunea disonantă a poemului modern”, despre alcătuirea lui „ca o rețea de tensiuni ale forțelor absolute ce acționează sugestiv asupra straturilor preraționale”, delimitarea istorică a noțiunii se percepe cu toată claritatea. Iar cînd Mihai Ralea observă, cu privire la Argezi, că „lipsa de facilitate îi încarcă sufletul pînă la o tensiune neobișnuită”, sensul psihologic al formulării nu mai trebuie subliniat.

Tensiunea lirică se distinge net de tensiunea afectivă (deși o poate implica în infrastructură), ea fiind proprie în aceeași măsură poemelor ce exprimă încordarea și chietudinea. Străin reflexelor metaforice, conceptul postulează, în substanța oricărui poem liric, prezența necesară a unui sistem de opoziții. Ideea s-a impus ca atare, în forme sugerînd o esență comună, mai multor filozofi și esteticieni iluștri. „Nu se face poezie în sinul unei unități — spune Gaston Bachelard —, unicul nu are proprietate poetică”. Originile ideii pot fi căutate la Schiller, în cunoscuta distincție operată de el între poetul naiv și cel sentimental — al celor dintîi, expresie a naturii înseși, al doilea, căutător al ei, atunci cînd oamenii și-au înstrăinat-o. Din poziția specifică a poetului naiv rezultă situarea lui într-un raport unic față de subiect, caracterul indivizibil al sentimentului comunicat. Emoția poetului sentimental se întemeiază, dimpotrivă, pe reflecție, forța poetică a obiectului decurgînd aici din raportarea la o idee: „poetul sentimental are totdeauna de-a face cu două forțe opuse, cu două moduri de a-și reprezenta obiectele și de a le simți: cu realitatea, în sensul de limită, și cu propria idee, în sensul de infinit; iar sentimentul mixt pe care îl deșteaptă va vorbi întotdeauna despre această dualitate originară.” Disocierea între naiv și sentimental reprezintă, pentru universalitatea conceptului de tensiune, o lovitură mai puțin gravă decît s-ar crede la prima vedere. În ciuda echivalării de principiu a anticului cu naivul și a modernului cu sentimentalul, Schiller însuși desemnează în *Horatiu pe adevăratul întemeietor al poeziei sentimentale* și pe exponentul ei neîntrecut, amintindu-i de asemenea pe Virgil și pe Propertiu ca reprezentanți ai aceleiași sensibilități. Dar — lucru de o importanță desigur superioară — chiar poezia naivă, după opinia lui Schiller, nu poate oferi omului modern o plăcere absolut pură; mai curînd sau mai tîrziu, o impresie elegiacă i se adaugă neapărat. Așadar, sub regimul receptării, distincția dintre naiv și sentimental se dizolvă, ceea ce revine în alți termeni la recunoașterea tensiunii ca forță lirică universală.

Pe urmele lui Schiller, fundamentarea lirismului pe ideea dualității se poate regăsi la Schelling, pentru care poezia epică este oglinda identității primare a conștiinței, în timp ce poezia lirică, apărută ulterior, se constituie ca un răsănit al conflictelor interioare. Pentru Schopenhauer, starea lirică decurge de asemenea din resimțirea unui contrast, poetul ilustrînd concomitent ipostaza de subiect al voinței și aceea de subiect al cunoașterii pure; „cîntecul adevărat este copia și expresia acestei stări mixte și împărțite a inimii”.

Cum se observă, ideea tensiunii lirice n-a fost lipsită de prestigiu susținătorilor. Urmările de ordin metodologic ale propozițiilor amintite au întîrziat totuși să se producă. Ele nu pot însemna decît abordarea consecventă a lirismului din unghiul dualității lui esențiale, transformarea tezei teoretice în instrument de analiză. Scrutată cu atenție, orice stare lirică își relevă calitatea de a fi antinomică, de a conține în ea termenii unei opoziții. Punctul de observație al poetului este acela din care obiectul îi apare sub două înfățișări, cu o marcată divergență între ele. Dacă orice lumină, după cum spunea Valéry, își presupune jumătatea de umbră, atunci actul liric este un rezultat al contemplării lor simultane. Un lirism al identității nu există, în afară de cazul resimțirii ei ca un fapt straniu sau provizoriu.

Ficțiunile nu reflectă nimic din afară, ci se reflectă pe ele înseși. Rostul analizei este de a cerceta modul de dispunere a oglinzilor interioare. Prin dezvoltarea conceptului de tensiune se poate aspira la investirea fiecărui element al poemului cu un sens, geometric vorbind.

Un poem e mai complicat decît o busolă, principiul de funcționare rămîne însă același. Studiată în ultimele ei consecințe, tensiunea ar construi un sistem organic de trepte, de la intuiția globală a obiectului poetic pînă la articulațiile cele mai fine. Nici un cuvînt prezent în poem ne- fiind abstras tensiunii generale, analiza este obligată a-l privi ca pe o revelare punctiformă a ei. Rămînd la stadiul evidențelor primare, se poate anticipa observația că unele conjuncții și adverbe joacă aici un rol covârșitor. „Sintaxa” poemului nu este altceva decît actualizarea palpabilă a tensiunii.

Universul poeziei, pe care unii îl cred alcătuit din obiecte, este în realitate constituit din tensiuni. O dovadă elementară este că obiectele, cu sau fără sarcină simbolică, pot adesea lipsi, pe cînd tensiunea niciodată. O clarificare ce se arată necesară privește relația dintre tensiune și viziune. E un raport de reciprocă estompare, atît în planul obiectiv al compunerii, cît și în acela al receptării ei. Viziunile sint, firește, mult mai variate decît tensiunile. Prin apartenența sa la un anumit tip de tensiune, poemul își pune în paranteză viziunea. Caracterul irepetabil al viziunii trece tensiunea în conul de umbră. Studiul tensiunii e o cale deschisă pentru cercetarea tipologică a poeziei.

Istoria literară și-a înțeles misiunea ca perpetuă punere în evidență a fenomenelor de inovație. Un demers la fel de justificat, capabil de mari revelații, este studierea faptelor de recurență. Ele pot conduce, în ultimă instanță, la o sondare mai adîncă a materiei. Două temeuri ale recurenței se dezvăluie celei mai sumare analize: unul de ordin substanțial, definit prin constantele afectivității umane, celălalt de ordin formal, ținînd de constantele geometriei poetice. În prima ordine de idei, este cazul a aminti o observație a psihologiei, potrivit căreia pasiunile fac corp comun cu ființa particulară a omului, în timp ce emoțiile, relativ abstracte și impersonale, rămîn parțial identice de la un individ la altul. Un autor chinez din secolul IV, Van Hi-Ce, scrie în prefața unei culegeri poetice, *Pavilionul Irișilor*: „De cite ori cercetez principile pentru care oamenii de altădată își manifestau emoția, le găsesc absolut corespunzătoare (celor de astăzi)... Deși epocile se deosebesc între ele și împrejurările nu mai sînt la fel, izvorul emoției rămîne întotdeauna același”. Or, substanța primordială a lirismului o formează tocmai emoțiile; pasiunile își află expresia adecvată în cadre epice sau dramatice. Cît privește constantele geometrice, e limpede că modurile de articulare a discursului poetic sînt mult mai puțin diverse decît materia pe care o articulează, tot așa cum tipurile de propoziție sînt mult mai puține decît propozițiile. Două rețele vasculare pot să transpore seve deosebite și să aibă totuși același contur. Figurile geometrice sînt în număr limitat. Iar o artă fără concusul geometriei nu este posibilă nici macar în imaginație.

Poezia, spune Prosper Mérimée, „se schimbă la fiecare cincizeci de ani”. Afirmatie îndrăznească la vremea ei, putînd astăzi deștepta zîmbete prin ritmul prea lent pe care îl atribuie schimbării. Din perspectiva modificărilor suportate de poezie în cursul evoluției sale milenare, o necesitate acută devine găsirea punctelor stabile în acest vârtej al mișcării, capabile să restituie poetilor lirici sentimentul apartenenței la aceeași comunitate. Orientarea pozitivă a studiilor literare a conceput stabilirea de filiații sub un unghi limitat istoric. În realitate, gradul de importanță al similitudinilor dintre două creații poetice este invers proporțional cu proximitatea în timp și spațiu. Asemănările revelatoare ale insului nu sînt cu frații sau cu părinții săi, ci cu cineva neștiut de el, viețuind în alt veac și pe alt meridian. Analogiile semnificative pentru esența poeziei nu-și revendică o motivare istorică, ci sînt comuniuni sub specie universală. Cu cit o apropiere e mai „întimplătoare”, cu atît devine mai elocventă. Poezia adevărată își deschide porțile atunci cînd autorii cei mai deosebiți încep să semene între ei. Versurile marilor poeți sînt, pentru cine izbutește să le citească în transparență, de o subtilă monotonie.

Prejudecata ne cere să prețuim poetul pentru ineditul vocii sale, iar nu pentru harul contopirii ei armonice într-un cor al eternității. Spirite avizate au dobîndit însă o mai dreaptă înțelegere a lucrurilor. După opinia lui René Char, „este bine ca poezia să fie inseparabilă de ceea ce e previzibil, dar încă neformat”. Iar T. S. Eliot, care a acordat ideii o importanță specială, revenind de mai multe ori asupra ei, scrie în același sens: „Unul din meritele poetului sincer este că, citîndu-l, ne aducem aminte de precursorii lui cei mai îndepărtați, și tot astfel lectura acestora ne readuce la cel dintîi”. Pentru autorul citat, simțul istoric — într-o superioară accepție a sa — este „un simț al atemporalului ca și al temporalului, și al unității dintre temporal și atemporal”. La noi, G. Călinescu se situează pe poziții similare: „Nu are nici un sens să faci «istoric», adică descriția mișcărilor, dacă n-ai sentimentul intim că în miezul lucrurilor e ceva nemiscător”. Cucerirea supremă a spiritului istoric e perspectiva metaistorică.

Șt. CAZIMIR



Desen de GEORGE APOSTU

Mircea Martin

Generație și creație

Unul din premiile pentru debuturi ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1969 a fost atribuit unui volum de critică: **Generație și creație** de Mircea Martin. Juriul s-a orientat cât se poate de bine hotărând să acorde o distincție acestei cărți de elevată ținută, dar vom adăuga imediat că încadrarea ei în categoria debuturilor ține de un criteriu exclusiv editorial.

Într-adevăr, încă de la prima sa culegere de articole, Mircea Martin se dovedește un critic cu o personalitate energic trasată, un critic în posesia deplină a mijloacelor sale, inezitant în judecăți, după cum și în expresia de o matură decizie și de o sobră eleganță. Paginile sale, îndelung meditate, după cum se poate bănuși, nu suportă a fi rescrise, autorul le-a imprimat o cadență și o timbrare proprii, ce s-ar spulbera de îndată dacă vreun segment al textului ar fi clintit din montura sa. Fără a fi un practician al criticii „artistice”, adică al celei critice într-atita preocupată de expresie încât scontează, în secret, efecte literare, Mircea Martin este un critic de loc indiferent la expresivitatea și pregnanța stilistică a formulărilor sale, totdeauna laborios cizelate.

Succintul **Avertisment** cu care cartea se deschide enunță câteva elemente de program ce sînt de urmărit apoi, cum ne îndeamnă autorul, în „materia volumului, adică în ceea ce are el implicit și eficace”. Așadar, o estetică diseminată în chiar realitatea analizelor, nemijlocit aplicată, fără a mai fi fost expusă prealabil în dezvoltări teoretice. Două idei se rețin în mod deosebit. Prima este în legătură cu noțiunea **generație de creație**, împrumutată de la Tudor Vianu, cum se consemnează, prin ea criticul dorind să indice criteriul hotărîtor după care și-a grupat în carte articolele, principiul care a guvernat selecția. El afirmă din capul locului: „aceste cronici sînt, înainte de toate, **opțiuni**, și opțiunea suverană o reprezintă **generația** celor care — deasupra formației și virstei — s-au afirmat plenar abia în ultimii ani”. Dedicat actualității literare, criticul reține așadar autorii considerați de el proeminenți în intervalul de care se ocupă, poeți, prozatori, critici, factorii de promovare, prin acțiunea lor convergentă, ai unui climat de creație stimulator și fecund. Mircea Martin a avut prudența să sublinieze: „deasupra formației și virstei”, presimțind desigur nedumeririle create de așezarea lui Edgar Papu, Adrian Marino, I. Negoșescu sau George Munteanu în perimetrul generației lui Ion Alexandru, Pituș sau Gabriela Melinescu.

Dar dacă nu **formația** și **virsta**, ce elemente delimitează generația? Mențiunea: „cei care s-au afirmat plenar abia în ultimii ani” e totuși imprecisă și oricum inaplicabilă unor Edgar Papu, I. Negoșescu, George Munteanu etc., autori „afirmați plenar” cu mult înaintea ultimilor ani. Lucian Raicu, Matei Călinescu, N. Manolescu, aceștia da, ei sînt într-adevăr criticii generației ilustrată de Nichita Stănescu, Breban, Ivăsiuc, aceștia și încă vreo cîteva nume care dacă figurau în compartimentul dedicat criticii, volumul ar fi fost în perfect acord cu titlul său și cu intenția de a sugera profilul spiritual al unei generații literare.

A doua idee importantă formulată în **Avertisment** privește natura activității critice înțelegătoare de autorul volumului ca **participare și experiență**. „Ținta oricărei exegeze, afirmă Mircea Martin, trebuie să fie aceea de a înțelși conștiința unei opere (...) și de a-i reda (sau atribui) o coerență semnificativă”. Și mai departe: „Nu există critică în afara unei fidelități fundamentale față de operă...”. Rezultă că actul său critic va fi în primul rînd un act de interpretare, o atență și devotată restituire a **sensurilor** creației, operație pe care Mircea Martin o realizează admirabil, în cele mai multe cazuri, prin analize de mare pătrundere, finețe și inteligență critică. Poziția față de opere și autori e austeră, dacă nu gravă, simțim încordarea unui spirit analitic nici un moment destins sau divagant, după cum niciodată frivol sau malingios. Impresionează decizia cu care merge drept spre nucleele operei, dispensindu-se totdeauna de eventualele zboruri de recunoaștere pe deasupra materiei, și citeodată chiar deconectează prin chipul abrupt în care își abordează subiectele: „Nimic nou în acest prim roman al lui Fănuș Neagu în comparație cu viziunea și ținuta povestirilor anterioare”. S-ar spune că e un început rău prevestitor (acel „nimic nou”!) dacă nu ne-am edifica imediat că afirmația are un sens pozitiv, subliniind coerența interioară a lumii și a literaturii lui Fănuș Neagu, continuitatea de viziune dintre povestirile sale și romanul **Îngerul a strigat**. Poezia lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, romanele lui N. Breban, Al. Ivăsiuc, Fănuș Neagu — beneficiază de nuanțate și pregnante caracterizări și chiar dacă, așa cum s-a spus, Mircea Martin nu este printre primii critici care scriu despre acești autori, nefiind adică printre descoperitorii lor, el nu lasă totuși vreun moment sentimentul, comentîndu-i, că e îndatorat prin ceva interpretărilor anterioare. Dimpotrivă retina sa e proaspătă, impresiile vii, concluziile îndrăznețe, astfel că din punctul său de vedere nu este un neadevăr a spune că fiecare dintre autorii discutați reprezintă o descoperire a sa. Vom reda numai cîteva din caracterizările de autentică sugestivitate și forță sintetică ale criticului: „Marin Sorescu este un cinic al poeziei.



bil, în cele mai multe cazuri, prin analize de mare pătrundere, finețe și inteligență critică. Poziția față de opere și autori e austeră, dacă nu gravă, simțim încordarea unui spirit analitic nici un moment destins sau divagant, după cum niciodată frivol sau malingios. Impresionează decizia cu care merge drept spre nucleele operei, dispensindu-se totdeauna de eventualele zboruri de recunoaștere pe deasupra materiei, și citeodată chiar deconectează prin chipul abrupt în care își abordează subiectele: „Nimic nou în acest prim roman al lui Fănuș Neagu în comparație cu viziunea și ținuta povestirilor anterioare”. S-ar spune că e un început rău prevestitor (acel „nimic nou”!) dacă nu ne-am edifica imediat că afirmația are un sens pozitiv, subliniind coerența interioară a lumii și a literaturii lui Fănuș Neagu, continuitatea de viziune dintre povestirile sale și romanul **Îngerul a strigat**. Poezia lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, romanele lui N. Breban, Al. Ivăsiuc, Fănuș Neagu — beneficiază de nuanțate și pregnante caracterizări și chiar dacă, așa cum s-a spus, Mircea Martin nu este printre primii critici care scriu despre acești autori, nefiind adică printre descoperitorii lor, el nu lasă totuși vreun moment sentimentul, comentîndu-i, că e îndatorat prin ceva interpretărilor anterioare. Dimpotrivă retina sa e proaspătă, impresiile vii, concluziile îndrăznețe, astfel că din punctul său de vedere nu este un neadevăr a spune că fiecare dintre autorii discutați reprezintă o descoperire a sa. Vom reda numai cîteva din caracterizările de autentică sugestivitate și forță sintetică ale criticului: „Marin Sorescu este un cinic al poeziei.

Înainte de a propune o viziune asupra lumii, el impune o anumită atitudine față de poezie” (pg. 36); despre Ion Alexandru: „Singurătatea sa naște monștri și aceștia sînt trimiși să-i răpună pe cei presupuși a exista într-adevăr. În calea pericolelor Ion Alexandru ridică «ciuhele» bizare ale neliniștilor lui. El vrea să scuture inertia, să tulbure somnul rațiunii cu monștrii săi (...) El e un damnat pozitiv, un furios care își amintește” (pg. 46); „Cum scrie Adrian Păunescu? Poezia sa nu e, desigur, una de așteptare a cuvîntului, de căutare torturantă și exclusivă, ci una de proliferare grăbită să istovească o țișnire spontană sau chiar să o întîmpine” (pg. 54); „Romanele lui N. Breban sînt — în ceea ce au ele mai greu reductibil — ipoteze lirice la un destin” (pg. 111); „Alexandru Ivăsiuc face roman dintr-un jurnal intim și are, în același timp, ambiția de a ține jurnalul acestui roman” (pg. 115).

Observațiile sînt revelatorii pentru spiritul comprehensiv și fin al analizelor întreprinse de Mircea Martin, într-un efort care este mereu preocupat să înțelnească ceea ce anunțase inițial și anume **conștiința operei**, acel strat de semnificații structuratoare la care se ajunge numai prin forările adinci. Unul din cele mai substanțiale comentarii este dedicat poeziei lui Adrian Păunescu, unde acțiunea restituirii sensurilor e însoțită, mai explicit decît în alte articole, și de o atitudine valorificatoare. Sînt depistate astfel și zonele amorfе, nerealizate ale liricii acestui „poet al extremelor”, cum pe drept cuvînt îl numește criticul, și desigur că interesant ar fi fost dacă același regim de analiză era aplicat și altor autori discutați în volum, a căror creație este considerată aproape numai din perspectiva interpretării.

Adevărul este că această excelentă critică interpretativă (sau restitutivă) e mai puțin și una de situare. Exegezele se mențin tot timpul foarte aproape de obiectul lor și poate acesta e motivul pentru care scena desfășurării, fundalul nu sînt îmbrățișate. Individualitățile generației sînt puse în lumină, dar aproape de loc contextul, filiațiile, rețeaua canalelor comunicante, realități necesare totuși spre a configura o atmosferă spirituală și un cadru de creație. Ele rămîn a fi recompuse din sugestiile pe care criticul le lansează în subtext, din referiri întîmplătoare și de aceea nu într-un totuși concludente pentru aspectul care ne-ar fi interesat.

Ar mai fi de discutat despre calificarea volumului drept o **culegere de cronici**, dată de autor însuși în **Avertisment** și, decurgînd de aici, despre calitatea de **cronicar** pe care implicit el și-o asumă. Este adevărat că la vremea apariției lor în revista **Amfiteatru** toate aceste articole purtau mențiunea de **cronici literare** iar Mircea Martin le-a scris și publicat avînd convingerea că efectuează oficiul unui cronicar literar. Abia după strîngerea în volum a textelor se vede însă cu adevărat cît de opusă (și improprie) unei astfel de activități (în accepția ei curentă) este vocația critică a lui Mircea Martin, tipul său de receptare și de expresie. În primul rînd un cronicar nu ar fi invocat ideea opțiunii, un criteriu selectiv în acțiunea de comentare a valorilor, fie și acela al **generației**. Așezat într-un post de recepție, cronicarul scrie despre orice fel de cărți și autori, buni sau răi, năzînd să dea imaginea obiectivă, neselectată, a momentului literar pe care îl traversează. Apoi nu aflăm în scrisul lui Mircea Martin acea febră specifică transcrierii cu cerneala fierbinte, aceea repede pliere pe obiect și lejeritate a expresiei caracteristice cronicarului profesionalizat. Textele sale sînt altfel de elaborări, disocieri lucide și calme, aspirînd spre încrustări definitive în formulări memorabile. Deci nu sînt cronici, iar autorul lor nu e un cronicar. Este însă un critic în toată puterea cuvîntului, nume reprezentativ al generației sale.

G. DIMISIANU

Virtuțile studiului istoric în estetică

Întreprinderea lui Grigore Smeu („Sensuri ale frumosului în estetica românească”, 1969) avea să înfrunte inevitabil cel puțin trei prejudecăți redutabile: cea a pretenției „inadecvări” a unei perspective estetică-filosofice, cea a „inutilității” cercetării istorice a unor „speculații” și, în sfîrșit, cea a „învechirii” însăși a obiectului analizei: Frumosul. Într-adevăr mărturisim că încercarea nu era ușoară, mai ales dacă ne gîndim la tendința destul de răspîndită, începînd încă din secolul trecut — de a nega dreptul la existență al frumosului, identificîndu-l cu modelele înghețate, canoanele academizante, paturile procustiene sau viziunile idilice.

Istoria literaturii și artei dădea, e drept, temei unei asemenea identificări, oferînd nu puține exemple cînd ceea ce era înnoitor și original a fost îngîrdat prin dogmatica aserțiune după care opera nu corespunde „normelor” frumosului. După cum bine remarcă Gr. Smeu frumosul a căpătat în decursul timpului nenumărate accepții, începînd de la acel **Kalón Kaganon** al lui Platon și trecînd prin **splendor veri, splendor ordinis**, „întruchipare sensibilă a ideii” (Hegel), „echilibrul între sublim și grațios”, „lirismul perfecțiunii”, pentru ca pe de altă parte unii esteticieni de prestigiu, cum a fost de pildă Croce, să susțină că e „indefinibil”.

Secolul nostru a cunoscut în acest sens nenumărate tentative de a limita frumosul la înțelegerea lui clasică, iar în practică numeroase categorii estetice ca, de pildă, urful, caracteristicul i-au luat locul. Fenomenul era de cele mai multe ori legitim, întrucît, trebuie s-o spunem, adoptarea unei viziuni unice și încremenite asupra frumosului nu putea să nu devină o frînă în creație, iar simpla năzuință către adevăr, armonie, perfecțiune se dovedise nu de puține ori palidă și inexpresivă în operele care încercau s-o concretizeze.

A evidenția în aceste condiții multitudinea de sensuri acordate frumosului în estetica românească, a sublinia că principala lui însușire este **fluența**, dinamicitatea și, în același timp, a te feri să recomanzi o definiție era fără îndoială extrem de salutar. Cercetarea aportului esteticii românești — din păcate însă prea puțin cunoscută — la conturarea acestei categorii centrale a

disciplinei, prin tratarea nuanțată a diferitelor ei accepții ni se pare nu numai o corectă restituire istorică, ci și o valoroasă **contribuție pozitivă**. Nu pentru că Grigore Smeu ar fi oferit în sfîrșit rețeta mult căutată a secretelor frumosului; nu pentru că sensurile acordate frumosului de gînditori ca Tudor Vianu, Mihail Dragomirescu, Lucian Blaga, Liviu Rusu, Mihail Răilescu, E. Lovinescu ar fi întrutotul și întotdeauna acceptabile; nici măcar pentru faptul că am fi de acord întotdeauna cu precizările sau delimitările pe care autorul le face în raport cu concepțiile analizate; ci pentru că înțelșim cu o deosebită satisfacție o cercetare cu adevărat obiectivă care se ferește atît de a rămîne umbra servilă a teoriilor unor personalități de prestigiu, cît și de a le impune propriul său punct de vedere. Frumosul ca izbutit estetic, frumosul psihofizic, frumosul nontransponibil, frumosul logodinamic, frumosul și epoca, frumosul

sofianic sînt sensurile principale analizate cu rigoare și competență, printr-o permanentă raportare la conținutul luptei de idei pe plan intern și european.

Poți să nu fii de aceeași părere cu Grigore Smeu atunci cînd, pe nesimțite, identifică uneori la Tudor Vianu frumosul cu esteticul, poate să îți se pară insuficient de organizat capitolul **Frumos și saeculum** sau poți să rămii nesatisfăcut de tratarea succintă a frumosului sofianic, impresia de ansamblu rămîne cea a unei construcții încheiate, realizate printr-o perspectivă personală, pe baza unei nuanțate analize a opiniilor discutate. Sensurile frumosului apar apoi în mod firesc nu din simplele capricii subiective ale gînditorilor, ci de cele mai multe ori ele sînt în strînsă legătură cu dezvoltarea literaturii și artei, lucru pe care Grigore Smeu știe să-l evidențieze fără a cădea o clipă în empirism, ci menținîndu-se la altitudinea teoretică propusă.

Ideea de a urmări istoria unui concept ni se pare dintre cele mai rodnice și nu poate stîrni decît satisfacție faptul că deși n-am putea răspunde nici acum la veșnica întrebare: ce este frumosul, avem în schimb o imagine mult mai bogată a modului cum poate fi el înțeles.

Ion PASCADI

„Caietele filozofice“

Revista Astra (ianuarie 1970) consacră centenarului lui Lenin un dialog între Mihai Nadin și Aurel Brumar, intitulat — Citind „Caietele filozofice“ și alte conșpecte. Meticuloase conșpecte critice ale unor lucrări fundamentale, însemnări nervoase de o spontaneitate cuceritoare, **Caietele filozofice** ale lui Lenin sînt și astăzi obiectul unor lucrări de prestigiu și al unor interpretări



structuraliste. Însemnările extrase în legătură cu filozofia și științele naturii, precum și articolul „In jurul problemei dialecticii“, publicat în revista „Bolșevik“, oferă nu numai șansa reconstituirii chipului celui care le-a alcătuit, ci exprimă, o dată în plus, capacitatea extraordinară a lui Lenin de a nu „îngheta“ într-o atitudine definitivă, păstrînd mereu o fascinantă receptivitate. În această ordine de idei, Aurel Brumar consideră necesară analiza paralelă a cailor, a scrierilor definitive (din această perioadă) și a acțiunilor politice practice ale lui Lenin. În continuare se relevă, printre altele, transformarea caracterului critic, în scrisul filozofic al lui Lenin, într-o „metodă critică“, reprezentînd nu numai o atitudine, ci și o fecundă ipoteză de lucru.

Confesiuni

O contribuție de incontestabil interes documentar la cunoașterea personalității scriitorului Zaharia Stancu o constituie fragmentele memorialistice publicate în revista studențească **Forum** (Timișoara). În legătură cu viitorul romanului în cadrul societății de mline, scriitorul își declară încrederea nelimitată în umanism și creație: „Personal, nu sînt dintre acela care se îndoiesc de viitorul romanului, personal nu fac parte nici dintre acei oameni care se îndoiesc de viitorul literaturii, personal nu fac parte nici dintre acei oameni care se îndoiesc de viitorul vieții oamenilor pe pămînt (...). Eu cred că oamenii vor găsi pînă la urmă înțelepciunea de a frîna drumul spre prăpastie, spre neant, spre nimic, al vieții omenești și al oamenilor“.



Tot o retrospectivă a creației scriitorului Zaharia Stancu urmărește și interviul Ilenei Corbea publicat în paginile revistei Astra (ianuarie 1970) — Cu Zaharia Stancu „In căutarea timpului trecut“. Confesiunea sa, evoluînd

între limitele unor puncte fixe de discuție, este de această dată mai amănunțită. Referindu-se la debutul său în presa literară (1919—1920), Zaharia Stancu transcrie cu fidelitate tabloul unei epoci frîmțate de acute lupte politice și sociale, epocă imediat următoare primului război mondial în care în întreaga țară — atît la orașe cît și la sate — au loc importante mișcări muncitorești și țărănești ce și-au aflat mai tîrziu un puternic ecou în romanele sale. Publicînd pentru prima dată la revista **Adevărul literar**, Zaharia Stancu cunoaște datorită lui Gala Galaction o bună parte dintre scriitorii de prestigiu din acea perioadă, pe care-i evocă cu o bogată paletă coloristică. Resuscită în fața ochilor noștri atmosfera cînaclului lui Eugen Lovinescu și figurile de primă mărime ale literaturii române ca Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Ion Barbu, Liviu Rebreanu și alții. O altă grupare literară frecventată, facilitîndu-i noi prietenii literare, a fost cînaclul profesorului M. Dragomirescu. Tot în această perioadă autorul ia contact cu cercuri revistei **Gîndirea** în care activau: Cezar Petrescu, Gib Mihăescu, Matei Caragiale, V. Voiculescu, I. Pillat, E. Blaga, Tudor Vianu. Foarte interesante sînt opiniile actuale ale scriitorului cu privire la primele sale romane, complet diferite de evo-



luția sa, și anume **Taifun și Oameni cu joben**, romane a căror existență autorul o contestă într-un fel, considerîndu-le „simple materiale de atelier“. În încheiere, Zaharia Stancu evocă perioada în care a scris romanul **Descult** și munca epuizantă a cizelării stilistice, scoțînd în evidență preponderența materialului autobiografic în acest roman, al cărui titlu era fixat demult și pe care autorul l-a purtat în suflet 20 de ani.

V. VANCEA

In jurul „Risipitorilor“

Ca întotdeauna, cînd are în față o operă consistentă, Nicolae Manolescu se arată aplicat la obiect, întreprinde o analiză metodică, de descifrare a esențelor, expuse simplu, direct, fără nici o gesticulație emfatică. Trecută prin sita criticului, partea dezvăluie noi fațete și solicită parcă alte unghiuri de abordare. Nicolae Manolescu are vocația expresiei lapidare, sintetice, urmare a unei argumentații inteligente. Astfel ultima versiune a **Risipitorilor** („Romanul timpului moral“ — „Contemporanul“ nr. 4 1970) — se remarcă prin deplină ei claritate, artistic vorbind, probă de virtuozitate a unui scriitor profesionist. Personajele se împart în „medici“ și „pacienți“, în sensul că aproape toți suferă un traumatism moral, care-i smulge obișnuințelor, relațiilor, vieții lor normale, dar se angajează, conștient, în cazul altora, să efectueze o anchetă din dorința de a stabili cauzele și împrejurările șocului, precum și eventualitatea remediului. Așa dar roman al crizei și al anchetei, **Risipitorii** op-

tează firesc pentru un anumit ritm temporal, un timp concret, interior, al evenimentelor psihologice, care, ca și în **Moromeții**, pare la început răbdător cu oamenii, precipitîndu-se la sfîrșit.

I. T.

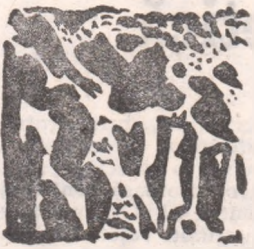
„Secolul 20“

Un capitol substanțial dedicat lui Wallace Stevens adună la un loc poemetele „Dimineată de du-



minică“ și „Pentru un bătrîn filozof la Roma“ (în reușita redare a lui St. Aug. Doinaș), „Deziluzie la ora 10“, „Dominație de negru“, „Plăcerea de a circula pur și simplu“, „Un iepure de casă ca rege al stafilor“, „Prejudecăți împotriva trecutului“ (într-o versiune nu peste tot la fel de inspirată de C. Abăluță și St. Stoianescu), și „Soliloquiul final al amantului lăuntric“ și „Motivul metaforei“ (în românește de Andrei Brezianu — iată un tînr ce se anunță ca un inspirat traducător de poezie). Două studii foarte interesante („Wallace Stevens și reactivarea poetică a umanului“ de Ștefan Stoenescu, și „Pe marginea motivului solar în poezia lui Wallace Stevens“, de Andrei Brezianu) creează o bună contrapondere exegetică părții poetice. Stevens, de mai multă vreme, prin prezentări și traduceri, pătrunde în conștiința noastră ca unul din cei mai interesați poeți americani. Un volum amplu ar întregi de minune aceste laudabile începuturi.

„In jurul lui Satiricon, sau Fellini la răscrucea exotismelor“, este un interesant eseu al lui Dan Hăulică despre ultima operă filmică a lui Fellini, ce preocupă în clipa de față pe toată lumea, despre Fellini ca cineast în genere, și, pornind de la sursa filmului (fragmentele lui Petronius Arbitr), despre arta și spiritul Romei neroniene, producătoare a unui atît de bogat în sugestii fin de siecle latin. Însotit de un abundent material fotografic, eseuul dă oricui fl cîtește o mare dorință de a vedea filmul, și aici începe întrebarea, pe care intelectualii români o pun implicit atunci cînd analizează vreun eveniment cinematografic contemporan: vom putea urmări pe ecrane, fără obișnuitele mari întîrzieri, opera pe



care azi ne-o proiectează, pe un ecran al fanteziei, un condei inspirat?

In perspectivă universală

„Scriitorii români în perspectivă universală“: cuvinte pe care am dori să le citim cît mai des. Deși circulația mondială a literelor românești e, în comparație cu altele,

încă restrînsă, totuși ea nu este cunoscută în întregime nici chiar în țara de baștină, și eforturile de difuzare în ambele sensuri, centripet și centrifug sînt încă, vai, prea mici (deficiențe putem cita și în activitatea unor instituții specializate: reviste pentru străinătate, editura în limbi străine etc.). „Secolul 20“ e una din puținele reviste care, neobligate prin programul lor, se ocupă din cînd în cînd de drumul creației românești prin lume. Sub mențiunea sus-amintită, numărul 9/1969 cuprinde două versiuni franceze din „După melci“ (tradus în ambele cazuri prin „En cherchant des escargots“, de Yvonne Strat și de Seraphine Brukner) și un ciclu de alte șase poeme, în ale căror titluri echivalate vom recunoaște piese celebre: „In memoriam“, „Jeu second“, „Le timbre“, „L'Oeuf dogmatique“, „Les Gardiens“, „Uvénnerode“, ciclu de asemeni tradus de Yvonne Strat. Acestei din urmă traducătoare se cuvine să-i aducem numai cuvinte de laudă, într-atît minunțosul ei efort a fost înclinat de succes. Despre „După melci“ — mărturie despre geneza poemului — ne vorbește apoi Gerda Barbillan, oferîndu-ne și pagini din corespondența intimă a poetului. Oportunitatea inițiativei nu mai trebuie subliniată. Cît despre calitatea traducerilor, ea confirmă o dată mai mult că incomunicabilitatea marilor literaturii în afara granițelor de limbă nu e adeoseori decît o comodă legendă.

PETRU POPESCU

Idoli de casă...

Poezia modernă și receptarea ei este titlul unor „Convorbiri critice“ la care participă Dimitrie Costea, Lucian Dumbra-vă, Al. Călinescu și Gheorghe Drăgan („Iașul literar“ nr. 1/1970). Ca argumente pentru teoretizările pe care le fac, autorii se referă la 4 volume de dată relativ recentă:



Necuvintele de Nichita Stănescu, **Vămile pustiei** de Ion Alexandru, **Iarna erotică** de Horia Ziliu și **Restituirea jocului** de Corneliu Sturzu. Dacă poezia lui Nichita Stănescu dă speranța că „această tehnică nu va eșua în manierism“ (Al. Călinescu), dacă poeziile lui Ion Alexandru „nu găsesc statornicia lirismului albiei poeziei“ (Gheorghe Drăgan), „**Vămile pustiei**“ fiind „un volum inegal“ (Al. Călinescu), cuvintele fiind „pur și simplu strivite de încărcătura ideatică și emoțională pe care poetul vrea s-o oblige să intre între pereții (vai, uneori atît de fragili!) ai poemului“ (Al. Călinescu) și „numai în cîteva poezii reîntîlnim pe poetul viziunilor terifiante...“ (Gheorghe Drăgan), atunci spiritul critic al autorilor găsește că „versurile lui Horia Ziliu sînt incontestabil mai „dificile“; aici efortul e îndreptat către căutarea muzicalității pure, a atmosferei...“ (Al. Călinescu), Corneliu Sturzu devenind „poetul dotat cu rafinament al percepții-

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

- St. O. Iosif : **VERSURI** (Editura Albatros)
Versuri originale și tîlmăcirii. Cu un studiu introductiv și note de Ion Roman (368 pagini, lei 6).
- Marin Sorescu : **TEORIA SFERELOR DE INFLUENȚĂ** (Editura Mihai Eminescu).
Eseuri (256 pagini, lei 7,75).
- Constanța Buzea : **AGONICE** (Editura Mihai Eminescu).
Poezii (136 pagini, lei 5,50).
- Nicolae Jianu : **MANECHINE** (Editura tineretului).
Volumul cuprinde șapte nuvele : **Manechine**, **Cvartetul alb**, **Cursa**, **Alge**, **Serafia**, **Somnul**, **Ceață** (320 pagini, lei 6,50).
- Aurelian Chivu : **SATURNALA** (Editura Mihai Eminescu).
Versuri (128 pagini, lei 6).
- Ovidiu Genaru : **WEEK-END ÎN ORAȘ** (Editura Mihai Eminescu).
Roman (288 pagini, lei 6,50).
- Dumitru Vatamaniuc : **ION SLAVICI. OPERA LITERARĂ** (Editura Academiei).
Al doilea volum al monografiei, consacrat prezentării operei literare a scriitorului (320 pagini, lei 20).
- Ioan Massoff : **TEATRUL ROMANESC**, vol III (E.P.L.).
Volumul este consacrat teatrului bucureștean din perioada 1877—1901 (557 pagini, lei 18).
- Leonida Neamțu : **MOARTEA CA O FLOARE DE NU MĂ UITA** (Editura militară).
Roman de aventuri (144 pagini, lei 4).
- • • **POVESTEA SIRENELOR** (Editura Ion Creangă).
Cartea a apărut în colecția „Traista cu povești“, în limba maghiară. Tîlmăcirea este semnată de Veress Zoltán (56 pagini, lei 2).
- Maria Opresan : **EXERCITII DE GRAMATICĂ ITALIANĂ** (Editura științifică).
(120 pagini, lei 4,75).
- M. Alecsescu, M. Macavescu : **LA IZVOARELE ASTRONOMIEI** (Editura enciclopedică).
Lucrare apărută în colecția „Orizonturi“ (98 pagini, lei 2).
- T. Moiesescu, M. Păun : **OPEREIA** (Editura muzicală).
Ghid (345 pagini, lei 18,50).
- • • **STUDII DE MUZICOLOGIE** vol. V (Editura muzicală).
Ediție îngrijită de Corneliu Buescu (308 pagini, lei 22,50).

lor, acuratețea versului, simțul (clasic) al compoziției“ (Gheorghe Drăgan). Comparațiile de valori au uneori un aspect tendențios și nelocal : „Ca și Ion Alexandru (parțial), Horia Ziliu rămîne la izvoarele de totdeauna ale poeziei“ (Gheorghe Drăgan), căci „Horia Ziliu ar fi modern prin metafizismul luxuriant și obscuritatea relativă a versurilor sale, prin muzica mereu egală (un număr de anumite cuvinte revine obsedant)...“ (Dimitrie Costea).

MIHAI MINCULESCU

G. Ibrăileanu — necunoscut

Revista Ateneu publică supoziția argumentată a lui N. Gr. Stescu cu privire la articolul **La Roman** pe care Ibrăileanu îl anunța fraților Șaraga pentru proiectatul volum de Note și impresii și despre care se credea că este inedit și că ar cuprinde cugetările publicate în revista Școala Nouă. Autorul îl identifică însă în articolul din **Lumea Nouă** nr. 170/1895 semnat „Trecător“ și stabilește paternitatea lui pornind de la similitudini cu unele pagini din **Amintiri**, **Adela**, **Privind viața**. Se fac în continuare presupuneri cu privire la identitatea Otiliei, căreia Ibrăileanu îi închină versuri și proză în Școala Nouă, contrazicînd ipotezele formulate de Al. Piru, Savin Bratu, N. Liu, Al. Epure. Este re-

produs apoi articolul lui Ibrăileanu din **Lumea Nouă**.

D.D.

Reviste școlare

Cele mai multe publicații ale elevilor n-au implinit nici un an de la apariție și, firește, nu și-au conturat încă profiluri distincte. Deocamdată multe, foarte multe poezii. De pildă numărul 6/1968 al revistei liceului bucureștean „Matei Basarab“ — „Năzuințe“ este invadat de la un capăt la altul de reverii și viziuni. Între altele, trebuie să amintim tinerilor autori ai versurilor și prozelor pe care le-am citit că aici este foarte greu să fii tu însuși. E nevoie de experiențe mai dense, mai grave poate decît reveria, precum intuiesc pe alocuri Mirela Dobrișan în poe-



mul său „Ka“, Ștefan Gladin în prozele despre „Fugă“, Tîrnăcop Gabriel în eseurile temerar dedicate, unul, poeziei orientale, celălalt, lui Unamuno. (Atragem atenția asupra unei confuzii comise, probabil, la multiplicare. Elegiile Duineze le-a scris Rilke, nu Unamuno).

G. OMAT

O EVOCARE G. CĂLINESCU

La Universitatea populară din str. Zalomit nr. 6 (întrarea în Cîșmigiu), în cadrul ciclului „Oameni de seamă ai culturii românești în amintiri și mărturii“, vineri, 20. II,

a.c., ora 19, Dinu Pillat va evoca figura lui G. Călinescu, din a căru operă actorul Ludovic Antal va citi apoi cîteva poeme și portrete. Va rula filmul „Casa G. Călinescu“.

POEZIA:

Florin Manolescu

Nichita Stănescu

Un pămînt numit România

Cred că imaginea cea mai potrivită pe care o putem invoca atunci cînd vine vorba despre poezia lui Nichita Stănescu este imaginea *pesterii* lui Platon. Spectacolul acestei grote în care un om nu este lăsat să vadă decât umbrele, proiecțiile lucrurilor adevărate, ascunse în spatele lui, este de fapt spectacolul poeziei lui Nichita Stănescu.

Privind la fantomele lucrurilor, poetul se gîndește însă la existența obiectelor reale, pe care încearcă să le lege, prin cuvînt, de imaginea lor. Între lumea presupusă, dar adevărată, și lumea văzută a umbrelor, care, numai ele, ajung pînă la conștiința noastră, el realizează un transfer permanent al valorilor. În felul acesta, poetul își asumă lumea *prin confuzie*, căci numai lăsîndu-se convins de iluzia că imaginea lumii este de fapt lumea însăși, el poate cunoaște cu adevărat.

Gîndind astfel, obiectele inconjurătoare sînt în realitate „o lume a organelor ținute în afara trupului” nostru („...organe ținute în afara trupului / și numite codru verde, / în care toamna se pierde / și în care lupii, corbii / cu un nume zic, / zăpezii, ierbiile — *Mutarea în lup*”), iar poetul o ființă ideală, capabilă să înțeleagă universul în tot misterul lui.

Un astfel de magician, o astfel de zelitate abstractă este *Omul-sunet* (sau *Omul-fantă*), care colaborează numai cu copiii, pentru a-i pune în legătură directă cu lucrurile pe care, prin sunet, el le reprezintă: „Omul-sunet se culcă pe limba copilului. / El e numele tuturor păsărilor. / El nu îngheață niciodată / pentru că

este plimbat cu copil cu tot în cărucioare. // Copilului îi rămîn hainele mici. / Omului-sunet îi rămîne gura copilului mică. / Copilul se duce la școală, / omul-sunet devine semn de carte. Cînd copiii cresc, impurificîndu-se, Omul-sunet îi părăsește plecînd în căutarea altor discipoli: „La sfîrșitul liceului dăm foc cărților. / Plecăm cu trăsurile, bem țuică. / Omul-sunet zbură în flăcări, / dar nu se predă. // După aceea se poate vedea / omul-sunet / cum umblă în cirji și cu ochii febrili / interesîndu-se de adresele maternităților” (*Omul-sunet*).

În poezia lui Nichita Stănescu trăim, prin urmare, în imaginea lucrurilor, în sunetul lor, așa după cum chiar lucrurile trăiesc în imaginea și în sunetul nostru: „Pe un pat de undă lină / al vocalcelor ce scoți / din figura ta divină, / noi dormim. dormim cu toți. / Și visăm cum că se face / pe deasupra noastră-un nor / și de fulgere o pace / pe un cîmp de alior”.

Într-un poem al lui Ștefan Aug. Doinaș (ca și în proza lui Borges), un om poartă lumea într-un sac, în care alt om poartă lumea într-un sac, în care alt om... Sărmanul Dionis medită și el la aceste existențe correlate, convins că se mișcă într-o lume pe care, de fapt, o altă lume o trăiește: „Te rugăm să-ți ții suava / ta cintare, peste mări / de miros de tei, cînd nava / nasuri țin-n vînt și mări / ce-s sculptate la o provă / de un meșter parfumar / de mult mort sub marca movă, / risipit într-un ianuar...” (*Vechi cîntec în doi*).

Totul este posibil în acest univers al confuziilor premeditate, totul curge și se întrepătrunde suav, ochii cresc în ciorchine ca în tablourile pictorului Tăculescu, inima vede cuvinte, iar cuvintele nasc pești și ape și lumini.

Filozofia se transformă astfel într-o frumoasă metaforă, iar lumea într-un vis.

Ion Ghimbășanu

Poeme

Deși se mișcă pe o suprafață tematică și prozodică mai întinsă, nici Ion Ghim-

bășanu nu se găsește într-o situație mai bună decît Mihail Cosma. Versurile sale sînt lipsite de transparență și de căldură și este sigur că impresia aceasta e determinată, în cea mai mare parte, și de predilecția excesivă a autorului pentru abstracțiuni sau pentru cuvinte „simbolice”: „Cu pașii frînți intrai și-n Nicăieri, / În vast tărîm de stoarse, largi tăceri. // Din Niciodată am plecat spre-Acum / Și-am răsturnat în mine tot ce-i drum. // Și l-am găsit pe Nimeni. Aștepta / Pe Niciodată care-ntîrzie.” (*Pe drumuri*).

De altfel, Ion Ghimbășanu nici nu este poet în înțelesul obișnuit pe care cuvîntul acesta îl are. Textele sale, străine de orice instinct muzical, sînt aproape întotdeauna lipsite de un *sentiment* sau de o *emoție* implicată. Mai mult decît atît, uneori orice simț al măsurii este pierdut din vedere, spre rușinea poeziei care este silită să accepte orice: „E-o dimineață triumfală / Să fii și să gîndești e-o fală / Dacă simțirea se descalță / Și mintea în zenit se-nalță” (*Dimineață de iarnă*), „Toamnă: piersici, struguri și nevăstă. / Gînduri saturate, limpezite. / Masa încărcată mă adăstă. / Orele bat pline, rotunjite” (*Amiază de toamnă*).

Inclinația autorului, atîta cîtă există, se potrivește mai degrabă cu *redarea* unei întâmplări, cu *descrierea* unui tablou în care accentele să cadă pe elementele de decor și de plastică: „La schitul părăsit, mincat de carii, / O soră-ndrăgostită, sau nebulă, / Pe-un fir de-argint s-a spînzurat de lună. / Prin codri albi, răscopti de vremuri, rari, // Un frate spin în toaca spartă sună. / Năluci se bat cu capul de stejari, / Crengi, trunchiuri curg pe lepezile tari. / Prin scorburi, oase, tivgi dogit răsună. // Uscat, ecoul stăruie pe stînci / Și slăvile și văile adînci / Se umplu bruse de panică și clocot. // Din cripte, morții sar buimaci, orbiți, / Ascultă mușii și-așteaptă înlemnii / Să-i năruie un dangăt greu de clopot” (*Toacă de lemn*).

orgolioase, a rivirii unui destin impropriu (*Difficila știință a hrînirii*) etc. Cumîntenția retragerii lor într-un spațiu limitat este pedeapsa vinei de a nu fi altfel decît sint, a cupei lor de a exista numai în cercul impus de propria lor condiție mijlocie.

Lipsește cărții o necesară agresivitate, o îndrăzneală, un curaj și o sîmîntă de obraznicie, credința orgolioasă că spui totul pînă la capăt și definitiv. Discreția diminuează clanul scriitorilor oprind-o aproape de realizarea integrală, fără să o lase a trece pragul ei abstract.

Eugen Zehan

Cerule de dincolo

Materia vieții individuale, așa cum o răscolește un îndărătnic refuz al adaptabilității la evenimentele și convențiile colective, constituie, fie într-un sens dramatic dezinvolt, fie într-un sens lejer ironic punctul de pornire al prozei lui Eugen Zehan, debutant fără sfîșii și oscilații. Eroii săi sînt ființe rănite de propria lor sensibilitate egoistă, jigniți perpetuu de stupiditatea destinului lor, simțîndu-se supuși unui joc absurd și intolerabil. Ei în ei trăiesc cu trufie o dezordine complexă, sofisticată, brutal comprimată de simplitatea senacă, realistă a celorlalți, obișnuiți să reducă totul la proporții meschine, familiar corecte. Inhibiți de conștiința unei insuficiențe de adaptabilitate (o infirmitate fizică, un complex de urîțenie, o hipersensibilitate etc.) ei linezesc între revoltă și însingurare, spîrgînd cu intermitențe această campănie în agresivitate de sinceritate. Pentru dezvoltarea unui asemenea conflict personajele schițelor lui Eugen Zehan au fost înzestrate cu o subtilă logoree, discretă, reflexivă care le oferă o structură specială, unică. Autorul are cert personalitate, o siguranță și o știință a compoziției care îl plasează dincolo de nivelul debuturilor comune. Ceea ce caracterizează proza sa este ofensivă energetică a vervei asupra sirguinței narrative, asupra obiectivității. Farmecul eroilor săi stă îndeosebi într-o anumită vocație a adolescenței sentimentale și lucide în același timp, înerezătoare și complexe, inteligente și neiertătoare, orgolioase și visătoare. Criza adaptabilității se

Ideea fixă pe care mulți autori o au despre poezie este semnul sigur al talentului lor aproximativ.

În cazul lui Mihail Cosma, foarte multe dintre compunerile sale sînt construite pe ideea greșită că o poezie are nevoie de o poantă finală, de o figură de stil concentrată la sfîrșitul unui text, să-i precipite aforistic înțelesul: „Te-am chemat lîngă stejari, / lîngă crustele lor / cu inimile să batem în frunze, / cu fluxul din gene, / cutremurător. / ... / Și genele noastre au devenit clorofilă; / soare verzu / s-a scurs în stejari pînă-n parantezele coraanelor, / pînă la marginea lor / punctată de sprîncenele meridianelor. // Doar plopii, / doar plopii, în eternă mișcare / păreau pe sub bolți / înfrunzite semne de exclamare!” (*Gramatică*).

Și mai prezumțioasă este convingerea că emoția poate fi re-inființată prin convocarea unor obiecte sau a unor opere de artă, că este suficient să numim aceste realități pentru ca farmecul lor să se scurgă numaidecît în versurile care se folosesc de ele (*Navă, Brîncuși*): „În tînda ta nu-i Muza adormită, / Mereu din vatră un *Miracol* zboară, / *Cocoșul* tău din aură lunară / Cu croasta lui — *Coloană infinită*. // *Poarta sîrutului* de lări nuntită / Respiră larg spre busuioac de țară, / Prin care-n forma ei primară / E *Leda* — o fecioară-ndrăgostită.”

De aceea este un adevărat noroc cînd putem descoperi un calren sau un vers în care sinceritatea autorului să se încadreze cu adevărat: „Ah! nopțile, nopțile toate / Spre voi ca un faun alerg. / Cînd florile-n parcuri uscate / Par dinți de un alb iceberg” (*Dragoste*).

Însă nu cumva emoția se realizează și aici indirect, printr-un transfer de simpatie, la care formula prozodică a acestui text ne obligă, cu *Balada chirișului grăbit*? Cînd *Dragoste*, nu cumva noi ne emoționăm mai degrabă de amintirea *Baladei* lui Topirceanu?

PROZA:

Dana Dumitriu

Doina Ciurea

Dialog despre eroare

Dialog despre eroare propune momentul literar actual o prozatoare de remarcabilă vocație și numai prea marca discreție a apariției acestei cărți nu a făcut să se vorbească despre Doina Ciurea în termeni vehiculați cu ani înainte fa lansarea unor scriitori azi foarte apreciați. Volumul ei cuprinde unsprezece povestiri-argumente, toate aspirînd spre o unitate ideatică, spre verificarea unei speculații asupra existenței, unsprezece povestiri-parabole care țin să formuleze indirect viziunea polemică a *dialogului* imaginar. Fiecare avansează în discuție o nuanță demonstrativă, ca într-un joc abil de replici din care nu înregistrăm decît intervențiile unui singur interlocutor, ale celui alt fiind presupuse. Eroarea se constituie astfel ca un subiect de subtilă dizertație, întreaga carte fiind din această perspectivă un eseu literar de o factură cu totul specială, un eseu în care expozițiunea ia forma anecdotică cu file. Personaje, întâmplări au o substanță interioară, un sens teoretic, dincolo de semnificațiile lor imediate, de comunicările vii și directe ale materiei lor epice. Episoadele sînt preconcepute, construite în funcție de micul cugețării care le folosește ca argumente. Ca la cîna cea de taină, de la care trădătorul lipsește, pîdele susțin fidel, includ ideea eseistică. Invenția narativă a scriitoarei are un scop rațional și un scop emoțional, iar dedublarea aceasta înfățișează senzația de unitate savantă, dar de loc artificială, a cărții. În esență povestirile exemplifică ideea perpetui greșeli a supraviețuirii însingurate în datele unei existențe oferite, impuse, eroii acceptînd atrofie celulară în speranța unor efemere și aparente comunicări. Timpul săvîrșește într-o atare

comuniune de entități umane solitare, un proces lent de eroziune, lăsînd însă din cînd în cînd breșe revelatorii — iluzia unei ieșiri din destinul obiectiv, un elan care sparge pasivitatea, eroarea fundamentală. Cele mai multe povestiri încep cu liniștea, cu evocarea lucrurilor în matca lor reală, obișnuită, pentru ca un vînt straniu, neidentificat, să producă nevoia de întimplări, o stare tulbură și amăgitoare, să solicite reanimarea afectivă. Subtextul speculativ este încărcat de multiple valori prin acuitatea observației epice, prin semnificațiile varii ale povestirilor.

În afara vocației spre organicitatea substanței eseistice, volumul atestă rafinată intuiție analitică a autoarei, posibilitățile ei de încifrare a textului dialogului imaginar în pasta accidentalului, a narațiunii dense, vii. *Pușinul pe care îl avem de spus* are o intrigă sumară care simbolizează transparent nevoia de comunicare, nevoia de a fi ascultat și de a asculta, de a transmite altuia gînduri proprii și claustrate împotriva îndrăgîtelor opreliști exterioare. Domnul G. își face un obiect plăcut din a sta de vorbă zilnic peste gard cu paznicul unui șantier învecinat. Soția, geloasă pe conversațiile lui, îi împiedică întîlnirile, alungînd paznicul, ceea ce determină căderea într-o tristă apatie a domnului G. care, după tentativa eșuată de a o lua ca interlocutor, începe să vorbească singur. „Doamna G. afecta nepăsare, se făcea că nu-l urmărește, că nu-l aude și, prin faptul asta chiar, monologurile lui G. se perpetuau. De la un anumit nivel încolo, totuși, un nivel limită, capacitatea lui de a vorbi *aparte*, cum se spunea în vechile piese de teatru, începea să scadă. Se așeza în șezlong, lîngă masa rotundă de grădina, făcîndu-se la-nălțimea labiei, roșietic-brună, într-o grafie foarte echilibrată. Din cînd în cînd, își freca de gulerul halatului ochelarii și rămânea îndelung cu ei în mînă, tăcut, cu un aer de trîndăvă indiferență”. Domnul G. începe să aibă insomnii și coșmare în care se vede încercînd să impune pe cineva cu cuvinte. Se insinuează astfel că orice confesie este un act de provocare, de violență benignă. La fel se desfășoară celelalte povestiri, lent, subtil, echilibrat, cu umor trist, nostalgie, urmărind o finalitate interioară neostentativă.

Personajele sînt în general niste resemnați nemulțumiți, căutînd întîmplările, stirîndu-le spre a-și confecționa din ele iluzia de viață, dar mișcările lor sînt cețoase, neprecizate, intențiile lor șovăitoare, limide. Ele suportă cu o reținută disperare eroarea poziției medii, a acceptării soluției mici, lenș confortabile, care le stimulează vagi stări de melancolie (*Primăvară în Europa*), eroarea aspirației

datorcă exact acestei deficiențe temperamentale — statornicirea în adolescență, care naște refuzul de integrare în mediul tarat de automatismelor, unei maturități prefimpurii (*lesirile vieții lui*) sau un bovarism combinat cu obsesia minciunii vinovate (*Cerule de dincolo, Unde ești Dalila?*). Conflictul se desfășoară între nevoia de afirmare a conștiinței libere și obstrucțiile existenței colective (*Cîna cea de taină*), între patetismul interior și blazarea generală. Un oarecare idealism impetuos se opune filozofiei practice a vieții, expusă de alții sau dedusă de personaj din comportarea altora. El se manifestă dezinvolt, dar insuficient, atent la experiențe și respinge concluziile prea sceptice, ocrotindu-se nobilețea ascunsă, fisurată doar de neliniștea vanității. Caractere complicate, personajele lui Eugen Zehan trăiesc în pragul cedărilor, încă neabătute de la seducătoarea lor conduită de adolescenți revoltați de mentalitatea compensatorie a maturității, de vulgaritățile traiului comun. Nerezonanța sentimentală a celor din jur, rămași opaci în cercul închis al resemnării, provoacă însingurarea. Personajul din *Cîna cea de taină*, rînit în război, înregistrează o metamorfoză paradoxală a atitudinii celorlalți față de noțiunea abstractă de erou pe care el la un moment dat le-o concretizează. O femeie tăcută, plină de complexe (*Unde ești Dalila?*) dovede o legătură afectivă superioară, dar realitatea nu-i oferă decît o aventură umilitoare cu un bărbat, la rîndul lui inhibat de a nu putea intra în modelul așteptat, conștient de visurile și slăbiciunile ei.

Schițele lui Eugen Zehan înfățișează un prozator format de la care vom aștepta excelente pagini. Stilul narațiunii, puțin autoritar, zeflemitor adesea, sfîdînd rigoriile și transmitînd o tristă nervozitate abandonează parțial analiza detașată pentru astîmpărarea setei coloristice. Autorul se simte tentat să adopte fugitiv umorul distilat (*Rila*) sau satira facilă a gesturilor rudimentare (*Neazuri*), niciodată însă nu pierde substanța fluidă a analizei, executată cu fine intuiții.

Așa cum este alcătuit, volumul nu înfățișează aparența de exercițiu epic. Precizia notației, fraza ușor arogantă, conservînd în ea clanurile de sinceritate dramatică a eroilor, de o eleganță insolentă uneori demonstrativă, de o consistență rece lasă impresia de vitalitate, de patetism cenzurat și sfidător. Timizi prin natura lor esențială, eroii devin în exprimarea crizei lor brutali și crispați. Capacitatea de a surprinde acele elemente demascatoare ale unei psihologii contorsionate și confuze și de a le expune într-o scară valorică relevantă va ajuta cert evoluția ulterioară a prozatorului.

COȘBUC

și literatura universală

Nu se înțelege foarte clar ce a vrut să demonstreze Gavril Scridon în lucrarea sa *Ecouri literare universale în poezia lui Coșbuc* (E.P.L., 1969). Deși autorul ne prezintă că a vrut să întocmească un studiu de literatură comparată, impresia finală nu e aceasta. Cercetarea nu răspunde la întrebările: ce fel de poet este Coșbuc (clasic sau romantic?) și cu ce poeți din literatura universală poate fi asemănat. Dimensiunea universală a unui poet este în funcție de valoarea sa națională care, în cazul lui Coșbuc, nu a fost încă stabilită precis, în ciuda celor vreo șase monografii ce i s-au consacrat (una în limba italiană). Neexistând o judecată limpede despre creația lui în literatura română, plasarea în literatura universală e deocamdată dificilă.

Observăm, de altfel, că Gavril Scridon nu face din capul locului o distincție între noțiunea de universalitate și aceea de ecou literar universal în literatură. Nu orice ecou literar, venit nu importă de unde, are caracter de universalitate și interesează într-un adevărat studiu de literatură comparată. Eminescu a tradus pe Gaetano Cerri, dar prin asta structura operei sale nu s-a modificat cu nimic. Și Coșbuc a tradus ceva din Marie von Ebner-Eschenbach, fără ca faptul să aibă vreo urmare. Altfel, ar fi fost dacă Eminescu l-ar fi tradus pe Hölderlin, după cum Coșbuc l-a tradus pe Dante. Eminescu a tradus în genuri puțin și rareori din poezii mari. Coșbuc, dimpotrivă, a tradus mult din Homer, Virgiliu, Dante etc. și, cu toate acestea, el nu e nici un homerid, nici virgilian, nici dantesc. Gavril Scridon optează pentru încadrarea lui Coșbuc, încercată de „unii cercetători” (Vasile Voia?), printre reprezentanții așa-numitului moment literar german Biedermeier, compus nu chiar din epigonii romantismului idilic post-goethean, de vreme ce, printre cei ce l-au ilustrat, se numără Uhland, Immermann, Eichendorff și Mörike. Din nefericire, mai nici unul din aceștia, poate numai Uhland, are ceva comun cu Coșbuc, orientat mai mult către Geibel sau obscurii Strodthmann și Langbein, spre a ne opri numai la cei pe care el însuși îi citează. Toate celelalte comparații pe care Gavril Scridon le face între poezii mai frecvent traduse de Coșbuc, precum Anacreon, Catul și Heine sau poezii scotice de alți critici asemănători cu Coșbuc, precum și Johann Gaudenz Freiherr von Salis-Seewis, dovedesc că mai niciodată nu este vorba de o comunitate de spirit și că în nici un caz n-am putea considera pe Coșbuc anacreontic, catulian sau heinean. Mai degrabă se poate spune că, traducând, poetul se exercită, ori făcea operă de popularizare.

În legătură cu unele din poeziile sale din *Balade și idile* și *Fire de tort*, ca și din diverse periodice, Coșbuc a fost acuzat pe nedrept de plagiat, căci, nici în cazul unei simple translații în proză, poezia nu rămâne identică originalului, iar Coșbuc traducea în versuri, aproape totdeauna, amplificând sau simplificând, într-un cuvânt prelucrând.

Nemulțumit de ce au susținut predecesorii săi în această chestiune (vezi între altele și articolul nostru George Coșbuc și literatura universală din *Gazeta literară*, 6 septembrie 1966), Gavril Scridon întreprinde o lungă analiză a „izvoarelor universale” ale poeziei lui Coșbuc în scopul stabilirii raportului exact dintre original și prelucrare, acolo unde traducerea sau prelucrarea sînt indiscutabile.

Trebuie să recunoaștem că de fiecare dată cercetătorul procedează meticolos și scrupulos, determinînd cu precizie originalul, intermediarul folosit de traducător (cînd s-a utilizat un intermediar) și ceea ce a rezultat din traducere sau prelucrare. De exemplu, pentru poezia *Fatma* se dă originalul, *Haidé* de Sándor Endrődi, versiunea germană a lui Neugebauer și adaosurile, de nume proprii, ale lui Coșbuc. La fel, în legătură cu poezia *Rugămintea din urmă*, o amplificare, prin intermediul lui Bodenstedt, a Testamentului lui Lermontov. Se admite că *Romanță din Balade și idile* este o localizare a poeziei *Verrathene Liebe* de Adalbert von Chamisso (în traducere Coșbuc a dublat textul), că *balada Trei, Doamne*, și *toți trei* este de asemenea o localizare a poeziei *An Anfrag* de Karl Stieler (textul originalului apare în versiunea românească triplă). Autorul risipește însă zadarnic energie, cînd se ostenește să dovedească superioritatea traducerii sau prelucrării față de original, fiindcă, oricum am prezenta faptele, prelucrarea e totuși prelucrare și fără povestirea din *Die Perle der Wüste* a contelui Strachwitz. Coșbuc n-ar fi scris *balada El Zorab*, după cum fără *balada King Wittal's drinking-horn* de Longfellow, citată în versiune germană sau maghiară, n-ar fi scris *balada Toți sfinții*.

Stăruința lui Gavril Scridon atinge apogeul atunci cînd se înverșunează să demonstreze originalitatea lui Coșbuc în prelucrarea poeziei *Concertul primăverii* după *Waldkonzert* de Dieffenbach: „În poezia germană, scrie Gavril Scridon, concertează nouă înaripate: Der Distelfink (Sticletele), Der Buckfink (Pitigoiul), Die Nachtigal (Privighetoarea), Der Hänfling (Cîneparul), Die Lerche (Mierla), Der Rabe (Corbul), Der Kuckuck (Cucul), Die Drossel (Sturzul), Der Specht (Ciocăntoarea). La Coșbuc avem zece cîntăreți, dintre cei din poezia *Waldkonzert* păstrîndu-se doar: cucul, mierla, sturzul, gheunoaia. Lipsesc privighetoarea. Apar alți artiști: grauri, turturele, găște, pitpalaci, cîntezoi, granguri. La Dieffenbach e prezentat un concert grav, solemn, la care asistă căprioare, iepuri, albine, muște și gîndaci. La Coșbuc se comentează doar concertul la care sînt invitați copiii, pentru a se asocia și ei concertului primăverii cîntînd cîntece din carte...”

O simplă referire la *Concertul în luncă* de Vasile Alecsandri ar fi argumentat mai bine relația independentă de Dieffenbach a lui Coșbuc. Însă cel mai bun mijloc de a dovedi originalitatea poetului era de a nu insista asupra traducerilor sau prelucrărilor, de a arăta adevărata lor pondere în creația lui Coșbuc și de a apăsa asupra pieselor sale fundamentale, ca: *Nunta Zamfirii* și *Moartea lui Fulger*, comparabile cu *Călin* și *Strigoii* lui Eminescu și prin care, cum sublinia G. Călinescu, „Coșbuc este nu numai un desăvîrșit tehnician, dar nu rareori și un poet mare, profund original, un vizionar, cu accent ardelean evident, al mișcărilor sufletești semipiterne”.

AI. PIRU

O PRIETENIE LITERARĂ ÎN „BOATELE” PARISULUI LA ÎNCEPUT DE SECOL

În *Tribuna* din 18 dec. 1969, tov. Iosif Pervain a publicat o recenzie la *Presa literară românească*, ediție în două volume, note, bibliografie și index, E.P.L., 1968. Pe aproape jumătate de pagină de ziar format mare, autorul, prin exemplul personal, îi solicită pe specialiști „să dea în vileag erorile mari și mici săvîrșite de profesorul Hangiu și atunci, cînd lucrul este posibil, să lămurească în spirit științific problemele pe care mentorul ediției, în loc să le dezlege, le-a încurcat”.

Care sînt „erorile” descoperite la lectura prin sondaj a primului volum și cum a reușit tov. Iosif Pervain să le „rectifice”?

Autorul afirmă că, în schița privind începuturile presei periodice românești, am citat mai multe lucrări anterioare anului 1922, care „sînt astăzi ariate sub raportul informației”, și că am ignorat „cercetările recente” despre tiparul „cu caractere mobile” la coreeni și chinezi, despre „Coster, care l-a devansat pe Gutenberg...” etc. Cine dorește însă să verifice „aserta” recenzentului constată că, în cele 14 pagini, am citat în note de subsol 12 lucrări apărute pînă în 1922 și 15 după această dată. În bibliografia de la pag. 15 figurează 15 titluri de cărți și articole anterioare anului 1922 și 27 posterioare. Predonință, deci, lucrările recente. Un exemplu: pentru cercetările referitoare la *Courrier de Moldavie*, am citat, la pag. 9, trei studii recente aparținînd tov. Iosif Pervain, Dan Simonescu și C. Ciuchin-dei. Precizez că în calcul n-am inclus *Istoria presei românești*, de Nicolae Iorga, apărută în 1922, la granița împărțirii arbitrare a lucrărilor în „ariate” și „neariate”. O problemă simplă, de aritmetică încurcată de recenzent. Cît despre tiparul cu „caractere mobile” la coreeni și chinezi, îmi permit să precizez că, atunci cînd am pomenit prima dată numele lui Gutenberg (pag. 1) am trimis cititorul la o notă de subsol, al cărei conținut, tov. Iosif Pervain nu l-a reținut atenția: „N. Iorga, în *Revista istorică*, an. VII, nr. 4—6, citează din Ernest Leroux, *France et Allemagne. Les deux cultures*, Paris, 1915, p. 31-32, un pasaj în care se spune că coreenii au cunoscut caracterele mobile cu o jumătate de veac înaintea

Se întîmplă uneori ca scurgerea timpului, mărturiile relativ sărace și mai ales depărtările să vitregească anumite destine. Este tocmai cazul prieteniei pe care au legat-o cu aproape șapte decenii în urmă, la Paris, scriitorul francez Francis Carco și publicistul român A. Clarnet, prietenie prea puțin cunoscută la noi, dar nu lipsită de un anume pitoresc.

Poet trubadur al vieții de boemă, autor al citorva scrieri cu caracter memorialistic („*Mémoire d'une autre vie*”, „*À voix basse*”, „*De Montmartre au Quartier Latin*”, „*Montmartre à vingt ans*” ș. a.) și al multor romane din care două au înregistrat la vremea lor un deosebit succes (e vorba de „*Jésus la Caille*” — apărut în 1914 și „*L'Homme traqué*”, publicat în 1922 și premiat de Academia Franceză), Francis Carco (1886—1958) a fost una din figurile interesante ale vieții literare pariziene din primele decenii ale veacului nostru. Subtil observator al lumii interlope din mahalalele și localurile de noapte ale Parisului, pe care le-a îndrăgit și care i-au furnizat un bogat material de viață pentru majoritatea scrierilor sale, pasionat colecționar de artă, el însuși talentat desenator, causeur neîntrecut și cite odată chiar cîntăreț de café-concert, Carco a adunat în juru-i, cu farmecul irezistibil al prezenței sale, o sumedenie de artiști și scriitori francezi, dar și veniți de pe alte meleaguri, care gustau, ca și el, delicia unei vieți de boemă petrecută pe străzile, în cabaretele și braseriile celebrei coline Montmartre sau ale nu mai puțin vestitului Cartier Latin.

Două din volumele evocînd acele amicitii le vom putea citi curînd și în românește. E vorba de „*L'ami des peintres*” și „*La légende de la vie d'Utrillo*”, care se află în curs de traducere la Editura Meridiane. Despre A. Clarnet, scriitorul francez face o mențiune într-una din scrierile sale, dar destul de fugitivă pentru a nu ne da măsura prieteniei care s-a încheiat la un moment dat între ei. Și totuși...

Născut la Turnu Severin, unde a urmat cursurile liceului și unde a lucrat un timp ca muncitor într-o întreprindere, A. Clarnet și-a făcut debutul în publicistică, către sfîrșitul secolului trecut, la ziarul „*Lumea Nouă*”, organul P.M.S.D.R. care a apărut la București între 1894—1900. În 1900 părăsește țara și după o ședere scurtă la Viena, ajunge în capitala Franței animat de dorința de a-și perfecționa cunoștințele în domeniul limbii și literaturii franceze. Încearcă să facă gazetărie pentru a-și câștiga existența, dar nu reușește.

Citește în schimb mult, ia contacte cu numeroși scriitori și artiști (Anatole France îi face o frumoasă primire), se apropie îndeosebi de Carco, traduce și publică în volum la Paris nuvela lui Caragiale *O făclie de Paști*, pregătește — fără să ducă la capăt — apariția unui volum de traduceri din versurile lui Eminescu, cu ilustrații semnate de Steinlen, marele desenator francez.

După o ședere de cca. 14 ani în Franța, Clarnet se înapoiază în țară. Scoate în 1915 un ziar de efemeră existență, iar în 1918 devine colaborator al *Izbindei*, gazeta de dimineață condusă de Const. Graur. După război semnează articole, eseuri și interviuri la *Dimineața*, *Adevărul*, *Cuvîntul liber* și alte publicații de orientare democratică. Paralel cu această fructuoasă activitate publicistică, A. Clarnet publică o serie de traduceri din autori francezi (G. Duhamel, A. Maurois, A. France ș. a.), scrie un roman sentimental (*Mărturisiri de fecioară în ritm de charleston* — Ed. Vremea, 1933), un studiu despre poetul Dimitrie Anghel, un volum de amintiri despre Maria Ventura, marea actriță româncă pe care a cunoscut-o la Paris ș. a.

Dar anii tinereții petrecuți în capitala Franței și mai ales anii hoinărelor în compania bunului său prieten Carco, publicistul român nu îi va uita niciodată.

El îi va evoca nostalgic, dar și cu rafinat simț al umorului, în 1934, într-un articol apărut în *Cuvîntul liber*, sub titlul „Francis Carco”, articol din care extragem alăturat cîteva fragmente, a căror valoare nu numai artistică, dar și de document literar ni se pare incontestabilă.

C. DARIE

Filologie sau „aserte” neîntemeiate

lui Gutenberg”. Comentariile sînt de prisos.

Era, oare, necesar să citez cartea lui René Livois, *Histoire de la presse française* din 1965, pentru o informație cunoscută de specialiștii români încă din 1921, prin grija lui Nicolae Iorga?

Trecînd la partea a doua a schiței de studiu, tov. Iosif Pervain afirmă că aici „erorile se înmulțesc, fiind concurente de încălcarea unor canoane științifice elementare”. Cele cinci exemple date cu intenția de a rectifica „erori” se dovedesc neîntemeiate, deoarece: — în primul exemplu se adaugă amănunte privind aprobarea „fără scutire de taxă postală”; în al doilea, deosebirile de text semnificate constau în cele două izvoare diferite (eu am transcris fragmentul de înștiințare după Ilarie Chendi, iar domnia sa îl rectifică după Ion Bîanu); în al treilea, se încalcă „un canon științific elementar” atunci cînd sînt trimise în studiu apărut în nr. 4 din 1968 al *Revistei de istorie și teorie literară* (lucrarea mea a primit „bunul de tipar” la 30. XI. 1968); în al patrulea se propune completarea titlului unui apel; în ultimul exemplu, „rectificarea” propusă este mai ponderată: „se impunea să se adauge: autorul articolului este Gh. Asachi”.

Ar fi fost bine, într-adevăr, să adaug multe amănunte sau să citez în lucrare contribuțiile lui M. Stănescu și Emil Pop. Dar „adăugirile” sau „absența unor citări” reprezintă „rectificări”.

Presupunerea tov. Iosif Pervain că „imprudent”, am „rescris” — cu greșeli — informația în general bună, comunicată în introducere de tov. D. Micu, se dovedește neîntemeiată.

În legătură cu observațiile critice la cele trei reviste analizate din cele 300 prezentate, răspund numai la chestiunile de principiu. Autorul recenziei afirmă că descrierea bibliografică a ziarului *Muzeu național* este „prea succintă”. Într-o notă la pag. 17, am avertizat cititorul atent că, pentru periodicele românești apărute pînă în 1906, descrierea bibliografică

amănunțită se găsește la Nerva Hodos și Al. Sadi-Ionescu, *Publicațiunile periodice românești*, Tom. I, 1913. Nu cred că era necesar să repet descrierea bibliografică completă sau să rectific lucrări „ariate”. După cum se știe, recent a apărut tomul al II-lea al *Publicațiilor periodice românești* (1907—1918), cu un supliment la Tom. I, conținînd adăugiri (titluri noi), completări de descrieri și rectificări (p. 763—868).

Sînt de acord că ar fi trebuit să reproduc în lucrare textul *Către dd. prenumerați la Curier de ambe sexe*, de această sugestie și de altele juste voi ține seama la ediția a doua a lucrării mele.

În încheiere, doresc să citez două exemple de afirmații neîntemeiate. Tov. Iosif Pervain mă acuză că, în bibliografia de referință dată la *Curier de ambe sexe* n-am inclus monografia Costache Negruzzi, *Viața și opera* de Eugen Lovinescu care fixează ca dată de apariție a revistei anul 1837, și nici studiul lui Mihail Zamfir din *Analele Universității București*. Pentru necitarea lui M. Zamfir îmi fac „mea culpa”, dar este regretabil faptul că tov. Iosif Pervain n-a citit cu atenție bibliografia de la pag. 58, care începe cu menționarea numelui lui Eugen Lovinescu și a titlului lucrării sale, Eu nu taxez drept „superficia” această lectură grăbită iar pentru „aserta” că, în articolul-program al *Foii literare*, nu se vorbește „o iotă” despre anunțurile lui Ion Heliade Rădulescu din *Curier de ambe sexe*, îl rog pe tov. Iosif Pervain să citească textul lui G. Barițiu la pag. 65, care glăsuiește: „În *Curierul de ambe sexe* (jurnal literar) al domnului I. Eliad, nr. 4 din 1837, mi s-a întîmplat a citi cum că au ieșit de sub tipar din lord Byron, *Strigoii* și *Lucea Corintului*...”

Așa „meritează” filologia „credet în ochii criticii, cîndu-si demostrează asertele (s.n.) din pas în pas și din literă în literă”. (Citez după tov. Iosif Pervain, pentru a nu mai greși).

L. HANGIU

*

* *

„...În viața lui literară, ca și în sta-
tornica noastră prietenie, *instinctul* a
jucat un rol dominant. Eu îl socoteam
de-atunci, ce avea să fie mai târziu.
Pentru moment, eram, el și eu, zălogii
sărăciei crunte.

Și ne-am pomenit mergând alături,
pe drumuri ce nu duceau nicăieri, dar
erau, toate, promițătoare de nimicuri
glorioase, pentru că dădeau aripi anilor
noștri tineri. Am fost amândoi tipografi
la un tovarăș de-al nostru care ne-a
cintărit destul de precis dezinteresarea
pentru ca el să rămână cu o firmă care
a avut anii ei de celebritate. Am cîntat
prin curți, am ciupit laptele de pe pra-
gurile vecinilor ca să ne astîmpărăm
foamea și am făcut ceea ce în mintea
lui a rămas ca un păcat numai al meu,
„la noce”.

Oh, ce seri împărătești erau acelea
în care, zvîrlind grijile ca pe o haină
învechită, porneam pe rue Monsieur le
Prince și rue Vaugirard... Colindam
„braseriile”, autentice bordeluri instala-
te în prăvălii cu „vitrouri” și în care
se tolera (mai flutura romantismul)
„floarea albastră”, adică vizite fără „in-
teres”. De la „Braserie du Prince”, la
cea care se numea „Au coq hardi”, de
la primitoarea braserie din rue Grégoire
des Tours, care se numea idilic „Au pa-
rier fleuri”, pînă la barul a un gologan
cafeaua din Carrefour de l’Odeon, o
vastă împărăție se întindea unde
„Francis” trona. Toate fetele îl știau
și toate îl apreciau pentru savurosul ta-
lent cu care imita pe Mayol. Ne primea
un urlet de menagerie de cum deschi-
deam ușa și, numaidecît:

— Francis, cîntă-ne! Cîntă-ne Fran-
cis!

Francis nu se lăsa rugat. Își prindea

moțul de pe frunte între degete, și-l ră-
sucea în sus, sculat și, fițindu-se din
posterior, spunea cu un glas de scapete,
scos de nu știu unde, o romanță. Se
acompania singur, pe un pian care, să-
racul de el, era certat cu acordurile de
cînd a ieșit din mîinile fabricantului.
Dar nu asta importa, nici Mayol, nici
romanța, ci Francis cu savoarea perva-
să pe care o degaja.

— Bine, fetelor, să vă cînt! Dar, ce?

— Oh, ce vrei, Francis, ce vrei tu!...

...Altă dată, ne pomeneam cu clienți la
plural, care găsind nostimă ședința,
luau loc, își comandau cîte o băutură
pentru ei și fetele ce se invitau și ne
ofereau și nouă cîte un țap sau o vișinată
pe care o acceptam cu aere de cîntăreți
de meserie. Într-o seară, un client care
nu se poate să nu fi fost măcelar, mă
întrebă discret:

— D-ta... tu nu cînti!?

— Eu? !... Ba da... Dar eu nu știu să
cînt decît din clarinetă... dar am uitat-o
acasă.

Au ris fetele de s-au strîmbat, a ris
Francis de s-a tăvălit și numai într-un
tîrziu, pe cînd ne apropiam de hale ca
să mîncăm un cîrnăciur scos din untu-
ră caldă, vîrit într-un codru de pline
proaspătă și stropit cu oțet, Francis
mi-a comunicat peste umăr:

— Păcat că n-a înțeles și măcelarul
răspunsul tău că țe duceam acu la spi-
tal, nu la hale...

Din golănia, din hoinăreala asta, a
adunat Carco, crîmpei cu crîmpei, ani
de zile, esența amară a acestei umani-
tăți ce furnica în marginea societății,
tipuri, ticuri, moravuri, de care s-a a-
tîns odată, cu patetică evlavie, Charles-
Louis Philippe cînd a scris „Bubu de
Montparnasse”, dar care și-a găsit inter-
pretul ei cel mai cald și mai iertător
în Francis Carco, căruia îi plăcea să se
socotească și să mă socotească și pe
mine un liberat din rasa lui François
Villon».

documente - mărturii

Album contemporan



URY BENADOR

Foto : A. PLECAN

V. Alecsandri — creator de spațiu mitic

V. Alecsandri este primul poet al literaturii române
care reușește să contureze un spațiu mitic. Această
dorință izbucnește la el din subconștient, fără ca
procesul să i se clarifice în eul creator. V. Alecsandri
nu a fost conștient de faptul că a creat în „Pasteluri”
un spațiu dacic. Pe urmele lui, Eminescu a avut pre-
ocupări asidue în direcția dacismului, căutînd și reu-
șind să creeze o mitologie dacică.

V. Alecsandri a creat în mod spontan un spațiu dacic
terestru, desfășurat într-o cîmpie albă, încreme-
nită, cu personaje care evoluează cinematografic, de-
rulîndu-se spectaculos în fața privirii, ca Eminescu
să poată da imaginea cosmică a acestui spațiu, cea
mai apropiată de proiecția lui ideală. De fapt ne dăm
seama că spațiul lui V. Alecsandri este dacic, prin de-
ducție, pornind de la Eminescu. Dacă la Eminescu,
care a fost conștient de existența acestui spațiu, apar
imaginile și personajele mitice ale lui Alecsandri am-
plificate, înseamnă că acesta în mod inconștient a dat
viață unui spațiu dacic. Pastelurile lui V. Alecsandri
sînt populate de o serie de personaje mitice, prove-
nite din personificarea unor fenomene rău bîntuitoare
ale naturii. Crivățul este un personaj de esență dacică,
care „aleargă pe cîmpul înnegrit și aduce în
spinare iarna”; „iarna vine, vine pe crivăț călare”.
Eminescu va spune mai târziu: „cînd crivățul cu iarna
din nord vine în spate”. Este clară aici identi-
tatea de metaforă, care susține faptul că cei doi
poetă au simțit în același fel personajul, căci
Eminescu nu a fost în nici un caz un poet pe care
ni-l putem închipui copiind o metaforă. Iarna, Ge-
rul, Viscolul, Tunetul, Zilele Babei sînt tot atîtea per-
sonaje care aleargă înnebunit pe cîmpia încreme-
nită a lui V. Alecsandri, celebrînd nunți cosmice și
construind tablouri maiestuoase, pătrunse de solem-
nitățile universului. Gerul „aspru și sălbatec”, vine
de la munte, din teritoriul dacic, pentru a se cununa
cu lunca moartă pe care o împodobește cu vâl alb de
mireasă (Gerul). Este interesantă evoluția acestui per-
sonaj. El apare la început în postură de dac, ca apoi
să se transforme într-un erou de basm popular, ce
înfăptuiește minuni. Gerul „face c-o suflare pod de
ghiață peste maluri / Pune streșinilor casei o ghir-
landă de cristaluri” și „dă aripi de vultur cailor în
spumegare / Ce se întrec pe cîmpul luciu scofînd
aburi lungi pe nare”.

Cerul se unește cu pămîntul la semnalul de viață
al tunetului născut în munții de pe cer, iar soarele
se însoțește cu balta care se ascunde sub vîlul miste-
rios, „al aburilor”. Altele, însoțirea cosmică avînd
loc între un element prea puternic și altul prea fir-
rav, se soldează cu moarte, metaforă răsturnată a
celel populare a morții privită ca nuntă din „Mio-
rița”: „Secerea, crai nou de moarte mereu taie. spi-
cul cade” (Secerișul). Nunțile cosmice din „Pasteluri”
prevestesc ridicarea în cosmos a acestui spațiu dacic,
înfăptuită de Eminescu în „Memento mori”. În „Mie-
zul iernii”, prevestirea se face prin crearea unui ta-
blou statuar de esență mioritică, în care cosmosul se
unește cu pămîntul, pentru a clădi un templu. Apare
aici motivul naturii privită ca biserică, semnalat de
Blaa în folclorul românesc, ca rezultat al viziunii
sofianice ortodoxe, și care se continuă în poezia cultă:
„Fumuri albe se ridică în văzduhul scinteios / Ca înal-
tele coloane unui templu maiestos / Și pe ele se
așează bolta cerului senină / Unde luna își aprinde
farul tainic de lumină.”

Un personaj dacic este însăși țara care se logo-
dește cu iarna, cu tot ceremonialul tradițional, într-un
cadru ce amintește de clima aspră a Getiei: „Din
văzduh — cumplita iarnă cerne norii de zăpadă /
Lungi troiene călătoare adunate-n cer grămadă / Ful-
gii zbor, plutesc în aer, ca un roi de fluturi albi /
Răspîndind fiori de gheață pe ai țării umeri dalbi”.

În ciclul „Legende nouă”, V. Alecsandri prelucra-
ză personajele de mitologie dacă din „Pasteluri”.
Iarna se iubește cu gerul și se însoțește cu el. Nunta
lor simbolizează moartea naturii și dezlănțuirea unei
cumplite nopți valpurgice a demonilor daci: „Mirii
sarbezi în cojoace / Veselit-au șase luni / Invitînd
cu ei să joace / Viscoloasele furtuni / Și-au avut la
cununie / Lăutari de triste hori / Aspru crivăț de
urgie / Corbii trist croncănitori”. Toate aceste perso-
naje mitice: crivățul, furtuna, apar în spațiul dacic
eminescian (Povestea magului, Călător în stele, Stri-
goii), iar zinele din „Memento mori” sînt o multipli-
care în serie a imaginii femeii dace, conturate sim-
bolic la Alecsandri. Rodica poartă „cofița cu apă
rece pe ai săi umeri albi, rotunjitori”. Zinele lui Emi-
nescu vor avea toate cîte o doniță pe umăr.

Am stabilit pînă acum că toate întruchipările unor
forțe întunecate ale naturii reprezintă de fapt la

Alecsandri, ca și la Eimenscu, personaje mitice de
proveniență dacică. Această afirmație se bazează pe
constatări istorice, pe ceea ce se cunoaște din cul-
tul daco-geților. V. Pirvan în „Getica” arată că zeul
dacilor e unic: „El e în cer, nu pe pămînt. El este
de fapt cerul senin. Turburarea firei e adusă de de-
monii răi ai furtunilor, nourilor, grindinei. De aceea
getul ajută zeului suprem la liniștirea lumii, trăgînd
el însuși cu arcul în nourii care ascund și întunecă
fața zeului din cer. Și tot de aceea zeul e adorat pe
munții înalți, în singurătatea unde numai vulturii, iar
nu oamenii, mai pot urca. Acolo sus, pierdut de lume
și cercetat numai de rege, ca să-i afle sfatul la caz
de primejdie și necazuri, stă marele preot. Templul
și locuința lui se află în peșteră”. Toate personajele
mitice ale lui Alecsandri: crivățul, gerul, tunetul, se
nasc în munți, iar la Eminescu muntele dacic se va
contura clar, împreună cu preotul, mag bătrîn și uitat
de vreme, într-o peșteră fermecată. În „Pastelurile”
lui V. Alecsandri mai transpare și alt spațiu mitic
de esență folclorică, care de asemeni îl premerge pe
Eminescu. Este de semnalat la cei doi poeți motivul
comun, ieșit din folclor, al focului născocitor de po-
vești. Basmele se nasc în serile de iarnă, la gura
sobei sau în codru, lîngă foc. Există aproape o iden-
titate de atmosferă în primele strofe a două din poe-
ziile autorilor amintiți: „Serile la Mircești” (Alecsan-
dri) și „Cînd crivățul cu iarna” (M. Eminescu). La
Alecsandri scena este construită din elementele strict
necesare: focul care arde în sobă, crivățul care urlă
afară și zîna de basm pe care poetul o așteaptă să
apară în acest cadru. La Eminescu tabloul se consti-
tuie din imagini mult mai fin nuanțate, căpătînd o
adevărată culoare de spațiu mitic: crivățul are aripi
lungi cu care mătură cîmpii întinse, jăratcul din
sobă este sfărîmat cu „lunge clești”, iar zîna apare
multiplicată în imaginea fetelor care „scarmănă cu
mina lîna, cu gura glume”, torcînd firul poveștilor
depănat de gîndurile poetului. Un alt motiv folcloric
comun este cel al Ilenei Cosînzene, prototipul femeii
iubite, care la Alecsandri apare „pentru a-i aduce viu
aminte de o minune” ce-a iubit, în timp ce Eminescu
va retrăi basmul cu Ileana Cosînzeana în strofe lungi
de reverie și de vis. V. Alecsandri schițează gestul
care-l va dezvolta Eminescu.

Alecsandri conturează la un moment dat și un spa-
țiu mitic închis, acela al țării: „Aice-i țara basmelor /
Ce-ngîna-a noastră minte / Prin freamătul fantasme-
lor / Din timpi de mai-nainte / Aice-i țara țărilor /
Ș-a doinelor de jale / Ce-n liniștirea serilor / Te țin
uimit în cale” (Țara). Prin aceasta Alecsandri îl anunță
pe Goga care va construi un impresionant spațiu mitic
închis, acela al satului ardelean, a cărui configurație
este descrisă în poezia „Noi”. V. Alecsandri a creat
premisele necesare ridicării spațiului mitic românesc,
de la culegerca de folclor și prelucrarea lui în poezii
pe teme folclorice (Doine), pînă la constituirea pe baza
acestora a unui spațiu mitic personal care deschide larg
drumul spre Eminescu și Goga. El a reușit să-și depă-
șească condiția de precursor ce i-a fost destinată în
poezia românească, revelîndu-se tot mai mult ca un poet
cu valoare în sine.

Rodica RADU

LA CUMPĂNA DINTRE CAPITOLUL VI și VII

Au fost trei capitole despre conștiință, apoi trei despre conștiința de sine. Dacă te deschizi prea mult în afară, cum vrea conștiința, nu e bine. Dacă te închizi prea mult înăuntru, cum vrea conștiința de sine, iarăși nu e bine. Trebuie să pui în joc altceva, care să le cuprindă pe amândouă și care s-ar putea numi **rațiune**. Dar înainte de a vedea ce peripecii ne așteaptă dacă punem în joc rațiunea, este bine să ieșim iarăși o clipă din cartea lui Hegel și să ne întrebăm, ca la sfîrșitul cite unui capitol de roman, cum s-au legat și cum s-au dezlegat toate lucrurile acestea.

S-au legat cite trei, am văzut-o; în triade. Acum avem în față două triade și ne putem întreba: ce e de găsit într-o triadă hegeliană? ce este unitatea aceasta, sau pulsația aceasta a ceea ce Hegel numește „spirit“?

Este un univers în mic, unde se întâmplă ceva mai mult decît înălțuirea a trei termeni (care de fapt sînt unul singur, în trei momente): se întîmplă o trecere de la **substanță la subiect**, de fiecare dată. În aceste două cuvinte, ce revin atît de des la Hegel, se condensează o experiență ce se consumă în fiecare triadă — cum o vom vedea de acum înainte — și care se produce, poate, neîncetat în istoria noastră și în viața noastră de conștiință. De fiecare dată substanța se împlințește, se rezolvă și se dizolvă în subiect sau prin el.

Am avut la început, cu conștiința, universul **senzației**, ea substanță totală și nedeterminată a lumii însăși, din care conștiința înțelegea să înregistreze totul, pe calea simțurilor, cu sentimentul deplinătății. Dar conștiinței nu-i era dată, cu senzația, decît o deplinătate abstractă, și ea trebuia să fixeze substanța lumii, cu **percepția**, în plînătăți locale, în lucruri bine determinate, spre a putea prinde ceva substanțial încă. Iar pulverizarea substanței unice în substanțe ducea firese la rezolvarea ei, cu **intellectul**, în „imperiul liniștit al legilor“, cum spunea Hegel, unde substanța se subția, tot ce era opac devenea străveziu și unde pînă la urmă conștiința cunoscătoare străvedea atît de bine lucrurile, încît înțelegea că se oglindește pe sine în ele. Substanța se rezolvă în subiectul cunoscător și, într-un fel, se dizolvă în el.

Dar se dizolvă devenind Viață, o dată cu lumea **conștiinței de sine**, astfel că și conștiința de sine pleacă de la o substanță, totală și nedeterminată, cum fusese cea a conștiinței simple. Din nou așadar, cu triada a doua, se începe cu substanța, de rîndul acesta una a subiectivității. Iar nici această substanță nu poate rămîne, pentru conștiința de sine masivă și nediferențiată, ci ea se determină drept conștiință de sine la plural, în care se specifică Viața. Într-un fel, substanța trece de pe acum în subiecte, care totuși ar putea da o nouă formă de substanțialitate, comunitatea socială. Dar conștiința de sine, care n-are încă maturitatea de-a se ridica la „noi“, se reafirmă ca singulară, prin rezorbirea celui alt în sine și prin regăsirea ei ca subiect unic, o dată cu „stoicismul, scepticismul și conștiința nefericită“. Astfel substanța s-a rezolvat încă o dată în subiect, iar cînd acesta e conștient de puținătatea sa, în care-și trăgeau destinul și zeii, atunci el caută să găsească o nouă substanță și nu o va afla decît în universalul rațiunii, de la care o altă substanță își începe cariera, spre a se rezolva din nou în subiect, cu triada ei.

Ce se întîmplă așadar într-o triadă hegeliană este mai mult decît o opoziție de teze și un proces dialectic în trei timpi, care să fie totuși un proces logic; ce se întîmplă e un proces real, prins aci în schemă. De fiecare dată triada se videază de substanță. La început vidarea aceasta are un sens pozitiv, reprezentînd concentrarea substanței într-un subiect și împlinirea ei în acesta; dar aceeași împlinire este și o vidare de substanță la propriu, așa cum lumea miturilor se videază de substanță în lumea gîndurilor filozofice în care avea să se rezolve sau lumea religiei grecești se vida de substanță în lumea artei grecești și a subiectului artistic, spune Hegel, pe care totuși o făcea cu puțință. Iar exemplul său cel mai izbitor îl cunoscut va fi felul cum, la capătul unei etape a culturii grecești, apare pe scenă comedianul care-și ridică masca și spune: „Zeul, sînt eu“.

Nu te poți opri atunci, dacă ai ieșit o clipă din cartea lui Hegel, să te gîndești la ceea ce se întîmplă în istoria reală și poate mai impresionant decît oriunde în istoria culturii: trecerea de la substanță la subiect e legea însăși a culturii, dialectic ori nu înțeleasă. Să nu luăm ca-

zul unui Shakespeare, în care în chip izbitor substanța momentului elisabetan, purtînd în ea deopotrivă istoria regilor Angliei și cultura Renașterii, se rezolvă într-un subiect creator, în acest Shakespeare care avea apoi să devină el însuși o substanță pentru cultura engleză, una atît de difuză sau atît de infuză culturii acesteia (în care „eu“ e scris totuși cu literă mare) încît astăzi, după cite se pare, subiectele britanice se revoltă și, neputînd rezolva substanța Shakespeare într-o subiectivitate creatoare nouă, încearcă să scoată pe dramaturg din condiția de substanță și să-l reaseze în cea de subiect, printre celelalte subiecte creatoare, ceilalți dramaturgi ai epocii, care încep să fie reînviați. Să lăsăm cazul Shakespeare altora; să urmărim în schimb cazul Eminescu, mai apropiat inimilor noastre.

În Eminescu substanța a devenit subiect. Cultura noastră folclorică, cultura lumii așa cum a știut el să și-o însușească, în sfîrșit rostirea noastră românească, toate laolaltă se topeau pentru Eminescu într-o substanță. El le-a făcut subiect. Pătruns de ele, le-a pătruns și imbibat la rîndul său cu subiectivitatea sa, așa încît codrul se leagănă acum, pentru noi, așa cum l-a cîntat Eminescu, iar zeii și oamenii se tînguie după tînguirea lui. Firește că se mai pot închipli, în cultura noastră, și alte subiectivități creatoare în care să se rezolve substanța aceea. Dar între timp Eminescu însuși a devenit substanță și subiectele creatoare noi nu mai pot apărea în lumea noastră fără să-l distileze pe el, ca o esență, în subiectivitatea lor.

Ce neadevărat ar fi totuși — și ce străin de hegelianism — dacă ne-am grăbi să fim „subiecte“ pe socoteala substanței Eminescu, dacă l-am reface ca simpli epigoni. Trecerea de la substanță la subiect nu se face conștient: e o pătanie dialectică. Tot ce se poate face vroit și ce face deliberat conștiința, în cadrul fiecărei triade a lui Hegel, este să cunoască, să pătrundă, să se lămurească asupra propriei sale substanțe. Ce percep și pricepe eu din lumea aceasta a senzațiilor? Își spunea conștiința pură și simplă. Ce este Viața aceasta care mă pune pe lume și mă opune altora? Își spunea conștiința de sine.

Dar la fel, într-o cultură, vine ceasul cînd te întrebî: care mi-e substanța — limba, folclorul, aria de cultură? De aceea și sîntem în ceasul acesta, cu Eminescu, în tocmă ca după începutul oricărei triade hegeliene. Care ne e substanța? Ce e Eminescu acesta, în răspîndirea căruia, într-o măsură, ne luptăm pentru o afirmare de independență, de subiectivitate românească?

Și vom trece firese la al doilea moment al triadei; îl vom obiectiva pe Eminescu, îl vom proiecta întreg înaintea ochilor noștri, cu norocul pe care-l avem de a-l păstra întreg, în manuscrisele acelea unde și-a concentrat și obiectivat singur substanța. Vom face așadar astfel încît din substanța lui, mai neîmplinită poate, dar mai variată decît cea a unui Shakespeare — și mai apropiată — de veacul acesta chiar în sensurile lui științifice — se vor desprinde subiecte creatoare românești, care, poate la rîndul lor, vor da culturii noastre o altă substanță, sortită peste ani — dacă mai au ani culturile naționale — să ducă și ea la noi subiecte. Căci totul ține de mișcarea de la substanță la subiect și de cufundarea și scufundarea substanței în subiect.

De altfel întreaga noastră cultură românească trăiește astăzi limpede pe modelul triadei hegeliene. Cînd vezi feciorii aceștia de țărani ridicați dintr-o dată, ca subiecte creatoare, pînă la pragurile marelui poezii și cunoașteri, cînd îi vezi chinuți de gîndul că pierd substanța din care totuși au trebuit să se desprindă — („Unde ești, Mamă!“, striga un poet), înțelegi cum substanța românească, atîta amar de vreme reținută ca substanță, se rezolvă în subiecte și se dizolvă în obiectivitatea istoriei de mîine.

Iar cutremurul acesta pe care-l încearcă orice substanță ce devine subiect, trebuie înfruntat și de noi cu încrederea pe care ți-o poate da dialectica, în acest ceas al cărții lui Hegel chiar. Căci iată, se rezolvă și încheie substanța unei Vieți istorice și se deschide calea, cu noi cu tot, către substanța nouă, care poartă numele de rațiune.

(Va urma)

Constantin NOICA

Gramatica la admitere

A apărut, în Editura didactică și pedagogică, „Manualul preparator de limba română pentru candidații la concursul de admitere în învățămîntul superior“, de Gh. N. Dragomirescu. O carte mult așteptată.

Am avut de mai multe ori ocazia să-mi spun părerea cu privire la învățarea gramaticii și să arăt că situația este departe de a fi bună. În primii ani de școală, la lecțiile de gramatică se discută probleme complicate, puse de curînd în discuție și asupra cărora specialiștii n-au căzut încă de acord (de exemplu elementul predicativ suplimentar), și de asemenea probleme străine de gramatică (de exemplu delimitarea ființelor de lucruri sau a abstractului de concret); în același timp, date elementare, indispensabile oricărui știutor de carte, sînt neglijate. În ultimii ani de școală, nu se mai face de loc gramatică. Rezultatul este că nu se cunoaște ortografia, se răspîndesc greșeliile de morfologie și de sintaxă. Deodată, absolventul școlii medii se vede pus în fața concursului de admitere în facultate și aici este supus unui examen de gramatică. Nu e nici o mirare că rezultatele sînt slabe. De astă dată ar fi normal să se discute probleme mai grele, dar cine nu stăpînește datele elementare nu poate face față teoriilor înalte, mai ales după o întrerupere de cîțiva ani.

Autorul manualului preparator a avut în vedere această situație. Fiind un specialist cu experiență, și-a dat seama, și a subliniat, că gramatica nu se învață pe de rost, la repezeală, că regulile, nu prea greu de reținut în forma lor teoretică, trebuie aplicate de multe ori și cu răbdare, pentru ca să poți spune că le stăpînești în practică. A avut grijă, de asemenea, să analizeze problemele care depășesc nivelul școlii de cultură generală și care nu trebuie preținse să fie cunoscute de candidați. Nu știu însă dacă examinatorii vor ține seamă de această recomandare. Pe de altă parte elevii ar fi în drept să-și exprime nedumerirea cînd constată că au fost puși în școală să-și însușească cunoștințe despre care află acum că sînt deasupra nivelului necesar la admiterea în facultate.

Manualul este alcătuit cu grijă și ar trebui să fie de mare ajutor pentru candidați. Zic **ar trebui** să fie și nu zic **va fi**, pentru că este în cale o piedică, anume felul cum a fost tipărit. Greșelile de tipar care falsifică înțelesul textului sînt supărătoare ori unde le înălțăm și ar trebui făcut totul ca ele să fie eliminate. Greșelile de gramatică și de ortografie, evident, sînt și ele supărătoare, dar de obicei nu împiedică pe cititor de a înțelege conținutul. Alta este situația cînd e vorba de o carte de limbă și mai ales de una destinată elevilor; aici gramatica și ortografia constituie esențialul și orice abatere de la norme provoacă înțelegeri greșite, eventual consolidează deprinderi dăunătoare.

Editura didactică și pedagogică nu și-a privit sarcina cu seriozitatea necesară. Lucrările de felul celei pe care am pus-o în discuție n-ar trebui să aibă erată; aceasta are, și încă una foarte lungă, care de altfel a fost tipărită cu numeroase greșeli. Dar ajunge să deschizi volumul la o pagină oarecare, ca să îți înțelegi greșeli nesemnificate în erată. Iată un singur exemplu (p. 65):

Fulgerele adunat-am contra fulgerului care în turbare-ai furtunoasă...

Să trecem peste faptul că nu Balazid a adunat fulgerele care trebuiau să-l combată pe el însuși; dar ce vom putea reproșa elevilor care vor scrie **turbare-ai** în loc de **turbarea-i**, cînd ei pot cita modelul oferit de manual?

Într-o anexă, se dă răspunsul la exercițiile din corpul lucrării, dar numerotația este greșită, astfel că la fiecare exercițiu este dată soluția potrivită pentru altul.

Am o mare stimă pentru lucrătorii din edituri; tocmăi de aceea nu pot trece cu vederea asemenea abateri de la datoriile profesionale.

AI. GRAUR

Scriitor al poporului

(Urmare din pagina 1)

Am putut cunoaște în aceste ultime decenii consacrarî zgomotoase de scriitori; am citit pletoase „exegeze critice“ dedicate unor autori mediocri; asemenea exegeze concureau într-o vreme, ca în lîndere, pe cele destinate marilor noștri scriitori. Într-un timp, cînd opera lui Eminescu era bruscă să încapă în tiparele unui curent literar, citeam fraze dilirambice asupra unor volume ce nu ne spun azi nimic, ce nici la vremea publicării lor nu spuneau nimic decît „criticului entuziast“, cu o structură intimă și un simț al valorilor mai mult decît provizorii. Criteriul indivizibil, unic, al valorii era sacrificat pe altarul unor aspirații didactice, iar rezultatele erau, nu se putea altfel, lamentabile.

Desigur, nu o definire a valorii operei de artă intenționează rîndurile de față, ci doar o evocare a acestei noțiuni unghiulare a creației. Pentru că se întîmplă să citim despre cartea unui

tinăr prozator cronici în care este asemănat cu Dostoievski și Kafka, cu Camil Petrescu ori Proust, pe un ton din care desprînzî mai degrabă că li se face o favoare marilor scriitori cități decît că recenzentul are o atitudine, fie irreverențioasă, fie lipsită de luciditate.

„Literatura trăiește prin ea și pentru ea însăși“, scria Liviu Rebreanu. Nu erau dicteate aceste rînduri de vanități teoretizante; nu aveau nimic comun cu ruperea creației de social, de datoria ei de a comunica, de a stimula atitudine în fața vieții. Ele ar fi, atunci, incompatibile cu afirmația aceluiași scriitor: „Dacă privești arta drept creație, trebuie să-i atribui și o valoare etică“.

Aș descoperi în cuvintele marelui prozator modern (că „a fi clasic înseamnă a fi modern“, nu cred a mai trebui demonstrat) o chemare la judecarea operei de artă „prin ea însăși“, adică prin valoarea ei. Iar valoarea nu poate fi concepută fără aspirația către o sinteză a vieții („creația literară nu poate fi decît sinteză“),

durabilitatea literaturii, atîrnînd „numai de cantitatea de viață veritabilă ce o cuprinde“. „Pentru mine arta (...) înseamnă creație de oameni și de viață“, scria același Rebreanu.

Și, iată, un citat din cuvîntarea rostită în fața Adunării pe țară a scriitorilor de secretarul general al partidului, cuvîntare care, citită atent, confruntată cu opiniile despre artă ale marilor noștri creatori, își dovedește pregnant una din trăsăturile esențiale — spiritul de continuitate: „Pentru a-și dedica opera oamenilor, scriitorul trebuie să știe ce doresc, la ce visează ei, care sînt interesele și idealurile lor, el trebuie să pătrundă adînc în conștiința maselor, să cunoască marile deplasări pe care le-a determinat în gîndirea și sensibilitatea lor socialismul“.

Viața, oamenii nu pot fi creați decît printr-o profundă cunoaștere, printr-o adîncă și permanentă prospectare a vieții. Adăugînd acestui crez de permanență prezența unui talent adevărat, a unei conștiințe patriotice vom avea conturate în principii condițiile valorii operei de artă, acele pietre sacre pe care este chemat să pășească orice creator ce aspiră să se numească scriitor al poporului.

Nicolae DRAGOȘ

Spre zone deluroase

Doamnă cu nume galben de zină
ascultă-mă
derbedei parlagii hoinăresc prin visele
noastre
vor să-ți fure culoarea părului să-mi
spargă
felinarele sintaxei ca noi să rămînem
în beznă
în racla nukului doborît probabil în evul
trecut
să plecăm spre zone deluroase mai bine
adaugă
trefla ta roșie la trefla mea neagră astfel
vom fi
fluturi uniți în clipa cînd moartea
furtuna coboară
împreună să amestece cărțile ascultă-mă
în numele
cifrei sublime

Plutim pe adîncul mov

Ce liniște pe strada păsărarului galbenă
e plină gușa pisicii de cîntecele scatiului
să vedem ce faceți cu indigoul să vedem
dacă nu deveniți cumva dublu exemplar
voi cultivatorilor de mărar voi
filozofilor
strada păsărarului dispăre în ceața
mării
supraviețuitori ai dezastrului doi cîte doi
plutim pe adîncul mov și căutăm
răbdători
corabia adevărului Isuse Christoase
cum
de nu am știut

O groapă comună

Așadar eu vin spre tine mereu și mereu
depin la picioarele tale de lut un trifoi
cu patru foi dar cine observă ofranda
mea
printre mieii jertfiți printre capetele
bărbaților
căzînd din toate continentele ca la
picioarele tale
se tipăresc bilete pentru pasagerii spre
lună azi
cînd o groapă comună se cascadează dezinvolt
și înghite lira pasărea cu același nume
nefast
să vină fanfara Dracula să vină portarii
cercului sufletul meu se vrea liberat din
pălăria
scamatorului ninge și totuși e vară

Pe hîrtie de turnesol

Nu mai există gîște sălbatice nu mai
există
zîne cu bucle de aur casa de turtă dulce
a pierit în bombardamentul atomic din
timpul
războaielor punitice așa se spune în marile
cronici
unde ni sînt visătorii există în schimb
pretutindeni
comunicate de presă suave masacre
de fluturi
unde ni sînt visătorii plîngeți copii
curînd
veți afla că mesajul părinților a fost
așternut
pe hîrtie de turnesol nu mai există gîște
sălbatice
plîngeți și plîngeți copii se apropie
coarnele
noptii plîngeți

Meșterul

Acești grumași sub talgere solzoase
de floarea soarelui răsucindu-se,
desrăsucindu-se mereu după Soare;
aceste turle răsucindu-și
ferestre răsucite sub cupole
sînt „Miorița” scrisă-n piatră
de baciul pietrelor, Manole!
Cu mîinile-și sfîșie coșul coastelor,
își smulge inima, o stoarce-rufă
de orice patimă luminească,
mai presus de neprihana
dragostei lui pentru Ana
și pentru odrasla-i trupească:
să crească zidurile, să se răsucească
turlele Curtii-de-Argeș
în mîndră cugetare cerească:
„învăță mai întîi în tine să mori,
cînd intri-n răsucita horă
de sori și buni nemuritori !...”

Omul-de-zăpadă

Pe Lună, în Oceanul Furtunilor,
din cine știe ce vulcanică zbatere
s-au înfrățit, albe, cinci cratere
închipuindu-ți un cap, un piept,
un pîntec și două picioare de uriaș.
Omule-de-zăpadă de pe Lună,
cuprinde la pieptul tău care sună
a clopot de ceață și de furtună —
cuprinde planeta noastră
această Lună albastră
și sparge-i timpane c-un singur cuvînt
mai alb decît albul ochilor tăi,
mai alb decît albul luminilor
în care joacă luminile
copilului Mamei-Nopti, Soarele,
ce-ți cîrpăcește făptura lunară
cu zăpezi de meteori, bile de cristale
și bolovani de limpezi diamante —
strigă-i un singur cuvînt
mai orbitor și mai asurzitor
decît exploziile atomice de pe Pămînt!

Teodor Scarlat

Don Quijote

Nicicînd mai darnice s-au dovedit
Stihiile, decît, cu-acest scrîntit
Ce fu cîndva Hidalgo și drumeț
Rătăcitor — el steag și el județ.

Mereu sublimă, nebunia lui
Stă-nfaptă-n veșnicie ca un cui
Pe care poți oricînd s-agăți, ușor,
Armura-i de martir și visător.

Înalt și supt, pe-o Rozinantă beată —
El duce-n faotă jalea lumii toată...
Oare doar el în viață (sau în cînt)
S-a războit cu morile de vînt?

Si numai el, bolnav de doruri seci,
Văzut-a oști în turme de berbeci
Si-nvolburat în spuma unor vise,
Cu lancea a izbit în porți deschise?...

Un Don Quijote, mai puțin de soi
Există-n fiecare dintre noi!

Meditații

Deasupra înaltul și-a înscris
Cupola adîncă de vis.
Stă noaptea de veghe, străveche —
Cu luna cercel la ureche.
Sufletele dușilor, lin se
Caută cu facile aprinse.

Uite calea robilor, care
Duce-n veșnicia cea mare,
Că toate-n imensa mixtură
Se-nvîrt și dispar cu măsură...

Galopul tău inimă-n piept
Mi-aduce un gînd înțelept:
Ce repede mergem, frumos —
Spre-adîncul din cerul de jos!

Sălbăticiuni sipete stelle

În mare grădina blestemului gri-violet
Flăcări galbene cresc,
Pajiști de sticlă verde și var,
Clatină stelle din lemn de stejar, —
Descoperă chip strămoșesc ... Jertfe
La poarta infernului ard:
Sălbăticiuni cu miros de alcool;
Depart, purtat de ielele dorului,
Fumul aduce în somn călătorului
Idei-miracol, — clipiri de alcool.

În grădina mare cu flori de marasm
Galbene ruguri sanctifică lutul,
Se deschid sipetele aducerii aminte,
Ard amintiri veșminte în cuvinte, —
Se rotește-n cenușă, spre viață trecutul...

A. I. Zăinescu

Obsesia

Multe întîmplări se petrec în taur.
Puține în pește.
Vine întinericul cu solzii de aur
Și ne descrește.

Și dacă i-ar sta toată puterea în coarne,
În muget, în dinți,
Taurul, în care țipă lăncii și goarne,
Ne-ar și paște, fierbînt.

Iar dacă peștele, între lacrimi și gene,
Nu ne-ar aminti de ocean,
Ne-am și privi, preschimbate-n sirene,
Rănila, ca prin ocean.

Însă puține întîmplări se petrec în pește.
Mai multe în taur, de foc.
Dacă-am putea, iarba-aici care sclipește,
S-o scufundăm în ceruri, la loc!

Pe degete

Altceva, ce altceva să mai spunem,
Ce să mai spun, domnule învățător?!

Nu-mi mai ies numerele, numerii
Pe degete, ca mai înainte, ușor.
Celui mare-i slujește, fără să-i pregete,
Și cel mic; cu îndoială, și cel arătător.

Mijlocul e leneș din cale afară
Nu răspunde, nu întreabă nimic.
Nu se ceartă, deși într-o seară
L-am auzit cum țipă la cel mic.

Celălalt trage în stînga și-n dreapta,
E un fel de prinț în zdrențe și ghimpi.
Cred că e singurul care în treapta
Numerelor rîde și plînge în același timp.

Rămîne-așadar de o seamă
Singur cel mic cu cel mare, în veci.
Unul n-aude cînd celălalt cheamă,
Nu vede și-și fac unul altuia legi.

Mi-numără-adînc unul altuia umerii,
Fruntea, cuvîntu-ndoiala, de zor.
Nu-mi mai ies numerele, numerii
Niciodată și vina cade pe arătător.

Altceva, ce altceva să mai spunem,
Ce să mai spun, domnule învățător?!

Scurtă elegie

Făgăduința-n aripi leagă de văzduhuri
pasărea,

De mine zborul nesperat al ei.
Însă eu nu cred decît piatra, a spus,
Fiindcă din ea se fac cruci.

Și ce-a mai spus, ce-a mai spus,
dumnezeule!

Dacă îmi culc urechea pe tot ce-a spus
Parcă se dezvelește în somn cineva, parcă
Se dezvelește o cruce ca și cum
S-ar spăla pe picioare Isus.

NEOROMANTICĂ



Însemn aici, cât se poate de exact, cum s-au petrecut lucrurile, căutând să urmez întocmai succesiunea faptelor.

Am intrat cu Tania în restaurant, la mesele din separeuri, câteva persoane au întors capul, curioase, chelnerii mai mult n-aveau ce face, se uitau pe fereastră cum ninge, printre perdelele groase privirea lor leneșă abia putea urmări câte un fulg alunecând paralel cu geamul, un client gras ceruse pește, i se adusese peștele crud, pe un platou, ninge totuși bine, paltoanele ni le-am lăsat la garderobă aproape ude, Tania purta un capșon alb, era palidă și frumoasă, ca întotdeauna, restaurantul elegant, puțin frecventat la ora prinzului, afară ninge surd, peștele era proaspăt, culoarea lui rece, minerală, din tablourile îmbelșugate ale flamanzilor, când pictează fructe de mare și lasă compoziția în seama lui Van der Goes, unul singur dintre chelneri avea mai multă treabă, în afară de bineînțeles, cel cu peștele, eram încântat că, în sfârșit, sosiseră mașinuțele albastre și roșii, cu pedale, electrice, trebuia doar să stai la coadă și le puteai obține de la orice magazin, cineva încerca la pian să înșăleze o melodie, sub candelabru la o masă stăteau șase persoane, unul ziarist pe cit se pare, îl cunoșteam, sau poate fac o confuzie, n-are importanță, celălalt ducea peștele la buclărie, era oricum foarte plăcut, toate erau în ordine și la întrebarea dacă locul era bun, Tania a ridicat ușor din umeri.

Scena aceea de ieri, sau de acum zece zile, n-are importanță, fusese penibilă, asta ne-am grăbit să afirmăm îndată, Tania coborîndu-și privirea în farfurie, eu, după aceea, încercînd să-i prind culoarea privirii, să descopăr în ea lumina unui regret. Venise să-mi ceară să ne despărțim, avea motive temeinice, argumente inatacabile, nu le-a spus pe acelea, ci, cum stătea în fața mea în biroul inospitalier, încă stînjinită de bunăvoința secretarei și de sunetul neîntrerupt al telefonului, a pronunțat câteva cuvinte surprinzătoare, nu le reproduc, pentru că m-ar răni încă o dată, apoi a învîrțit creionul pe luciu unei hirtii, închipuind, în conturul de o puritate pe care am remarcat-o din primul moment, un autoportret, cu nasul fin înțepînd pustiul hirtiei, cu bărbia înaintea, cu obrazul întins, palid, anevoie transparent.

Încercase să fie categorică, mîndră, asta se putea ghici din primul moment, deci nu erau motivele adevărate, ci alunecase pe un ton străin și nu mai știa cum să se întoarcă, apoi, cînd am ieșit sperase, iată, abia acum îmi mărturisese, că ar fi dorit din toată ființa să-i cuprind umerii în mijlocul străzii, printre trecătorii care se clătinau ca somnambulii, ne înghionteau, ne împiedicau mersul, și să-i cer să mă sărute ca s-o iert, pentru că o asemenea înfruntare nu mi se mai făcuse; o iubeam, evident sentimentele mele erau, dacă nu mai puternice, oricum constante, fusesem de bună seamă absent, pentru că mă preocupase încă de dimineață sunetul neîntrerupt al telefonului și convingerea că cineva se pregătea să-mi comunice că se dau mașinuțe, albastre și roșii, cu parbriz, electrice, cu pedală și marșarier, însă de cuprins pe după umeri nu-mi dăduse prin gînd și, dacă ar fi fost pe sărutate, bucuros aș fi sărutat-o eu, n-aveau decît să protesteze trecătorii, dar fusese încă de la intrarea în birou categorică, ostilă, falsă, fals fusesem și eu, însă la asta putusem să mă aștept, pentru că încă de dimineață îmi surprinsesem unele nesincerități, unele incoerențe, cînd ar fi trebuit să retez sunetul prelung al telefonului, și n-am făcut-o. Mărturisirea ta îmi place, îi spuneam la masă, stringîndu-i mîna, e binefăcătoare, po-triviți penru doi oameni care se iubesc, și poate că se iubesc mai mult, mai profund decît au sperat atunci, la început, în seara cînd, sub lună, au prospectat fan-tezisi șansele dragostei incipiente, da, acesta este cu-vîntul, binefăcătoare, deci nu avea rost să adopți acel ton, dacă nu cumva tonul era dinainte fals, de la început, din seara amintită, sau de mai înainte, de cînd te-ai pomenit pe lume, cînd, într-o clipă căreia nu i-ai dat importanță, a trebuit să alegi din mai multe modele, cum să te comporți ca să fii tu însăși, nereu-șind în tot răstimpul care a urmat decît să eziți între o grimasă, un zîmbet echivoc și o poză oarecare. Știu, recunosc, ai spus, mă angajasem datorită unei prea încordate deliberări pe o pistă falsă, aproximativă, a-leasă la întîmplare, de care acum mă simt vinovat, răspunde însă de ce o continui, i-am spus, încă vorbești mecanic, ca o păpușă cu arc, îndărătnică, tot re-pești absurditatea cu sentimentul sfîrșitului, cînd nici nu poate fi vorba despre sfîrșit, nici măcar despre al-terarea iubirii, cum ți-am spus, tocmai acum cînd se dau mașinuțe albastre și roșii, cu pedală. E vădit că acele prime alunecări, a mea involuntară, a ta mai autentică, deși amîndoi alunecasem greșit, datorită unui impuls, cine știe, e vădit, zic, că acele alunecări

4-am pus capăt acum cîteva minute, în pat, mîngîin-du-ți tîmpla și gîtul, și coapsa molicioasă, bucuros că în timpul mesei, ți-ai amintit, ți-am deturnat gîndul și înversunarea, distrăgîndu-ți atenția către chelnerul purtînd platoul cu peștele crud, sub privirea cercetă-toare a clientului care, probabil, dar este sigur, salivă ca un antropofag. Mîngîierea ai primit-o lipindu-te de mine, abandonîndu-te o dată cu falsele tale bravade, așezîndu-mi cu mîinile reci capul pe sinul dezvelit, prin violaceul căruia te simțeam întreagă a mea, și mă gîndeam dacă în anumite momente n-ar trebui să ne renegăm integral, cu o sfințită, pedepsitoare greață, spre a redeveni cei ce-am fost, sau am dorit să fim. Ai re-devenit, datorită acelui gest simplu, ca altădată, dar-nic, generoasă, înțelegătoare, dragăstoasă. Te-am simțit zgribulîndu-te, desprinsă de tine, cea de pînă atunci, străină ție însăși, în sfîrșit, din nou, tu.

Mîncam cu poftă clătite cînd (încă nu se risipise neînțelegerea noastră, ea avea să se scurgă de pe pat cîteva ore mai tîrziu, ca o cuvertură deasă, grea, apă-sătoare, așa mi s-a părut), la o masă vecină ți-am ară-tat un bărbat între două vîrste, cu o frunte înaltă, și o batistă roșie la buzunarul cel mic, ce e cu el, m-ai întrebat, el este Sergiu, sint bucuros că îl revăd, aș-teptă și el mașinuțele albastre și roșii, cu pedală, a murit acum doi ani, se întorcea de la mare conducînd singur Flatul 850, era foarte obosit, ca și acum, la un moment dat a pierdut controlul, ancheta a constatat apoi că adormise la volan, mi-a fost prieten, îl pre-țuiam pentru limpezimea ochilor, la nimeni altul nu mi-a plăcut atît de mult limpezimea ochilor, în care citeai disperarea, sint fericit că îl întîlnesc, revi-ne adeseori, i se permite să intre nestingherit în acest restaurant.

Apoi, dacă este ceva de regretat, urmează să amîn-tim cum ți-am aruncat în față zăpada culeasă în pal-mele întinse, ca într-o lopată, deși erai înfrigurată, avusesem intenția de a rupe printr-un gest foarte în-depărtat, din copilărie, rețeaua de ostilitate care te ținea departe de mine, e o figură de stil, nu despre o rețea este vorba, ci despre altceva, despre tăcerea pe care nu voiai să o rupi, nici eu nu înțelegeam de ce nu o destrămasem eu, eram ca întotdeauna mai pu-ternic, dar se crease o istorie care acum filfia între noi cu aripi de flutur străin; cu o stare sufletească oarecare, cu o situație te poți confrunta, o poți chiar modifica, e mai greu să răstălmăcești sau să destrami o istorie, șirul zbucător al unor semnificații care au căpătat un sens, foșnetul de aripi ce nu se lasă prinse. Nu știu dacă sint coerent, fapt e că ți-a fost tare ne-plăcut, desigur, zăpada ți-a pătruns pe după capșon pe ceafă, ca să nu mai spun că ți-a împănienit ochii și obrazul cu lacrimi reci, erai nu numai obosită, dar și ardeai, îmi spuseseși mai devreme că ai febră, că preagătești o gripă, atunci nu înțeleg de ce ai ținut neapăra tocmai în această stare febrilă să revizuiești raporturile noastre, omul bolnav nu se cuvine să de-cidă nimic important, judecata îi e pervertită, inau-tenticității tale i-am căzut victimă, cu toate că nici eu, ți-am repetat asta în pat, pe cînd îmi mîngîiai fruntea, aplecat pe sinul tău fremătînd, nu eram autentic, fiind-că de dimineață îmi dădusem seama, pe cînd mă străduiam să întrerup sunetul prelung al telefonului, de falsul scenelor pe care le trăiam, din pricina unui motiv ce îmi rămîne deocamdată necunoscut.

Sergiu revine destul de des în acest restaurant, are voie să intre aici și în celălalt, și poate încă în două din Buzești, firește, nu-i este îngăduit să mînuie, nici să bea, se mulțumește cu muzica și o ascultă tăcut, dar nu poate trece dincolo, spre piață, sau dincolo spre Poștă, nici spre bulevard. Are perimetrul său, destul de îngust, lui nu-i poate trece prin gînd să te cuprin-dă pe după umeri în mijlocul străzii, sau să-ți zvîrle în față zăpada proaspătă, în primul rînd pentru că nu te cunoaște, abia ți-l semnalează eu acum, în al doilea rînd pentru că nu are voie, cei ce au murit se pot întoarce numai pe trasee bine precizate, sint în oraș afișe și decizii lămurite, e mulțumit, de felul lui e un băiat docil, și dacă îți vorbesc cu interes despre dînsul o fac pentru că ne-a legat o prietenie sinceră, înainte de accident, cît despre ce a urmat, nu m-am mai văzut cu el, și chiar dacă ne întîlnim acum, momentul este nepotrivit să-l salut sau să-l chem, ar ocoli salutul, din discreție. Nici nu ne-am putea înțelege, el a rămas același, autenticitatea lui e neîndoiebnică, în timp ce eu am alunecat, în fiecare zi din cele ce au urmat, pe o pistă falsă, nu mai departe decît azi dimineață, sau acum zece zile, n-are importanță, cînd așteptam ca telefonul care suna neîntrerupt să mă anunțe că au sosit și se distribuie mașinuțe albastre și roșii, cu pedală, electrice, cu marșarier și ștergătoare de par-briz, s-ar teme, de altfel, să nu-i împrumut atitudinea rezervată, să-l iau drept model, să-mi prefac încă o dată că sint altul, ceea ce, e sigur, mi-ar reuși. Pe Sergiu îl îndirjește, fără îndoială, faptul că nu i se dă voie să treacă dincolo, spre piață sau spre bulevard, în fond restricția asta e arbitrară, din moment ce a revenit, lasă-l domnule, să meargă unde poștește, din-colo, mi se pare că pe strada Galvani locuiește Fran-cesca, acea brunetă care vorbește singură, a iubit-o foarte pătimaș, îi reproșă că adesea e nesinceră cu el, că îl înșeală, acum cred că îl înșeală mai frecvent, și nu se mai supără, ei îi plăceau ochii lui, privirea lim-pe-de, pot exista neînțelegeri între cei ce se iubesc, ele se cer a fi depășite, se alege, așa cum ai ales tu, tonul,

nu cel din biroul meu, celălalt, cel din pat, cînd a că-ut cuvertura, cînd ne-am îmbrățișat cu disperare și ne-am sărutat îndelung, ucigător, și ai zîmbit la cuvîn-tele mele, precum că năzuiesc din suflet să te înă-buș, să te string în brațe pînă la anulare.

Ceva nu e în ordine în toată această afacere, vezi bine, dovadă chelnerul, a fost trimis înapoi la bucătă-rie, peștele nu arăta prea bine de la început, cu toate că semăna cu cel de pe cartoanele flamanzilor, din care am exclus pe Van der Goes, iar clientul care-l co-mandase încă salivă ca un cățel, mi-ai spus că vei rămî-ne alături de mine douăzeci de ani, ai venit ieri sau acum zece zile, n-are importanță, ai încercat să-ți re-vizuiești raporturile, poate ai făcut-o din disperare, ca și prietenul meu Mihai, care dorește la fiecare început de an să-și revizuiască relațiile cu prietenii, cu vecinii, cu continentul, ai întrebuițat un cuvînt nepotrivit îndată ce ai intrat pe ușa biroului meu, în timp ce suna de o vecie telefonul, ai rămas credincioasă ace-lui cuvînt și apoi, la resturant, Sergiu tocmai încerca să iasă prin ușa din dos, dar ușa, batantă, îl tot respin-gea, îl lovea, îl trimitea la podea, într-o înclăstare ce amintea rîngul de box, nutream speranța că unul din-tre voi doi avea să scape, să treacă neobservat dincolo, spre piață, spre bulevard, lăsîndu-mă singur în restau-rant, închis în tristețea mea falsă dar apăsătoare, în cercul îngust al istoriei mele, al actelor mele pe care n-am să le mai amintesc, dar dacă vrei am să le amîn-tesc: încercarea de a asculta cuvintele tale de reproș, în timp ce singele mi se ridica în obraji, intrarea în restaurant, urmărirea și aruncarea în față a zăpezii, sărutarea pătimașă prin care voiam să te trezesc, să provoc în tine, interior, strigătele: am mințit, am min-țit, și căderea pe jos a cuverturii dense, aspre, care nu existase, așteptarea ca cineva să anunțe că se dau ma-șinuțe albastre și roșii, cu pedală, decapotabile, cu fotolii capitonate, repet, eu care prin toate actele mele eram mult mai prizonier decît voi doi, Sergiu și cu tine.

Chelnerul a sosit apoi cu platoul aburînd frumos, peștele arăta în sfîrșit ca lumea, toate erau acum în ordine, ca mai înainte, îmbrățișarea demențială din pat era în ordine, faptul că Sergiu ieșise în cele din urmă pe fereastră, în plină ninsoare, trecuse neobser-vat, mîngîierea era dulce, caldă, în ciuda zăpezii care îți pătrunsese pe sub capșon pe ceafă, cerul era în ordine, ca și patul și paharele cu vin, ca și cuvertura care căzuse pe podea spre a ne lăsa înclăstați într-un lung sărut, totul era în ordine, ca la început.

Ca la început, nu mai suna telefonul, nu-mi mai a-runcai în față reproșuri, nici amenințări, era o liniște adîncă de te durea auzul, în cele din urmă s-a făcut dimineață, Sergiu era acum departe, pe strada cealal-tă, sub fereastra Francescăi, peștele fumos rămăsese o grămăjoară de oase ascuțite pe marginea farfuriei, am cerut nota, chelnerul a venit să ne aducă restul, totul era în ordine, ai plecat de la mine schimbată, încrezătoare, învăluită într-un evantai de lumină, nu înțelegeam bine ce se petrecuse, aveam impresia că te mai văzusem undeva, îmi era greu să-mi amintesc, dacă nu mă înșel te luptaseși cu ușa batantă, te trîn-tise jos și n-avusesem timp să mă ridic de la masă ca să te ajut.

Rămas singur, după plecarea ta, am privit îndelung pendulul vechi din cui: ora era neadevărată, ora nu arăta nimic, cu toate acestea se înțelegea clar că lu-crurile, cele văzute, ca și cele doar amintite, erau în ordine, în cea mai deplină ordine.

Toma George Maiorescu

Algoritm

„To be or not to be”

Shakespeare

cultură fizică desigur ligamente jazz ioga
nervi algebră și de ce nu haltere
și cele 5 simțuri
captînd unde biocurenți sau vibrații
din orizont din bănuiele din iluzii
dar nu mai puțin

să ne cultivăm orientarea
după vînt după călcătura vecinului după nori fluierat
și fum

și firește după gesturi
și nu mai puțin după conul de penumbra al cuvintelor
orientarea
esențiala orientare
să recunoaștem precis materiale de construcție
uraniul și imponderabilitatea
izolarea fonică a pereților
(problemă deosebit de importantă)

UNDE EȘTI COPILĂRIE...

Soarele asfîntise și lumea intra deja în opacitatea adîncă a serii cînd Georges ajunsese în oraș. Se opri la bodega unde minca de obicei și îmbucă ceva în grabă. Era un local popular, unde lumea venea să bea o sticlă de bere și să mănînce doi mititei, foarte ieftin. Georges se așeză la o masă, într-un colț, și infulecă pe nerăsuflăte ceea ce-i aduse fata aceea nălțuță și cu un semn pe obraz, apoi ieși, îndreptîndu-se spre cafenea. Voia să întîlnească lume, își spuse că nu este bine să stai prea multă vreme singur, te năpădesc gîndurile negre și ajungi să-ți inchipui cine știe ce.

Se făcuse foarte rece și Georges se simți deodată plonjat într-un anotimp dușmănos, sarcastic și necrutător. Nu-și confecționase nici un fel de apărare față de colții reci ai iernii și-și dăduse seama brusc de fatalitatea care-l pîndea. Mări pasul, îngîndurat, cu o mină suferindă, stringîndu-și umerii. Ce căuta el oare între oamenii aceia? De ce voia să fie alături de ei? Nu avea nimic comun cu ei și totuși nădăjduia că suflarea lor caldă și fețele hide în lumina incertă, în atmosfera aceea de fum înecăcios, îl vor întrema, îl vor face să se simtă mai puțin singur. Voia să încerce sentimentul acela animalic de solidaritate, să-și inee slăbiciunea în viața comună. Îi cunoștea pe toți, le vedea acum chipurile schimonosite și oboșale ascunsă, ochii șterși, obrații căzuți și gurile lacome, le auzea gîfiielile puturoase, birfele murdare, îi urmărea cum își disimulează interesele în dosul unor principii fade, și totuși se îndrepta spre ei, nu putea să-i ocolească. Îi disprețuia pe toți, erau pentru el unul și același, cu o mie de capete asemănătoare, cu aceeași grimasă dezgustătoare, cu aceleași mișcări ondulate și același zîmbet persuasiv. Georges simțea cum îl pătrunde frigul, simțea mușcătura lui adîncă și începu să alerge, făcu doi-trei pași săltăreți, caraghioși, de femeie care aleargă, apoi se opri, se ghemui ușor, cu masca lui de copil îmbătrînit, îndurerat.

Era o mare liniște, peste tot, tăcerea își întinsese mantia peste univers. Lurcrurile își pierduseră greutatea în visul fără zgomote, erau ușoare, ușoare, lumea întreagă trăia un fel de stare de imponderabilitate. Din cînd în cînd se putea vedea un pietroi uriaș care plutea cîteva minute, ca într-un lichid viscos, mișcat de cine știe ce tulburare fără sens a moleculelor și atomilor săi, lăsîndu-se apoi încetîșor, o nevroză a particulelor, într-o parte, fără a stîrni cel mai mic praf, cufundîndu-se în pulbere, și toate se liniștesc, totul intră din nou în nemișcare. Georges stă pe marginea lumii și privește golul din ochii lui, surprins de splendoarea neantului. Se involburase atîta pînă acum, încît și-a întins marginile pînă la circumferința sferei cosmice, și acum se forțează să iasă din pielea lumii. Ochii săi își contemplant întunericul, larg deschîși, iar omul are impresia că vede, că atinge cu un organ sensibil ceva dinafara sa, ceva bine determinat, așa cum există el, cel care încearcă să vadă. Georges este de fapt orb, orb complet, dacă prin vedere am înțelege posibilitatea de a ne referi exact la ceva dinafara noastră. Georges stătea și privea, se uita la, nu se poate spune la ce se uita, pentru că nu se poate spune că era ceva, nu putem spune nici

că era nimic, pur și simplu pentru că nu era. Georges stătea, stătea așa de mii de ani, deși este fals să măsurăm un timp anume pentru necreat. Georges stătea. Și nu era nimic, deși în acest fel s-ar putea naște impresia că este vorba de ceva. Într-un cuvînt, nu se poate spune decît că omul stătea și poate că aștepta. Nu aștepta să vină ceva, ci aștepta ceea ce a fost. Era pe linia aceea supremă de unde se văd cele două fețe ale lumii: viitorul și trecutul. Pentru el nu mai exista necunoscutul unui timp care va urma, totul a fost și de aceea el aștepta ceea ce a fost. Este o problemă de orientare, fiindcă poți să avansezi în trecut, sau mai bine spus în ceea ce se numește cu acest cuvînt, tot atît de bine pe cît poți să te întorci razna înainte. Totul este dacă te orientezi într-o parte sau în alta. Te pomeniești într-o zi la curtea unui rege babilonian și nici nu-ți vine să crezi ce ți s-a întîmplat, sau poate că dai cu piciorul într-o societate viitoare și ți-l vezi prins ca într-o menghină din care nu vei scăpa așa cu una cu două. De altfel este greu de spus cînd o ieși într-o parte și cînd în alta, mai bine ar fi să recunoaștem caracterul convențional al denumirilor și să nu le acordăm nici un conținut, fiindcă cine ar putea să ne asigure că acesta este viitorul și celălalt este trecutul sau că în partea asta este stînga și în partea asta este dreapta. Poate că tocmai mîna asta nepricepută, cu care nu putem să batem nici un cui, aceea cu care profesorii ne împiedică să scriem. În școală, poate că tocmai asta este dreapta, mai știi?! Omul se învîrte în jurul lui ca un titirez, căutîndu-și tot felul de repere, înainte, înapoi, viitorul, trecutul, într-o parte sau în alta. Numai Georges era necuprins și stătea.

Liniștea învăluia pămîntul nenunțit, sfera aurită a omului. Georges era cu spatele la ea, orb și aștepta. Am spus că nu se știe ce aștepta și de altfel e un fel de a ne exprima că aștepta. Nu se știa că va urma ceva, tot așa cum nu se știa că a fost ceva, cum să spunem?, că va urma ceea ce a fost. Să zicem așa pentru a păstra egalitatea posibilităților. Nu se știa încotro o va lua Georges, spre viitor sau spre trecut. Șansele erau egale, dacă avea să facă vreo mișcare. În această clipă el se află încă în fața necreatului, nu este nimic sau este nimic, oricum, el stă. Se reazămă cu spatele de sfera lui, sau cu fața, nu e stabilit precis, dar se reazămă. Poate că stă cu spatele la necreat sau poate... Dar nu vom epuiza nîciodată posibilitățile. Era sprijinit în sfera lui, chiar se afla pe jumătate înăuntru și din cînd în cînd își trăgea capul în muzica aceea a pereților care vibrau nemișcați, adică vibrau de fapt nuanțele aurii ale pereților, culorile cîntau țiuit, ca o mie de albine muzicale și omului îi plăcea să le audă.

Nici nu le auzea la urma-urmei, n-ar fi suportat asta, dar presimțea sunetele subțiri, se gîndea cum se nasc din împletirea nuanțelor aurii, din lumina pereților șlefuiți, și-i era de ajuns. Pentru el sfera cînta imnurile din paradis, auzea coruri de îngeri spre slava globului de aur. Din cînd în cînd își băga capul înăuntru și atunci se întorcea și picioarele îi atîrnau în afară, în nimic. Își scoatea apoi capul în lume, plin de cîntece, de făpturi luminoase, de țiuituri, și era mulțumit.

Într-o dimineață... E un fel de a ne exprima, se știe doar că dimineața sau seara au aceeași valoare din punct de vedere științific, din punct de vedere fizic. Deci, într-o dimineață, Georges s-a sculat neliniștit. S-a sculat sau s-a culcat. Era neliniștit. Putea să fie neliniștit și în somn, important este că acum era neliniștit, acum și puțin mai tirziu cînd s-au petrecut cele ce urmează. Sau cele ce au fost. Adică este neliniștit și a fost și înainte, cu puțin timp înainte. Georges era neliniștit, tulburat, și nu-și scoase capul din sfera lui, nu îndrăzni să facă ceea ce se numește a privi în afară. Era foarte tulburat, și atunci cînd sfera începu să se hiține de la sine, încercă să strige: Am spus eu, dar nu reuși să pronunțe decît două-trei sunete guturale. Sfera se legăna, și deodată începu să se rostogolească, înainte sau înapoi, tot mai tare, tot mai tare, începu să se încălzească, înăuntru se făcu un aer înăbușitor și Georges își căscă ochii mari, mari, pînă cînd fu proiectat cu putere în afară, printr-o spărtură, o bucată de pămînt zbură într-o parte și se pierdu în cosmos ca o coajă de ou, nici n-a fost și nici nu va mai fi. Georges începu să alerge și în spatele lui venea sfera uriașă, duduind, arămie, și din ea se întindeau parcă din cînd în cînd protuberanțe imense, care voiau să-l apuce și atunci Georges mai făcea o efortare, încă un avînt și sfera se rostogolea, bulgărele imens se apropia, duduind, dum, dum, duduind, iar Georges se mai întindea o dată, mai scăpa nițel, nu avea nici o altă ieșire, trebuia să fugă într-una din fața monstrului aprins, și iată că-l ajunge, dar omul își iese din sine cu încă un avînt și iarăși fuge cît se poate și bulgărele după el, și încă, încă, nu l-a ajuns, dum, dum, duduind, iar brațele sale nu-l ajung, și Georges scapă din nou, picioarele lui sînt mereu în față, mișcarea lor nici nu se mai vede, ca spițele roții, dacă putem spune așa, și scapă încă o dată, și încă o dată, și dum, dum, duduind, și.

Georges alerga prin parcul întunecat, singur, lovindu-se de copaci, stîlcindu-și brațele și rupîndu-și hainele. Era plin de cucuie, zgîriat, avea ochii ieșiți din orbite. Se întorcea în jurul lui ca un animal care și-ar prinde coada, ră-tăcit. Se opri, infierbîntat, și-și aduse

aminte că-i spriase pe toți trecătorii pe care-i întîlnise în cale și că fusese probabil urmărit de vreunul ca să nu facă vreo prostie. Cercetă cu de-amănuntul în jurul său și nu zări pe nimeni, apoi se îndreptă gîfîind spre o bancă murdară. Se așeză obosit, căutînd să-și adune gîndurile agitate.

Mîine se întorcea Magda lui, o nu, nu!, trebuia să scape de această obsesie, de fantoma unui păcat virtual, și Magda va fi dimineață aici, o va lua în brațe, oh, va fi mîine aici, probabil că este deja plecată, se află în tren, ce oribil, danga, danga, danga, și oamenii sînt inghesuiți unul în altul și transpiră, pielea se coace de sudoare murdară, se acoperă cu murdăria aceea neagră de tren, cu praful foarte fin al călătoriei. Este noapte și oamenii se umflă ca morții, nu mai încap pe banchetele lor înguste, se lătesc și se întind, iar Magda se transformă și ea, horecile cu gura căscată și așteaptă zorile cînd vor năvăli cu toții afară din tren, cu figurile pătrate de oameni ieșiți din tenebre, de trogloditi, însetați de aer și de lumină. Vor bijbli aiurea, căutînd cine știe ce și vor fi incintați să regăsească pe acest tărîm nou chipuri familiare de condamnați. Așa îl va regăsi și Magda pe Georges. Așa se vor recunoaște pe peronul acela murdar și aglomerat, ca și cînd nu s-ar fi văzut de mult, dintr-o altă viață, de demult, de sute și mii de ani, se vor bucura poate cu spaimă, dîndu-și seama că sînt sortiți să poarte în continuare crucea acestui blestem, să refacă destinul tragic care i-a unit o dată, de mai multe ori. Ne aflăm cu toții pe un peron de gară, fără a ști ce așteptăm. Fuseseră despărțiți mai mult de o lună și în acest răstimp trăiseră fiecare dintre ei o altă viață, era o lună de zile fără durată, fără timp, o perioadă suspendată din viața lor, pe care încercase fiecare s-o trăiască cu disperare, în mod absolut, ca și cum ar fi singura lor viață, ca și cum celălalt nici n-ar exista. Georges își dădea seama că fusese o clipă de grație și de libertate, cînd desfăcuseră lanțurile de fier ale vieții imediate și ale destinului lor. Iată că erau chemați la ordine, și Magda se îndrepta spre el fără putință de a-l ocoli, în trenul acela negru, ca o reptilă șerpuitoare, pe un meridian oarecare. Ar fi vrut acum să aibă dinamită și să se afle undeva în podișul ardelean ca s-o puie sub tren, să nu mai ajungă niciodată la București, să se pulverizeze fără urmă, departe de orașul acesta unde s-au cunoscut și unde urmau să se revadă. Ce-ar fi să moară Magda? Desigur, ce-ar fi? Ar rămîne ceva în amintirea lui: Magda, Magda, s-ar gîndi tot timpul că trebuie să revină, și sentimentul așteptării n-ar mai fi atît de chinuitor și de obositor ca acum, n-ar mai trebui să se gîndească la dinamită, n-ar mai vrea să

(Continuare în pagina 18)

unghiul de deschidere a porții
tavanul de plumb
și cenușa pe care călcăm
dar nu mai puțin fereastra posibilă
indiferenți la mișcarea în vid
puncte cardinale psalmi sau epiloguri (căci nu există)

dar mai puțin
la cuvîntul de care neputîndu-se elibera
hamlet realiza libertatea
cuvîntul-cumpănă
șezat în singura sa silabă
între cele 10 cercuri cosmice ale cabalei
piramida hegeliană
și groapa tatălui său
încovoiat de greutate coborîndu-l
de pe ultima treaptă a spiritului
la mijloc între două înălțimi
între două măsuri
și două drumuri
între piatră și fluid
ereditate și destin
între protest și imobilitate
înapoi și înainte
nici viață multiplicată la miliarde
nici moarte
nici pace

nici război
să ne cultivăm deci orientarea
sensibili spre fereastra posibilă
așezînd cuvîntul ÎNTRE și între
atom și metafizică
rampe și pacifism
marijuana și baricade
foame și colb lunar redus la formule tip
și nu e totul
ni se mai cere să-l așezăm
între arme strategice martin luther king securitate (colectivă dar și personală) transplanturi de inimă vietnam anti-gravitație prognoză astronomică katmandu izotopi decafonism suec dilatarea universului lasser intoleranță reconstituiri ibo prognoză intoleranță prognoză ș.a.m.d.
dar dacă-l vom așeza
la locul lui ÎNTRE și între
(după ce ne-am cultivat orientarea
încalînd cuvîntul-cumpănă spre fereastra posibilă)
atunci
nici în conul de penumbră al cuvîntelor
nu vom greși constanta luminii
scăderile ei viteza
OR...



Desen de RODICA PRATO

Unde ești copilărie...

(Urmare din pagina 17)

arunce trenul în aer. Dar vrea el într-adevăr s-o omoare pe Magda, ar fi în stare să o ucidă? Poate că nu o mai iubeste și nu mai dorește să fie împreună cu ea și atunci nu are decât să n-o aștepte la gară și să nu se mai revadă niciodată. Georges simțea însă că nimic din toate acestea nu este adevărat; nu este real decât sentimentul dureros că trebuie să se reîntâlnească cu Magda și că ceea ce trebuie să se întâmple se va întâmpla. O iubea pe Magda în felul adânc și iremediabil al îndrăgostiților care își ucid iubita pentru a-și mintui sufletul de oroarea sciizunii, de gândul culpabil și omenesc că te revezi, că te aștepți pe tine însuși de undeva, din amintire. Georges aștepta s-o revadă pe mama lui în dimineața care urma și în fond se aștepta pe sine ca viitor fiu, ca nenăscut încă al femeii aceleia, în care el exista ca o virtualitate împlinită, iar Magda care era mama sa îl purta pe el, pe Georges, pretutindeni, în starea lui necreată, așa cum existase înainte de a fi născut și cum va fi până la sfârșitul lumii în ființa mamei sale. Ar fi vrut s-o omoare, simțea cum se naște în el sentimentul acela teribil și voința de a ucide. Există o mie de Georges în chipul acesta, o mie de forme ideale cu conturul său și el nu putea să suporte atîta greutate în ființa Magdăi. O va ucide cum a ucis-o și pe mama lui... Întotdeauna când iubim ne abandonăm în același timp unui gând criminal, iubirea înseamnă voință de a ucide și Georges se lupta în fiecare seară cu imaginația lui spornică, fastuoasă, cu delirul bolnav în care se vedea cum își torturează mama, cum o schingiuește rinjind, cum îi smulge degetele și îi sucește minile, cum o strînge de gît. Îi era frică de serile cînd se culca liniștit și-l năpădeau imaginiile acestea, și poate că de aceea se întorcea în ultima vreme atît de tîrziu acasă. Își spunea de fiecare dată că mama lui murise ca orice om bolnav și că el fusese un copil bun, iar ea fusese fericită de succesele lui, că era mîndră de el și totuși nu-și putea niciodată împiedica febra imaginilor, galopul lor sacadat, cavalcada lor îngrozitoare pe retina ochilor săi îngroziți. Căuta să-și abată gîndurile și făcea planuri literare, se imagina împreună cu Magda, dar toate se ștergeau imediat, pierreau ca un fum ușor, lăsînd locul celor mai groaznice coșmaruri.

O va aștepta pe Magda pe peron și ea îl va privi piezîș cu siguranță, și-l va întreba: **Ai venit?** Era rău, nici pomeneală să se petreacă așa ceva. Nici pomeneală: va fugi și va sări de gîtul lui, fericită: **Dragul meu, ai venit.** Ca într-o imagine luminoasă dintr-un film de dragoste. Sau îi va spune scurt: **Bine te-am găsit, Georges, ia-mi te rog sacoșa, mi-este foarte grea.** Ca și cum s-ar fi despărțit alaltăieri. Așa era mai normal decât să și-o închipuie ca pe o poamă acră. Și totuși îi va spune doar atît, cu o mutră rea: **Ai venit?** Așa se va întâmpla! Oh, și el o va aștepta plin de dragoste, va dori să o vadă și acum dorea să moară, să nu mai ajungă niciodată la București, să se facă bucățele undeva pe linia ferată dintre Cluj și București și să nu mai poată fi reconstituită, să imagineze o nouă Magdă cu care să rămînă apoi toată viața. Nu se va întâmpla însă de loc așa, iar el se va scula foarte devreme și o va aștepta la gară, unde ea va sosi o dată cu ziua de mîine și se vor întoarce împreună acasă și vor sta toată ziua împreună, făcînd planuri de viitor. Vor rămîne acasă, ca doi însurăței fericți și cuminți. Vor începe cărți noi și poate. Vor bavarda toată ziua și apoi. Nu se poate spune ce vor mai face, cine știe ce va fi. Peste un an, doi vor, poate că anul viitor..., în următorii cinci-zece ani. Cine poate ști ce se va întâmpla în următorii cinci-zece ani, cine știe ce va fi anul viitor? Georges și cu Magda vor. Ce vor face? Ce vom face cu toții? Va fi!... Bărbatul se ridică de pe bancă și se îndreptă spre ieșirea parcului, gînditor, întrebîndu-se încotro să o apuce. Nu mai voia să se ducă la cafenea, nu mai voia să se întîlnească cu oamenii aceia și de aceea rătăci o vreme, încoace și încolo, liniștindu-se. Își ordonă puțin hainele, netezindu-și reverele. Suflarea i

se calmă și atunci simți din nou că i se face frig. Se lăsă ghemuit, se aplecă, dîndu-și seama cu un rest de luciditate că va trebui să intre pentru cîteva minute undeva, fiindcă era amenințat din nou să-și piardă controlul din cauza frigului. Sări în picioare și o zbughi, cu pași uriași, într-o alimentară din apropierea intrării în parc, în spatele blocurilor din Piața Palatului, și ajunse în holul de la intrare unde se aplecă ușor și rămase așa puțin, revenindu-și din amorțeală și din reverie. Deasupra lui era un telefon. Se ridică și introduse fisa, așteptînd numărul.

★

Gabriel Serbac era singur. Mama lui plecase devreme și-i lăsase mîncarea pe masă, iar el putu să lenevească în voie, mutîndu-se pe divanul îngust din biblioteca lui taică-său. Tîrse după el pătura sa colorată și acum privea gînditor cotoarele frumos rînduite ale cărților din rafturi. Lăsase geamurile închise și se simțea ca într-o cușcă de șoareci. Chipul lui mititel se făcuse gînditor și plin de importanță.

Era un băiețel de vreo patru ani, blond-auriu, cu un păr stufoș, lăsat să crească în voie, cu ochii albaștri-clari, cu mișcările ciudate de ceremonioase pentru vîrsta lui. Ținea capul întotdeauna ușor aplecat în față, iar fiecare cuvînt îl descria și cu minuța dreață, într-un fel expresiv și atrăgător. Acum se rezema de brațul divanului, fixînd ceva cu ochii pierduți, lăsîndu-i să alunece în voie pe peretele acoperit cu cărți. La ce-or fi trebuind atîtea cărți, de ce-or fi fost scrise atîtea cărți? Căută un înțeles și era foarte apăsător pentru el să-și pună această întrebare, ea conținea un element esențial din universul său, fiindcă se născuse și trăia în această casă tixită, plină de sus pînă jos de cărți. Cînd era mai mic își trăgea întotdeauna cîte un raft peste el și adeseori părinții săi îl găseau înconjurat de volume pe care le răsfoia, așa cum îi văzuse adeseori pe ei că o făceau, cu un plus de furie și dispare, pentru că nu înțelegea rostul acestei operații. Rupea din cînd în cînd cîte o foaie, întorcea cartea pe o parte și pe alta, așteptînd să iasă din ea cine știe ce vietate ciudată sau poate că altceva, nu putea în orice caz să priceapă ce jucărie mai e și asta cu care nu te poți de loc juca. Uneori își oprea ochii pe vreo planșă, pe o ilustrație și atunci își țuguia buzele cu interes, plictisindu-se însă repede. După aceea i se aduse la cunoștință că jocul cu cărțile este mai complicat, că ele se citesc, așa cum face mămica și tătucul. Se prea poate, încercă și el, văzu semnele aceleia ciudate, mărunte, mărunte, caraghioase, semănînd cu muștele care îl revoltau cu biziitul lor sau cu furnicile din grădină, dar nu putu, nici nu crezu că ele au vreun alt rost decât să le vezi cît sînt de caraghioase. Mămica lui îi spuse odată o poveste din cartea cu Micki Maus. Băiețelul fu tulburat, luă și el cartea din mîini și începu să povestească, relatînd ceea ce vedea în imaginea mărită a șoricelului îndrăzneț. Altă dată observă însă că mămica lui citește pe o carte în care nu se vedea nici o imagine cunoscută. Deveni și mai încurcat, fața lui se strîngea și

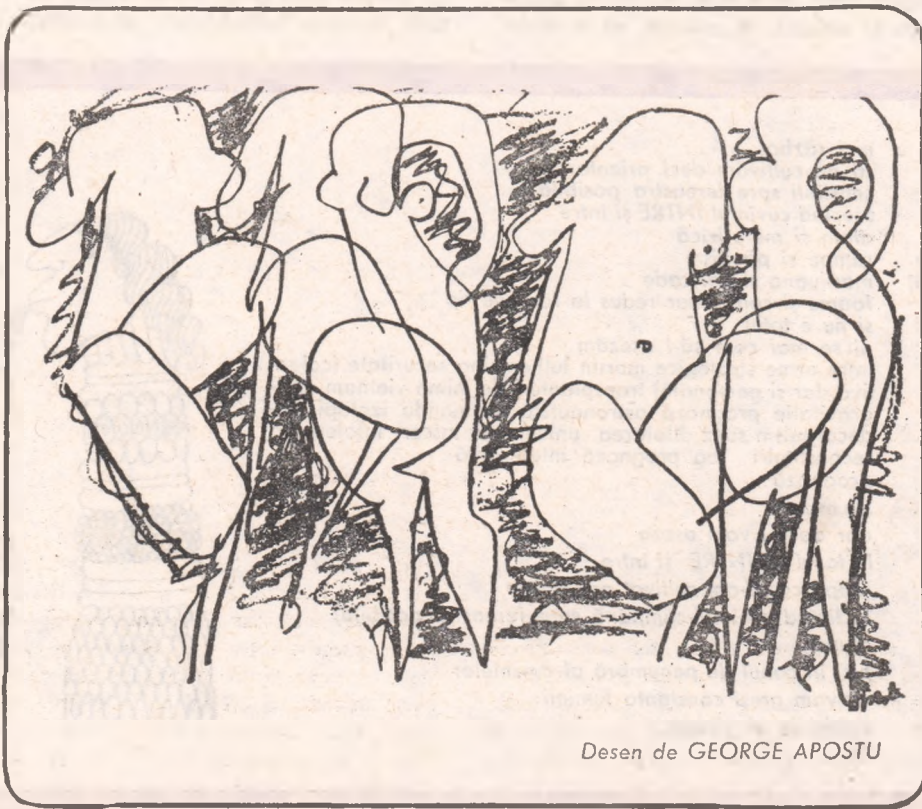
mai tare, se împuțina. Doamne, de ce o fi nevoie de atîtea cărți, totul este simplu, mămica și tătucul lui știu totul, și poate că de aceea îi ascund distracția mare de a citi aceste volume. Pronunță cu un l palatal, cu u-ul mai rotunjit, un sunet plăcut: volume. Mai tîrziu începu să înțeleagă. Semnul acesta mic și burduhănos este a. Băiatul pronunță cu glas tare a. Ce-o fi însemnînd asta: a. De ce trebuie să fie asta a, ce este asta a? Uite, asta-i a, spunea Gabriel uneori, adresîndu-se mamei lui sau altcuiva, și după aceea rămînea trist și pustiu. Spusese poate prea mult, se golise dintr-o dată. Nu mai era nimic, uite asta este a, iar mama lui sau celălalt, oricare ar fi fost, spunea: Da, băiețelule, asta este a, și nimeni nu-și dădea seama de faptul grozav că Gabriel simțea atunci cum se sfîrșește, l se părea că nu mai e nimeni, că mama lui s-a dus departe-depart, undeva de mult, că nu o mai văzuse de loc, și făcea mari eforturi ca să și-o amintească și se speria uneori, și începea să o strige: Mămico mămico! Iar mama lui era la doi pași și se întreba ce-i cu copilul asta? Gabriel striga disperat: Mămico, mămico! Ochii lui nevinovați de copil se măreau de groază, iar părinții lui întorceau capetele și spuneau: Da, băiatule, e aici mămica. Copilul se liniștea, dar tulburarea lui rămînea ascunsă, și nu mai voi să rețină nici o altă literă, nu o mai întrebă niciodată pe mama lui nimic în legătură cu volumele acelea multe și neglija mormanul de cărți cu poze și scurte povești pentru copii din colțul camerei sale, cele care făceau deliciul după-amiezilor sale. Se ducea cuminte la culcare și prefera să rămînă în pătuț decât să fie nevoie ca mama lui să-i citească sau să caute un mijloc de a-l obliga să rămînă culcat. La întrebarea: Nu vrei să citim o poveste?, de obicei răspundea vesel: Să citim, să citim, noi citim, noi citim. Acum rămînea tăcut sau răspundea scurt: Nu, mămico, nu citim! Îi era frică de gîngăniile acelea mici, de viața lor necunoscută. Rămăsese la a, la înfinitul acela de posibilități pe care le presimțea, simțea că totul este nesfîrșit. Singura dată cînd nici unul dintre părinți nu-i putuse da un răspuns hotărît la o întrebare fusese atunci cînd mărturisise această nedumerire: Dar acolo departe-depart ce o fi? Și nimeni nu-i putuse satisface curiozitatea, toți îi spusese prostii: geamul, peretele, casa lui Costel, o fabrică. Da, da, dar acolo departe, departe ce-i? Mămica lui îi spusese într-o seară că acolo e luna și băiatul stătuse seri în șir să privească astrul galben cum se uita la el, și înțelese atunci că nu luna este acolo, că luna este aici și că încă nu știe nimeni ce-i acolo departe-depart. Dar în toate lucrurile începuse să vadă o adîncime teribilă și nu mai putea să privească la nimic concret. Peretele i se părea o formă a acelui departe-depart, ce o fi în perete?, o întreba el pe mama lui sau pe tatăl cufundat în cărți, intra la el în bibliotecă și îl întreba: Tătucule, în peretele ăla ce-i? Și nimeni nu-i spusese ceea ce aștepta el. Nu se gîndea să treacă de a-ul acesta care-l speria, și a fost dezolat într-o zi cînd i se atrăsese atenția despre o altă literă că este z. Zet. Cum adică, mămico: Zet, zet, nu se poate, ce-i asta, da' asta ce-i, mămico, zet? O altă literă băiețelule! O altă literă, dar ce-i cu asta litelă? Nu mai îndrăzni să o întrebe pe mămica și

rămase în tulburarea lui. Ce mai poate fi după a? El crezuse că toate acele forme ciudate nu sînt decît un a stricat, că un copil mare se jucase strîmbînd în fel și chip un a. Căzuse în apatie în ziua cînd mama lui îi spusese despre o altă formă caraghioasă că este a. Cum, A tot a este? Nu se poate! A nu poate fi a; a este a, nimic altceva, și după el nu mai poate fi nimic. Auzi că A este a! Simțea că totul se întinse în căpsorul lui și în ziua aceea fu trist, nu mîncă mai nimic și refuză să se joace cu copiii. Acum stătea pe divanul lui taică-său, în fața cărților acelora multe și se întreba de ce o fi nevoie de toate, de ce au oamenii nevoie de atîtea jucării. Lui îi ajungea una singură, niciodată nu-i trebuiau mai multe. Ce caută oamenii acestia fugind cu ochii după semnele contorsionate, după vietățile acestea mici, înșirate pe hirtie? Îi veni să ridă! Ha, ha, ha, ha, ha, ha! Hohoti îndelung! Și-l închipui pe tatăl său mîncînd musculițe, una cite una, atent, concentrat, așa cum îl găsea de obicei în biroul său, luîndu-le de aripioare și ducîndu-le cu grijă la gură, țîguind buzele și înghițind una, două, trei, multe, multe musculițe. După aceea îl văzu cum începe să se grăbească, să-și accelereze mișcările, mîncă tot mai repede, nici nu mai mesteca, înghițea direct, una cite una, cu o repeziciune înfiorătoare corpurile acelea mici, cu aripi ușoare. Ele se zbăteau, uneori luau figura imprecisă a unor din semnele zărite de băiețel în cărțile acelea multe, semne pe care nu le deosebea prea bine, i se părea însă că aduc cu musculițele înghițite acum de tatăl său, ceva așa ceva, da așa ceva așa. Musculițele începură să curgă la gura tatălui său cu o repeziciune atît de mare încît nici nu mai deosebeai una de alta, erau un șir lung în gura imensă, lărgă a omului din fața bibliotecii, și el începu să se sufoce, nu mai prididea să înghiță șuvoiul de litere. Gabriel hohoti în continuare, chicoti și-și trase pătura peste cap.

Reveni la starea lui obișnuită încet, încet. Nu putea să birue distracția resimțită la vederea tatălui său — mîncătorul de litere. Figura lui slăbită, o-soasă se scutura nervos și Gabriel avea impresia că se strîmbă urît, că-i este greață și că cere ajutor. L-ar fi putut ajuta în orice clipă, simțea că nu depinde decît de el ca să revină la realitate, să-și spună deodată că totul nu este decît o închipuire, și totuși nu o făcu, rămînînd cu imaginea tatălui său în fața lui. Omul se chină, da, și băiatul deveni curios, voia să-l vadă pe tatăl său cum se manifestă, și atunci forță puțin ritmul grozăviei, puse în mișcare membrele bărbatului, nu-și mai stăpîni fantezia în nici un fel, o lăsă în libertate, iar hainele tatălui începură să fluture pe lîngă minile aiurite, pe lîngă corpul unduios, așa cum porunceau gîndul ciudat al copilului. Privea curios și nu-l venea a crede: tatăl său începu să-și țină șarpele literelor cu minile, se forță să-i interzică cursul, tăvălindu-se pe jos și bătînd din picioare. Își înfășura o mînă pe lîngă el și-l smulgea din gură. Ochii i se dilataseră enorm, horcăia, băiețelul vedea lacrimi mari căzînd încet, încet și atunci începu să liniștească imaginea, să reducă din frenezia literelor care se înghețau la gura tatălui său, și se calmă.

Era din nou întins pe spate, în biroul tatălui său, pe divan în fața bibliotecii. Se întoarse de pe o parte pe alta, rămînînd la aceeași întrebare de demult: de ce au nevoie oamenii de atîtea cărți?

Trăsese perdelele și în camera era aproape umbră, deși afară dimineața se afla în epoca ei cea mai glorioasă, în orele luminoase. Prefera întotdeauna locul închis, reclusiunea. Stătea mai ales în casă și evita să iasă la plimbare sau la joacă. O făcea numai de nevoie, împreună cu mama lui sau cu un apropiat al familiei. Amina întotdeauna pregătirile de plecare, simțîndu-se mai bine acasă, între cei patru pereți și mai ales în biblioteca lui taică-său. Acolo putea să fie numai el, să tragă perdelele și să se lase în voia reveriilor. Putea să uite de ceilalți și să se închipuie singur pe lume, așa cum ar fi dorit să fie. Nu-i plăceau oamenii, i se păreau urîți și mulți, străzile erau aglomerate, iar ei se grăbeau, se călcau în picioare și te împingeau cu minile lor mari, cu corpurile butucănoase, și întotdeauna copilului i se făcea frică, tremura tot cu prilejul ieșirilor pe marile artere ale orașului. Valuri de oameni jucau încoace și încolo pe străzile înguste, atît de mulți, că făceau întuneric, băiețelului i se părea că locurile cu lume multă sînt mai întunecate. Erau mulți, mulți oameni, mai mici și mai strîmbi, grași,



Desen de GEORGE APOSTU

umflați, alții înalți și rășchirați, dar toți erau violenți, toți te călcau în picioare și vorbeau tare, i se părea că toți strigă, iar gesturile lor nu făceau decît să arate cît de răi sînt, cît de mult vor să-ți facă rău, să te dea la o parte, să te împingă în ziduri și să te calce în picioare. Gabriel tremura tot, îi cerea mamei și tatălui său să se întoarcă repede, să ia autobuzul, iar ei credeau că dorește să se plimbe, să fie în mașină. El se temea de oamenii aceia mulți, de revărsarea aceea de pe străzile orașului, simțea că nu poate vedea tropotul de pe trotuare, că oamenii ar trebui ținuti în case, că atunci gesturile lor ar deveni mai domoale și mai omenoști, iar privirile li s-ar limpezi și ar putea să vadă înăuntrul lucrurilor, n-ar mai fi poate atît de nepăsători și de truși. Băiețelului îi era teamă de oameni, el nu văzuse niciodată mai puțin de cinci oameni la un loc, în afară de părinții lui. Acasă veneau tot felul de rude în zilele de sărbători și atunci toate încăperile erau pline, n-aveai unde să te învîrți, el trebuia să stea la un loc cu ceilalți și i se făcea rău, transpira și devenea palid, iar maică-sa se îngrijora. Erau prea mulți oameni, Gabriel își dădea seama, erau cei care se agitau, care mergeau încoace și încolo fără țintă, aiurea, și cine ar putea să știe ce caută toți acești oameni pe lume?! Copilul visa uneori șiruri de oameni cum pătrund în case și le surpă, în agitația lor nervoasă, în rătăcirea lor. Barează drumurile la mașini, trec peste ape, urcă munții și pătrund în spațiile la care se uită el în fiecare seară, căutînd luna împreună cu mama sa. Îi era teamă că vor rîvâși, că vor pătrunde peste tot, și uneori îi vedea cum intră în blocul lor și calcă totul în picioare, fără a vedea ceva, cu ochii țintă în față, privind cine știe ce și cine știe unde. Băiețelul rămînea cel mai bucuros acasă și se retrăgea în cotlonul singuratic al tatălui său și atunci își spunea că este numai el, că nu mai există nimeni și își aducea doar aminte că a avut o mamă, dar că acum era singur și așa va fi tot timpul de aici înainte și era foarte bucuros, era chiar fericit, își trăgea pătura peste cap și se visa pe străzile pustii pe unde a fost ieri cu Cristi, băiețelul cu bicicleta, acum era numai el și nu se vedea nici măcar urma unui om, iar el se plimba liniștit și se uita la vitrinele mari și luminoase, totul era plin de lumină și curat și fără oameni. În asemenea clipe i se părea cu desăvîrșire exclus să se mai întoarcă mama lui sau altcineva din casă; își strîngea lucrurile de pe divan și o întreba: Ai venit?, cu un ton care în limbajul ei de om mare ar putea fi tradus cu: Ai înviat? Gabriel nu putea să-și închipuie că mai există oameni, că a mai rămas cineva în afara lui pe lume. Nu-și credea ochilor și se ducea să o pipăie pe mama lui ca să se convingă dacă nu este vis. Era dezamăgit că ceea ce gîndise el acolo, pe divan, nu devenise realitate și că nu rămăsese singur. Era atît de bine fără ceilalți, era atît de bine fără oameni! Lucrurile stăteau liniștite, la locul lor și nimeni nu mai suferea. Cărțile stăteau nemișcate la locul lor și nimeni n-ar mai fi avut nevoie de ele, nimeni nu le-ar mai fi clintit din rafturi și ce nevoie ar fi avut de fapt să fie scoase de acolo și răsfoite?! Gabriel înțelegea, în căpșorul lui își făcuse loc acest gînd, că ar fi bine să rămînă singur pe lume. Adeseori își trăgea pătura peste cap și se chinuia, căutînd un mijloc de a rămîne singur, de a face pe ceilalți să dispară. Vedea în aceste momente primejdia creaturilor dezlănțuite, i se părea că din fiecare volum iese cîte un cap de om, că pereții sînt tixiți de oameni nemișcați. Ar ajunge ca să-și miște o dată umerii pentru ca totul să se năruiască, să nu mai fie nimic. Hototî din nou, aducîndu-și aminte acum de prostia asta! Cum putuse el crede așa ceva? Fusese tare mic și nu pricepuse nimic, nu-și dăduse încă seama de adevăr, nu înțelesese limbajul dureros al lucrurilor. Oamenii sînt răi și ei țin lucrurile în chingi, mutilîndu-le în permanență, lovindu-le și transformîndu-le, făcîndu-le cum vor ei. Nu poți să-i înfrunți, ei sînt mai mari și mai puternici, trebuie să faci ceea ce-ți cer. Iată, de pildă, cuierul acela din hol, cu care sta din cînd în cînd Gabriel de vorbă, era el așa dintotdeauna, crescuse el cu brațele lui triste? Da' de unde, oamenii îl suciseră așa, îl chinaseră îngrozitor. Dacă te gîndești bine, toate lucrurile nu fac decît să sufere într-una. Ceea ce este și mai supărător, fără leac, i se părea lui Gabriel spaima oamenilor că nu fac ni-

Cristian Sirbu

Stranie

Gustind din plin uimirea ieșirii din sicriu
Benchetuiesc fantome în alb și gri pe stradă
Jucînd în mîini de ceață o ploscă cu rachiu.
Histeric îndemnate la chef și mascaradă,

Din jurul unei oale cu vrăji ce stau să fiarbă,
De-o babă despletită c-o tobă după gît;
O babă din acelea cu ochi uscați și barbă
Ce țin, făcînd pasențe, satanei de urît.

Privind o lună neagră clipește în ploi mirată
La babă scoate limba un măscărici motan.
Și-o clăpăugă de demoni apucată
Aleargă printre umbre un șoarec indian.

...Dar tu să nu te sperii lectorule cuminte.
Că eu brodînd demență încerc să dau ocol
Pădurilor de neguri din noi, căci mîna
vremii cu iz de oseminte
A început să-mi țină fereastra sub pistol.

Distrează-te ca mine de simți și tu aproape
Pe fluviul tău de gînduri, corăbii reci de nori.
Și-atunci spre Marea Noapte, cu ochii stinși pe ape
Și sufletul de mînă vom trece mai ușor.

mic. Auzise despre el un cuvînt urît, tatăl lui spusese: Copilul ăsta e un bleg, nu face nimic! Se întrebaseră de ce trebuie să facă ceva, de ce oare, cînd lui îi place să rămînă întins în bibliotecă lui taică-său și să privească volumele multicolore sau să răsfoiască încetîșor, cu atenție, cartea aceea arămie, îmbrăcată în piele, unde se aflau niște peisaje cu apă multă și un pămînt șters, pustiu-pustiu, pe care nu se putea imagina vreo viață. O suflare aspră pustiise parcă totul și lui Gabriel îi plăceau aceste poze, îi evocau o lume agreabilă pentru el, fără oamenii cuceritori și nemiloși. Așa era firesc să trăiască, de ce trebuia să facă ceva? Nu se joacă, nu, nimic. Nu voia decît să stea întins, fiindcă orice ar fi făcut era împotriva cuiva, universul lucrurilor create era trăit în firea lui plîpîndă ca un univers al silnicei și al crimei. Îi era teamă de orice gest, vedea cum geme lemnul din scaunul pe care se așeza, tremura pentru creionul cu care scria tatăl său și nu putea să audă zgomotul mașinii de spălat, țipa, se lăsa pe jos, dădea din picioare, i se părea că asistă la scena de tortură.

Totuși, astăzi, venise aici cu un scop anume. Voia să mediteze la ceva bine precizat. Fața lui mică se maturiză brusc și făcu un efort pentru a-și aminti. Da, desigur, era vorba de telefonul de aseară. Băiețelul nu răspundea decît rareori la sunetul monstrului negru de pe noptieră, i se interzisese în mod expres acest lucru. Cu toate acestea, aseară cedase tentației și ridicase receptorul, ținîndu-l în felul său și răspunzînd așa cum vorbise uneori cu tatăl său, în joacă.

— Alo! Alo!

De dincolo răspunse o voce răgușită, obosită, de cine știe unde.

— Alo! Alo!

Băiatul se speriască, uitîndu-se la receptorul sinistru din mîna lui. I se păru că e vocea lui însuși, răspunzînd în ecou, de dincolo de lume. Se temu și voi să închidă aparatul. Membrana lui vibra însă încet:

— Alo! Cu doamna Serbac, vă rog!

Băiatul deveni atent. Puse cu grijă receptorul la ureche și vorbi din nou:

— Alo! Alo!

Vocea răspunse, hîrîind impacientat:

— Alo! Cine-i acolo?

Gabriel răspunse mirat:

— Alo! Cine-i acolo?

— Cine-i acolo? spuse din nou vocea.

Băiețelul era mirat, nu mai știa ce să creadă și se uită din nou la fiara din mîna sa. Era o conversație ciudată, în care fiecare se auzea pe sine și el nu înțelegea cum de pot vorbi părinții săi și de ce au nevoie de mijlocul acesta de confruntare cu sine. Telefonul deveni pentru o clipă un corespon-

dent acustic al unei oglinzi-calceidoscop. Te uiți și vezi cristale colorate sau figuri dintre cele mai ciudate și te joci așa, cît îți face plăcere. Vocea se impacientă:

— Alo! Alo!

Avea un fel de disperare, un hîrîit sinistru; și apel neomenesc se ascundea în aceste cuvinte, de parcă răspunsul în aparat i-ar fi fost necesar în mod vital, de parcă ar fi depins de el însuși viața celui care vorbea:

— Alo! Alo!

Băiatul se încruntă și mormăi:

— Da, da! Alo!

— Alo! Cu doamna Serbac, vă rog! Gabriel nu înțelegea. Cum, ce este asta cu doamna Serbac. Desigur este vorba de maică-sa.

— Nu este acasă. Alo!

— Vă rog cu doamna Serbac! spuse din nou vocea obosită.

— Alo! Răspunse băiatul, cu doamna Serbac, vă rog, nu este acasă doamna Serbac, nu, mămica nu este acasă.

Spusese fără voie și cuvintele străinului, amestecînd ceea ce auzea cu propriile sale gînduri.

— Cine este, vă rog?

Nu-și dădea seama. Pronunțase el însuși cuvinte sau le auzise în receptor, cu vocea ruginită a omului chinuit de la capătul celălalt al firului? Ce se întîmplase? repetă mașinal:

— Cine este, vă rog? Voia să știe cine vorbește, cine o caută, cine are glasul ăsta de mort. Dar poate că și celălalt voia să afle cine este el și poate că el pronunțase cuvintele acestea din capul lui.

— Da, cine este, vă rog? Omul repetase încet, încet, sfîrșit de jocul acesta peste lumi.

— Cine este, cine o caută pe mama? spuse din nou, mirat, Gabriel.

— Tu erai, Gabriel? Eu sînt, nenea Georges, Georges Fotiade. Mămica ta nu-i acasă? Vocea se înviorase puțin și parcă se încălzise.

— Nu-i acasă, nene. Reveniți!

— Bine, Gabriel. Îți mulțumesc! Bună seara, bună seara!

Băiatul rămăsese lingă aparat, privindu-l cu tristețe.

Stătea acum în bibliotecă și se gîndea că nenea Georges voise ceva anume, că îi căutase pe părinții săi într-un fel neobișnuit, speriat, de parcă ar fi avut nevoie de cine știe ce mare ajutor, de parcă ar fi fost într-o primejdie de moarte, din care numai ei îl puteau scăpa. Nu le spusese nimic azi de dimineață, cînd îi văzuse, și lăsase pe după-masă, iar apoi hotărîse că nu le va spune nimic. Se întoarse pe divan, cu ochii țintă la peretele cu cărți și se întristă, simți că nu mai vrea să vadă nimic, închise ochii, își întoarse fața în jos și apoi se gîndi că ar fi mai bine să iasă afară și să meargă undeva, să se ducă poate în grădină, nu, nu e bine acolo, totul foiește de viață, ar

vrea să fie sub cerul liber, să simtă că în jurul său nu e nimic. Imagină o cîmpie întinsă, apoi un peisaj ca în cărțile acelea groase, cu planșe, din biblioteca tatălui său, poate că erau de pe lună, văi bazaltice imense, în care nu se poate închipui nici un fel de viață, nici o pîlpîire, din care Dumnezeu însuși este exclus. Gabriel se scălda într-o apă neagră și grea, chipul lui se zbîrci ca al unui om foarte bătrîn, era urît, un obraz de copil cu riduri, ceea ce îl schimonosea înfiorător. Era în aceste clipe o alcătuire diavolească, o faptură vinovată prin natura ei, o măturie vie a omului bolnav, a speciei blestemată. Se oprise cu fața în jos, își afundă fața în pătură și încercă să plîngă, hohotea, hohotea cu glăsciorul lui subțire, fără a putea să verse o lacrimă, fără a plînge cu adevărat. De aceea se liniști ușor și se întinse, drept, țeapăn, un copil. Nu putea să plîngă, nu se putea ușura, dar nici nu-și putea birui tristețea aceea resimțită în urma telefonului lui nenea Georges, nu mai putea reveni la jocurile sale obișnuite. Fusese în glasul pe care-l auzise o asemenea spaimă, o atît de mare durere umană, încît copilul simțise în animalitatea lui naturală ca un cutremur, își dăduse seama că nu e bine, că boala îi atinsese pe toți. Venise în biblioteca tatălui său ca o jîvină rănită, căutase un adăpost, simțea că în sutele sau miile acelea de tomuri pe care el nu le putea încă citi trebuie să existe o soluție la toată boala lor.

Acum își întoarse fața de la cărți și încerca o fugă cu gîndul, o retragere în sinea lui plîpîndă. Ochii i se albiseră, invadați de presimțirea fără leac. Băiețelul nu mai putea nici măcar susținea, glasul îi înghețase. Ar fi vrut să plîngă, în gîtlee i se zbătea un plîns sfîșietor. În jur era liniște, o tăcere tulburătoare, cărțile erau fără viață, la locul lor. Gabriel le aruncă o privire plină de speranță. Nici una nu avea viață, nici una nu dădea semne că ar putea fi sensibilă la durerea lui. Capetele se retrăseseră în cotoarele lor de carton și băiețelul își dădu cu mîna pe la ochi. Ar fi vrut să încerce din nou senzația aceea glorioasă că totul este plin de viață, că rafturile bibliotecii sînt înțesate cu ființe vii, că pereții gem de durerea unor vieți strîvite. Nimic. Miracolul nu se repeta, nimic nu mișca în jurul lui. Începuse atunci să plîngă. Întîi ieși din gura lui un țipăt spart, ca o membrană care se rupe. Apoi două-trei sunete line, duioase, ca un tril de pasăre cîntătoare, Gabriel le ascultă uimit, pătruns de frumusețea lor neobișnuită, aproape zelască prin curățenie și puritate. În sfîrșit, hohotul rupse tăcerea compactă a camerei. Un hohot subțire, de pasăre cîntătoare sau fecioară neprihănită. Se întinse ca o plasă peste cărțile de pe pereți, umplu golul înalt și cobori ca un vîl peste capul blond al copilului.

Plînsul se alcătui și se spargea în aerul stătut al camerei, în acord cu respirația lui agitată. Își trase din nou pătura peste cap, strîngîndu-și picioarele, și îl cuprinsese o imensă milă pentru jalea lui fără obiect, pentru copilăria lui singuratică. Ar fi vrut să poată pleca, să se ducă la ceilalți copii, să se joace, să alerge voios. Cărțile îl rețineau însă cu limbajul lor misterios, nepătruns, cu semnele ciudate, despre care i se spusese că le va învăța cîndva, peste mai mulți ani. Aștepta cu nerăbdare, voia să vadă ce mai poate afla. Telefonul lui Georges îi deschisese parcă o porțiță către universul durerilor și tristeților, i se părea că acum înțelege mai mult din limbajul lor misterios, că poate spera să le descifreze sensul ascuns. Plînsul lui crescuse din nou, era mai mult un strigăt continuu, metalic, fără sentimentul intim al durerii, cum ar fi fost un plîns adevărat. Băiețelul începuse să se audă plîngînd, începuse să-i gîlgie în urechi sunetul prelung și atunci se prefăcu în continuare că miorlăie pentru a-și da seama cum ar fi de fapt dacă ar plînge cu adevărat. Era o joacă, o parodie, Gabriel mima o durere închipuită. Întîmplarea cu telefonul fu uitată, durerea se scurtescuse din sufletul lui o dată cu cîteva lacrimi. Copilul aruncă pătura într-o parte și se ridică. Privi către rafturi și într-un acces de zburdălnicie se apucă să arunce cărțile pe jos, ca mai de mult. Le ridica sus cu amîndouă mîinile și apoi le lăsa să cadă, plăcîndu-i cum se răsfireau, cum se desfăceau foile și unele dintre ele se împrăștiu. Făcu un imens morman, închise ușa după el și înscuie.

VIATA SI PERIPEȚIILE lui ALEXIS ZORBA

Nu de mult a apărut în librării romanul Alexis Zorba de Nikos Kazantzaki, tradus de Marcel Aderca după versiunea franceză publicată în 1964 de editura „Plon”.

În primul capitol al cărții, prezentându-și eroul, autorul — care a fost prieten cu Panait Istrati — folosește o comparație: „Obrazul lui Zorba era brăzdat de riduri, zbircit, cu urme de vărsat, ca și cum ar fi fost ros de burniță și ploaie. Mai târziu, după câțiva ani, un alt obraz lemnificat, de om trudit și suferind, obrazul lui Panait Istrati, mi-a lăsat aceeași impresie”.

Identificarea dintre autor și puternicul personaj al operei sale este viu ilustrată în prefața romanului, nealăturată traducerii în limba română. Reproducem mai jos această prefață, după originalul grecesc al ediției din 1968, tipărită la Atena sub îngrijirea soției lui Kazantzaki.

De nenumărate ori am dorit să povestesc viața și peripețiile lui Alexis Zorba, ale unui bătrîn muncitor, pe care l-am iubit atât de mult.

Cele mai mari bucurii și satisfacții în viață mi le-au hărăzit călătoriile și visele: foarte puțin semenii, dintre cei încă în viață sau dispăruți. m-au ajutat în luptă. Dacă ar fi să stabilesc care dintre oameni au lăsat urme adânci în sufletul meu, aceștia nu sînt decît trei, patru: Homer, Bergson, Nietzsche și Zorba.

Primul a însemnat pentru mine ochiul senin și curat ca discul soarelui care luminează totul cu străfulgerarea-i izbăvitoare; Bergson m-a eliberat de inexorabilele neliniști filozofice care mi-au chinat primii ani ai tinereții; Nietzsche mi-a dăruit noi idealuri și m-a învățat să prefac nenorocirea, neliniștea și amărăciunea în mîndrie; Zorba m-a învățat să iubesc viața și să nu mă tem de moarte.

Dacă astăzi din lumea întreagă, ar trebui să-mi aleg un duhovnic sufleteț, un Guru, cum îl denumeau indienii, un „bătrîn” cum îi spun călugării de la Sfîntul Munte. fără doar și poate, l-aș alege pe Zorba. Întrucît acesta era înzestrat cu tot ce-i lipsește unui intelectual spre a se putea salva. Privirea sinceră care își smulge hrana săgetînd-o de pe culmi; naivitatea creatoare și exuberanța; dornic de a pătrunde totul și de a învîra cu prospețime eternele elemente ale naturii: vîntul, marea, focul, femeia, plînea. Încrederea în brațul său. inima lui îmbietoare. curajul de a-și bate joc de propriul suflet ca și cum ar fi stăpînit de o putere superioară sufletului și, mai presus de toate, risul sălbatic și lim-

pede, țîșnind din adîncul ființei lui, din pieptul său bărbătesc, în momentele grele. Se înflăcăra, putea să sfarme toate zăgăzurile morale, religia, patria, născocite de sârmanul și nevolnicul om, pentru a-și putea duce traiul mai în siguranță.

Ori de cîte ori mă gîndesc ce hrană mi-au dăruit, în atîția ani de zile, cărțile și dascălii, pentru a putea satura un suflet flămînd și cu ce cuget de leu m-a hrănit, în cîteva luni, Zorba, cu greu pot să-mi stăpînesc revolta și părerea de rău.

Împrejurările trecutului au făcut ca viața mea să se irosească în van; prea tîrziu m-am întîlnit cu acest bătrîn și, ceea ce mai putea salva din mine, era cu totul neînsemnat. Cotitura cea mare, schimbarea hotărîtoare a frontului, „entuziasmul și reînvierea” nu au avut loc, totuși. Era de acum prea tîrziu! Și astfel Zorba, în loc să fie pentru mine, să devină pentru viața mea un exemplu înalt, demn de urmat, un imperativ categoric, a terminat prin a fi o temă literară, vai! subiect de mîzgălit cîteva coli de hîrtie.

Acest penibil privilegiu de a transforma viața în artă, devine, pentru multe suflete nesățioase, fatal, întrucît, în acest mod, patima evadînd își potolește cugetul, nu te mai chinuiește, nu mai simte nevoia unei confruntări directe, intervenind nemijlocit în toate manifestările vieții și se bucură privind cum pasiunea își ia ztorul și se des- tramă. Vai, nu numai că jubilează, dar e totodată chiar mîndră; crede că astfel făurește o capodoperă. clipă efemeră de neînlocuit, unică în nesfîrșirea timpului, din carne și sînge ca și cum ar fi nemuritoare. Și astfel Zorba, acest teribil



om din carne și oase, a devenit în mîinile mele cerneală și hîrtie. Fără să vreau, ba dimpotrivă, a început, cu încetul, să se cristalizeze în mine povestea lui Zorba. A început prelucrarea tainică; inițial — o neliniște afectivă, o plăcere înflăcărată, o agitație ca și cum pătrunsese în singele meu ceva străin și întregul organism lupta să-l îmblînzească, să-l distrugă, asimilîndu-l. Au început, apoi, să roiască în jurul acestei celule, cuvintele. Se limpezeau amintirile ceoase, din adîncimi se ridicau bucuriile și amărăciunile, viața se strămuta din ce în ce într-o atmosferă mai plăcută, Zorba se transforma în poveste.

Nu eram încă hotărît sub ce formă să prezint viața lui Zorba: roman, poem, povestire fantastică, o nouă Halima sau pur și simplu să înșir tot ce mi-a mărturisit el, pe litoralul cretan, unde am trăit scormonind pămîntul în căutare de lignit. Știam prea bine aîndoi că această căutare e un fel de praf în ochii lumii; așteptam cu nerăbdare asfințitul soarelui, să înceteze lucrul, ca să ne putem întinde pe nisip, să devorăm gustoasele bucate țărănești, să sorbim virtuosul vin cretan și să începem voroava noastră obișnuită.

Eu, de obicei, nu vorbeam; ce poate spune „un intelectual” unui om atît de încercat?

Dar îl ascultam pe el povestindu-mi despre satul său din Olimp, despre zăpezi, despre haitele de lupi, comitații, despre Sfînta Sofia, despre lignit, cremene, despre femei, patrie, Dumnezeu și despre moarte — și, pe neașteptate, înflăcărat de cele ce-mi povestea, zvîcnea în sus și începea să joace pe nisipul zgurîntos de pe plajă.

Bătrîn, zvelt, subțire, cu capul dat pe spate, cu ochii mici ca de pasăre, dansa mimînd și bătea cu tălpile bătorite valul mării prelins pe mal, stropindu-mă drept în față.

Dacă i-aș fi ascultat vocea — strigătul, nu vocea, — viața mea ar fi azi mai

prețioasă, m-aș bucura din plin de tot ce acum îmi aduc aminte cu părere de rău, căzîndu-mă a descrie.

Dar atunci n-am îndrăznit. Mă delectam privind cum Zorba, în toiul nopții, dănuie, plin de elan, îndemîndu-mă să fug din confortabila carapace a cumînțeniei, a grijilor obișnuite și să ne avîntăm laolaltă în marile lui călătorii — dar eu am rămas locului, neclintit, tremurînd.

De nenumărate ori mi-a fost rușine de caracterul meu, cînd mi-am surprins ezitățile sufletului de a urma chemările supremei nebunii — viața însăși — dar niciodată nu m-am rușinat atît de mult ca în fața lui Zorba.

Într-o bună dimineață ne-am despărțit: eu am pornit-o iar în pribegie, cuprins de incurabila sete faustică a cunoașterii; el, în schimb, a pornit spre nord, ajungînd în Serbia. Într-o regiune muntoasă pe lîngă Scopie, unde a găsit o carieră de piatră albă...

Amintirile mă năpădesc, alungîndu-se grăbite. E timpul să facem ordine. Să începem povestirea vieții și peripețiilor lui Zorba. Căci, acum, chiar cele mai neînsemnate evenimente care ne-au înodat viețile, strălucesc în mintea mea, fără șovăire și prețioase, ca niște pești pestriți în transparența mării, în plîndă vară. Nu a dispărut din mine nimic din ce a fost al său; tot ce s-a atins de Zorba, parcă a devenit nemuritor. Și totuși totmai în aceste zile mă cuprinde, pe neașteptate, o tulburătoare presimțire; de doi ani nu am primit nici o scrisoare de la el, trebuie să fi depășit vîrsta de 70 de ani, poate că îl amenință chiar moartea; cu siguranță că îl amenință, altfel nu-mi pot lămuri la mine acest subit imbold de a reconstitui tot ce-i aparține, de a-mi aminti tot ce a făcut și a povestit și a le așterne toate pe hîrtie ca să nu dispară. Ca și cum aș implora moartea, — moartea lui. Mi-e teamă că ceea ce scriu acum nu este o carte, ci un parastas...

Cu siguranță că inima omului este o baltă de sînge închistat, care atunci cînd se revarsă, toate setoasele umbre neconsolate reînvie roind neconținut în jurul nostru, adumbrîndu-ne zarea.

Ele aleargă să soarbă sîngele inimii noastre, fiindcă știu că o altă înviere nu există. Și-n fruntea acestor umbre pășește în salturi Zorba, dîndu-le la o parte, deoarece știe că pentru el este pregătît pomelnicul ăsta.

Așadar să-i dăruim sîngele nostru, să poată căpăta el viață. Să facem tot ce putem ca să mai poată trăi cît de cît acest minunat Zorba, mîncăcios, băutor, prea peste măsură harnic, mulieratic și hoinar. Sufletul cel mai pansiv, trupul cel mai plin de vigoare și cel mai frumos cîntec de libertate pe care l-am auzit în viață.

În romînește de
Atanasie NASTA și C. ABELĂNU

revista revistelor

LA GACETA DE CUBA nr. 77 și 78 (oct.-nov. 1969)

La Gaceta de Cuba, revistă lunară de literatură și artă editată de Uniunea Scriitorilor și Artiștilor din Cuba, publică în aceste două numere, ultimele sosite la noi, cîteva valoroase pagini de proză, dintre care am apreciat în mod special, pentru calitățile lor stilistice, pe cele semnate de Rogelio Llopis (*Los ratones* — Șobolani), Angel Arango (*Las criaturas* — Copiii), Dora Alonso (*La serpiente y el jockey* — Sârpele și jocheul) și Mario Martínez Sobrino (*Las escarpas y el foso* — Rîpele și șantul). În ceea ce privește poezia, trebuie remarcat în primul rînd originalul poem „colectiv” închinat lui Che Guevara. În realitate un foarte reușit „colaj” de versuri aparținînd mai multor poeți de limbă spaniolă (nu mai puțin de 24 la număr!), din Europa și din America, solidarizați uman și estetic. Mai semnează versuri — străbătute deopotrivă de vigoare combativă și de tensiune reflexivă — Alberto Rocasolano, José Yanes, Manuel Granados. Helio Orovio și Joaquín Santana.

Dintre escuri, semnalăm, pentru originalitatea punctului de vedere abordat, pe acela al lui Manuel Díaz Martínez: *Intre viață și poezie* (Note despre

Miguel Hernández), interesant îndeosebi prin paralelele pe care le trasează între Hernández și Unamuno (în tratarea sentimentului morții) și între Hernández și Machado (în utilizarea peisajului liric); remarcăm, de asemenea, studiul lui Adolfo Martí despre *Modelele literare ale lui „Plácido”* („Plácido” este pseudonimul poetului cubanez din sec. XIX Gabriel de la Concepción Valdés), și pe cel al lui José Martínez Matos despre *Comunitățile primitive din Cuba*.

O foarte interesantă anchetă, intitulată *A critica critica*, grupează întrebări și răspunsuri despre problemele generale ale criticii (condiția criticii, condiția criticului, relația creator-critic), cu aplicații la realitatea culturală din Cuba. În nr. 78 al revistei răspund cunoscuții oameni de litere cubanezi Juan Marinello („Critica trebuie să fie explicație, orientare și re-creație, în nici un caz recreație”) și José Portuondo („Critica trebuie să fie analiza minuțioasă, lentă și plină de iubire a operei de artă, bazată pe o concepție fermă despre lume, avînd menirea să-l îndrume atît pe producătorii, cît și pe consumatorii de obiecte artistice”).

De remarcat, pentru ineditul informațiilor aduse, și triplul interviu-anchetă realizat de Ciro Bianchi Ross cu José Le-

zama Lima, Fina García Marrúz și Cinto Vitiér despre *Momentul cuban* al lui Juan Ramón Jiménez.

Profilul atît de divers al revistei este întregit de rubricile: *Spectacole*, *Cronica plastică și critică literară*; se recenzează — pe lîngă volumul de poezii *Afiche Rojo* (Afiș roșu) al lui Antonio Conte și romanul lui Salvador Garmendia, *La ciudad y los seres* (Orașul și ființele), ai căror autori sînt unul cubanez și celălalt venezuelean — ultima carte de versuri a cunoscutului scriitor spaniol José Manuel Caballero Bonald, *Vivir para contarla* (A trăi pentru a povesti), întîmpinat însă cu destule rezerve de către criticul mensualului cubanez, care-i reproșează prea accentuatele reminiscențe din Cernuda, răceala academizantă a tonului liric și sterilitatea căutărilor formale, desprinse de un context vital major.

Numărul 78 al revistei cuprinde și un supliment special, aniversînd 50 de ani de la fondarea, la Weimar, a școlii *Bauhaus*. Sînt inserate în paginile acestui supliment opinii despre celebra academie avangardistă, semnate de personalități de prestigiu internațional ca Roberto Segre, Gui Benseipe, Ilya Ehrenburg, Folco Lao, Felix Beltrán, Hannes Meyer, Joaquín Rallo și Sandu Darie.

prezențe românești

MAROC

Ziarul marocan *Al-Alam* (Drapelul) publică în suplimentul său cultural un amplu articol despre literatura română modernă și contemporană, semnat de Mohamed El-Mesari, secretarul general al Uniunii Scriitorilor din Maroc.

Autorul articolului a fost anul trecut oaspetele nostru. În viziunea sa, Columna lui Traian e socotită „prima mărturie” a nașterii poporului nostru, iar împrejurările ce au contribuit la formarea acestui popor și acelea care au ajutat apariției primelor texte în românește sînt menționate succint, pentru ca autorul să se oprească apoi pe larg la „renașterea literară” din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Sînt — în afara de Titu Maiorescu — prezențați pe scurt Eminescu, Ion Creangă și I. L. Caragiale, din ale căror opere s-a tradus și în limba arabă. Apoi Rebreanu (*Ion* a apărut în arabă acum doi ani), Camil Petrescu („Intemeietorul romanului intelectual românesc”), Tudor Arghezi și — ca „inițiator al literaturii de avangardă” — Tristan Tzara. Referințele în a doua parte a articolului privesc scriitorii ca Mihail Sadoveanu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Nicolae Breban, Eugen Barbu, D.R. Popescu, Fănuș Neagu și Alexandru Ivasiuc. E relevant în egală măsură interesul manifestat în România pentru literatura arabă (recent a fost în librării

romanul *Zilele* de Taha Hussein, iar o antologie de nuvele contemporane se află în pregătire). În sfîrșit, Mohamed El-Mesari își încheie articolul cu o comparație între I. L. Caragiale și Eugen Ionescu — două nume reprezentative pentru teatrul românesc și familiare teatrului universal.

ITALIA

Numărul 11—12 (noiembrie-decembrie 1969) al publicației italiene *Il giornale dei poeti* reunește sub titlul *Poesia rumena*, alături de George Bacovia (*Epitaffio*, *Tormento*) și Lucian Blaga (*Estate*, *La staltittie*), autori contemporani ca Zaharia Stancu (*La vita, Chi ti ha chiamato bambola?*, *Fuga*) Eugen Jebeleanu (*Il vestito*, *Pontica*), Ion Caracian (*L'eco carezzevole*, *Inverno*, *Silenzio*), Felicia Marinca și Constantin Dumitrescu.

Traducerile aparțin profesorului Mariano Baffi.



O PRIVIRE ASUPRA POEZIEI FRANCEZE

Vitalitatea poeziei franceze, în ciuda audienței restrinse pe care ea o întâlnește, ne poate bucura. Judecând după numărul de culegeri publicate, această poezie continuă să se afirme într-o lume care-i e ostilă. Pentru a distinge tendințele cele mai remarcabile ale timpului nostru, trebuie ca, dintre diversele plăchete apărute, să procedăm la o alegere. Deși există un curent „intelectual” care se manifestă într-un anumit mediu „literar”, observăm că plăchetele întimpinate mai bine decât toate în acest an au fost cele ce se opuneau jocului subtil și, opunându-se, reintilneau astfel curentele tradiționale: simplitatea temelor, claritatea expresiei, în sfârșit tot ceea ce contribuie spre a da poeziei un caracter uman de sensibilitate și de artă. Dar să nu ne înșelăm, deoarece simplitatea aceasta aparentă nu e decât rezultatul unei căutări exigente în alegerea formei și a sentimentelor. Doar câțiva poeți adevărați sînt capabili să realizeze o astfel de aparentă... facilitate. Nouă, cele mai reprezentative opere ne par a fi acelea care corespund tendinței mai sus amintite și care, prin aceasta, contribuie — credem — să mențină poezia prezentă.

1. — Prin culegerea **DANS CES RUINES CAMPE UN HOMME BLANC** (În aceste ruine stă un om alb, ed. Chambelland, 1969) — André Laude ne dă o operă densă, măturie a unui om ridicat împotriva acestei lumi și, în același timp, dornic să-și asume destinul într-un chip absolut. Lupta lui Laude — și-a noastră — se traduce printr-o suită lungă de poeme care măturisesc „greutatea” lui „de-a fi”, revoltele sale, suferințele și în fine condiția sa de poet :

Sufăr
cu bustul lucind din rărunchi
cu inima prinsă în gheare de diamantele

frigului

Pentru că eu nu dorm
Pentru că salahor de noapte eu lucrez

Expresia concretă, adesea voit trivială, pe măsura strigătului, aduce imagini deconcertante, dar mai cu seamă prin violența ei traduce și mai bine sentimentele poetului, refuzul său. Culoarea, alegerea cuvintelor lasă ca tragicul să pătrundă în aceste poeme :

Văd
un turn înalt de sînge
plin de ochi goi
de inutile cadavre
de logodnice moarte în floarea vîrstei.

În ciuda morții și a războiului, prezente mereu, speranța mai dăinuie încă tenace, încarnată în Femeie : atunci tonul se schimbă și sensibilitatea răzbate în versuri :

Adesea îți mîngîi părul și îți sărut sîinii
cei tineri și deodată o briză înconjură
tîmplele
Adesea îți posed carnea
cea oarbă tremurînd de-un fior ce țîșnește
din toate
orizonturile

În sfîrșit, pentru a regăsi și mai evidentă această gingășie a bărbatului pentru femeie, fără ca intensitatea să fie atinsă, trebuie citit următorul poem lung cu care se închide culegerea și care e intitulat : „Nora Nord” : dense și calde, versurile reflectă un lirism fără obiectii :

Țară promisă eu îi pătrund fulgerele liniștile
mîniile copilărești i le sorb cu gura
amant nebun semăn pe pieptul ei răsura
și-un pact semnez cu umbra de șoldul ei făcută.

O culegere frumoasă, fără verbiage, al cărei ton direct nu exclude poezia : o poezie al cărei accent e mai înainte de orice omenesc, în care cuvintele au puteri depline, iar gustul dureroasei vieți e făcut din fîgăduieli disperate.

2. — **L'AGE DE L'AVENIR** (Eul viitorului, ed. Chambelland — 1969) e măturisirea unui poet — Gérard Le Gouic care, exilat în Africa, realizează acolo unde se află și visează la provincia lui natală : Bretania. Atunci pe autor nu mai conținește să-l preocupe evocarea trecutului, iar amintirile îi bîntuie memoria. Aceste amintiri ni le împărtășește grație unei expresii simple, rezultat al unei răbdătoare căutări și al unei munci neîncetate, în versuri ce ne poartă de-a lungul drumurilor bretone. Să ascultăm cum își evocă Gérard Le Gouic părinții, într-un lirism familiar :

mama era din pămînturi
tata era din ape
nu dintr-un mare ocean
ce-adună balene și valuri
ci dintr-o apă de cîmp
ci dintr-o apă de moară
unde lumini se tot leagănd...

Autorul e, într-adevăr, un poet al pămîntului, care vorbește și știe să dea cuvintelor vitalitatea lor. Măruntele fapte de fiecă zi își găsesc în aceste poeme locul lor, poeme ce adesea sînt adevărate cîntece ori povești :

Maria a plecat
într-o dimineață de trădare
cu șoldul sus
și aspră ca pielea catedralei
Maria a plecat

Într-o dimineață de cîntec ce doare
lăsîndu-mi optzeci de băieți mi se pare.

După cum se constată, expresia e, rînd pe rînd, năzdrăvană, brutală sau gravă, cu imagini țîșnitoare ce fac poema mai densă :

te poftesc în april
spre zări te invit ;
cîmpul colinele-și schimbă
copacu-n paragini se-afleacă vrăjit...

Forța cuvintelor, sensibilitatea, familiaritatea, contribuie să facă din această culegere un cîntec al pămîntului și al vieții într-o atmosferă pe care un poet ca Gérard Le Gouic o traduce admirabil și la care nimeni nu poate rămîne insensibil.

3. — Cu **AMEN** (Amin, ed. Gallimard, Premiul Max Jacob pe 1969), Jacques Reda ne invită, de asemenea, să luăm parte la viața cotidiană a orașului. Viziunea poetului îl conduce la evocarea unor sentimente curate ce se impun o dată cu lectura. Într-un decor plin de culori terne care domină materia, în versuri de un lirism emoționant, se citește nostalgia, precum și solitudinea :

Și totuși, i-așa : se vede prin ușa ce încă se
zbate,

O lumină ce crește, ezită, se stinge.
Ades așteptarea-ntrînză. Dar singur, cui să-i surîd
în tăcere ? Nu-i nimeni. Și cine-ar răspunde departe

Dac-am striga ? Tot nimeni, din noi...

Tablourile pe care le pictează Jacques Reda și care, văzute de alții, ne-ar duce spre facilitate, sînt de o poezie de netăgăduit, făcută din cîteva pensule care dau lejeritate poemului : spectacolul străzii permite poetului să-și reverse sensibilitatea :

Mai înainte ca să dispară,
Te-ntorci să îi zîmbești soției ce-ntrînză,
Dar ea-i la fel de prinsă într-un vîrtej de
singurătate

Și trăsăturile-i șterse sînt ca ale unei fotografii...

În mijlocul mulțimii, un om se înalță, singur, confruntat cu destinul lui și-și măturisese fragilitatea, încercînd să prindă și să traducă în vorbe clipa ce trece.

Acest sentiment al timpului care marchează pe fiecare individ se găsește exprimat cu mai multă forță în *Ușa toamnei*, ale cărei versuri referitoare la Natură recheamă amintirile din copilărie cu și mai multă vibrație încă, desigur grație semi-tentelor :

Brațele-ntînd în această întoarcere de mii și mii
de aripi
Spre tot ce-a fost promis de clopotu-ascuțit al
colegiului din ceață
Spre ingerii cei scăpătați ce-mi duceau pașii
printre cojile de castane ale aleii
Și gloria lui octombrie-n genunchi prin frunzele
căzute.

Totuși, printr-un contrast brutal, întoarcerea în prezent se face mai presant, fără ca poetul să încerce s-o disimuleze :

Dar asta-i : anotimpul însingurat și dur ce se anunță
E de asemeni cel al pașilor lăsați anevoie-n
zăpadă de lupul
Care nu are țară, nu are amintiri, nu știe
Decît obtuza-i foame ce-nscrisă e în ordinea
în care eu mai risc.

În ultimele pagini, moartea se înscrie ca o realitate de care Jacques Reda e conștient, descoperindu-ne firea-i intimă.

Amen, în ciuda continuității temei, ne permite să pătrundem într-un univers în care domină emoția și sensibilitatea, și unde se afirmă sentimentul singurătății. Expresia, de un lirism tandru și nuanțat, ne face să aderăm la această poezie care rămîne constantă de la un cap la altul al cărții.

Max ALHAU

ferestre

atlas liric englez

JAROLD RAMSEY

Pe colina Babilonului

Fermierii vor veni, vor măsura colina-n lung
și-n lat
solemn, ca-ntr-un ritual ce-i cuvenit semînței spre
a crește și a izbucni în rod bogat
iar ghizii le vor spune : Înto-deauna, cînd e
primăvara,
de la trei mile depărtare se vede că-i femeie.
Vor spune :
Nu-i știe nimeni hramul ; o linie nu-i dreaptă-n ea
Sus pe Marte, astronomii vor informa presa că
semne de
oarecare activitate inteligentă pot fi, în fine,
observate
pe Pămînt

iar în orașul nostru tinerii îndrăgostiți, prinzînd
curai.
se vor întinde la pămînt sub brațele-i ocrotitoare
iar oamenii-n putere, iubind și ei, nu vor avea,
atunci
cînd vorbele le vor lipsi,
decît să vadă și s-arate tuturor colina, cum tac
și eu acum.

GAVIN EWART

Sfidare

Privește-mă pe toate fețele : am nădragi roșii,
fac versuri desirate, mă tirăsc

nu-i greu să fotografiezi poezi
mai greu e să-i prinzi treji, să stea cumînți

am douăzeci de ani ; o cheamă Fluffy :
caraghiozlicuri, risete și nebunii

arta-i un joc necontrolat de nimeni
Beethoven, la cămașe, port opt.

Privește-mă, să te privesc : ce-ascund în mîină ?
lată :
e mai adînc misterul cînd vorbele se-mbată.

În românește de
Margareta STERIAN

DYLAN THOMAS

Dialogul rugăciunii

Dialogul rugăciunilor pe prag de-a fi roșit
De copilul care merge la culcare, de bărbatul
urcînd
Pe scări la iubirea lui pe moarte în odaia înaltă,
Unul nepăsător spre cine-n somn se va rostogoli,
Celălalt plin de lacrimi pentru moartea ei,

De la bărbatul pe scări, de la copilul lîngă
patul său,
Rotește-n întuneric în sunetul care se va-nălța
La cerurile care se deschid de la pămîntul verde.
Sunetul pe prag de-a fi roșit în cele două
rugăciuni
Căci somnul pe-un țărîm sigur și iubirea ce moare

Fi-vor aceeași durere zburătoare. Pe cine
liniști-va el ?
Copilul să doarmă nevătămat și bărbatul să
plîngă ?

Dialogul rugăciunilor pe prag de-a fi roșit
Rotește deasupra celor înțepiți și-a mortilor iar
bărbatul urcînd
Pe scări astă-seară nu-și va afla pe moarte ci
vie și caldă

În focul grijii sale iubita în odaia înaltă.
Iar copilul nepăsător spre cine își ridică
rugăciunea
Se va îneca într-o durere-adîncă cit credincioasă
groapă
Și prin ochii somnului va urmări valul cu ochi
negri
Tîrîndu-l în sus pe scări la cea care zace moartă.

În românește de
C. ABALUȚA și Șt. STOENESCU

POEZIA ROMANTICĂ GERMANĂ



Romanticii germani. Caricatură contemporană

fișier

Editura Univers prezintă cunoscuta suită de cicluri Ubu a lui Alfred Jarry, pionierul absurdului în teatru. Ca să exemplificăm mai ales caracterul ediției ar trebui să facem o descriere tehnografică în primul rând, de la hirtia de lux divers colorată, după fiecare operă tipărită, de la ilustrația de carte pînă la explicațiile paginei de gardă și ale copertei interioare: „Ubu rege, încornorat, înălțat, în almanah, pe colină, cu prolegomenele și cu paralipomenenele respective, cit și cu alte documente literare, istorice și iconografice privitoare la viața, la opera și la aventurile ilustrului bărbat, transfigurare patafizică în românește de Romulus Vulpesco”. Cu alte cuvinte traducerea, îngrijirea ediției și prezentarea grafică aparțin lui Romulus Vulpesco. Prefața este semnată de Romulus Munteanu.

Într-un fel, întreprinderea traducătorului român echivalează cu o ediție critică, dar și cu o deglizată monografie a unei existențe atât de controversate, pe plan literar: text, corespondență (scrisori către și de la...), opinii despre Jarry, memorii, ilustrații, un tabel cronologic, bibliografie etc.

Opera lui Jarry este un magic foc de artificii, amuzant pentru unii, scandalos pentru alții, mai ales în epoca lui (1873—1907). Creator al unui singur personaj (Ubu), Jarry rămîne ca și Lautréamont tipul scriitorului care și-a folosit talentul pentru a „zugrăvi delictile cruzimii omenestii”. L. Tailhade își amintește că succesul lui Alfred Jarry l-au constituit cruditățile verbale, scenele bufe, episoadele absurde, iar prezentarea lui Ubu rege la Teatrul L'Oeuvre, la 10 decembrie 1896, a fost o adevărată bătălie literară, egală cu momentul romantic marcat prin Hernani („Poeți pletosi și esteticieni nespălați și grandilocvenți” aplaudau noutatea artei lui Jarry). Dar lucrurile s-au uilat repede și de-abia suprarealismul și teatrul absurd au putut vedea în Jarry un precursor, un anticipator modernist într-o lume simbolistă și postromantică. Deși nici mai tîrziu teatrul său nu s-a bucurat de un succes larg și durabil, arta ubuistă intră cu intermitență în recuzita literară a unor scriitori ca Jacques Vaché, Guillaume Apollinaire, Eugen Ionescu și alții. Din întreaga bibliografie jarry-stă, această ediție românească este, poate, printre cele mai bune.

Nu numai o apreciabilă parte a poezilor, dar și a celorlalte categorii de artiști germani, își află unul din principalele resorturi ale înțelegerii în marea dramă a introvertirii. Adesea valorile lor devin numai postum extravertibile, o dată cu citirea tardivă a sensului cuprins în mesajul lor. Am spus că în Germania fenomenul ne întâmpină la reprezentanți ai tuturor artelor. Așa ne explicăm că muzica unui colos ca Bach s-a revelat atât de tîrziu în toată grandioarea dimensiunilor sale. Așa ne explicăm, de asemenea, că în pictură a putut abia veacul nostru să vadă nu numai cine a fost Grünewald, ci și alte apariții geniale din Renaștere, un Konrad Witz, un Altdorfer, un Baldung-Grien.

Cu atât mai mult poezia și, îndeobște, literatura ne dau ilustrări din cele mai concludente în această privință. Cît de tîrziu s-a surprins că „spiritul subteran” își vestește existența la Kleist înainte de Dostoievski, că lupta dintre aspirația cerească și impura atracție telurică are loc la Clemens Brentano înainte de Baudelaire, că neîmplinirea lumii moderne, sublimată în mituri compensatorii, se manifestă cu mult înainte prin glasul lui Hölderlin, că vagul și surdina muzicală a lui Verlaine își îngînă murmurul mai întîi la Eichendorff, că fondul conștient existențial și factura dramatică expresionistă apar mai întîi la Georg Büchner, că simpla magie verbală, care, în poezia actuală, se substituie sensului, îl are drept pre-conizator pe Novalis! Nu se sustrage acestui destin nici chiar o parte sub-



NOVALIS

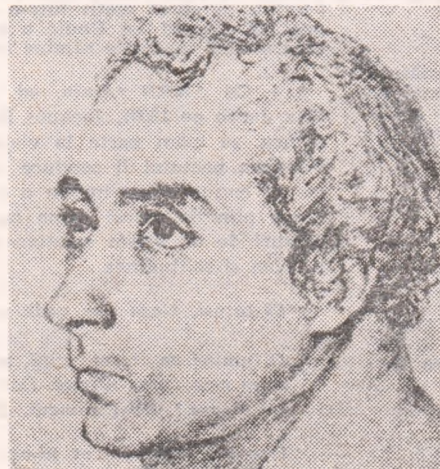
stanțială din literatura veacului nostru. Un Kafka sau un Musil s-au văzut pătrunși în marea lor semnificație abia după moarte.

Desigur că recunoașteri cu mult prea tardive se întîlnesc pretutindeni, în orice cultură. Nicăieri, însă, în această privință, nu se surprinde o pondere cu valoare distinctivă, la gradul de diferență specifică a fenomenului, ca în arta și literatura germană. Este ceea ce am numit la început drama introvertirii. Acest fenomen întâpărește, cu o marcată pregnanță, în ființa artistului respectiv, nota tragică a solitarului, a neînțeleșului, care se adresează doar unui ipotetic viitor, deci unui gol, unei absențe. În virtutea unor asemenea coordonate de bază, o antologie a poeziei romantice germane se vede de la început menită să deștepte un neîndoielnic interes.

Lirismul, însă, nu predomină aici numai în aria restrînsă a unui anumit gen, ci își sparge vechile tipare, acoperind o întreagă categorie a sensibilității, indiferent pe ce cale s-ar concretiza ea literar. Am putea chiar identifica, în cazul de față, singura variantă romantică, unde, ca forță reprezentativă, proza — bineînțeles, tot o proză lirică — cîvîrșește versul. Faptul se

pote verifica mai cu seamă sub aspectul imediatei virtuți radiante. Dacă proza apare — desigur, limitată la o mai redusă semnificație — și în alte romantisme, de la Sénancour și Doamna de Staël pînă la Nerval, pe care îl considerăm cel mai mare prozator romantic francez, existența ei se datorește — cu excepția lui Chateaubriand — unei înjoncțiuni germane. Drama, de asemenea, de la Kleist la Wagner, reprezintă aci singurul caz de expresie a unei vocații romantice inițiale, fără ca autorii respectivi să se fi făcut cunoscuți în prealabil ca poeți lirici, așa cum arată exemplele, luate din alte părți, ale lui Byron, Shelley, Hugo, Musset, Pușkin. În consecință, ilustrarea strictă „poezii” germane demonstrează cu mult mai puțin din fenomenul integral al romantismului respectiv decît antologiile lirice ale tuturor celorlalte romantisme.

Această constatare comparativă nu urmărește, totuși, să diminueze însemnătatea unei asemenea lucrări. Antologia de față îl ajută, în orice caz, pe cititorul român să descopere, în lăuntru diferitelor variante romantice de pretutindeni, caracterul cu totul personal și ireductibil al sunetului german. În mod paradoxal, prima notă distinctivă a acestui sunet poate fi aflată, iarăși comparativ, în reducția vizibilă a motivului natural. Cu excepția poate a lui Eichendorff, numai romanticii minori germani se lasă solicitați integral de natură. În orice caz, la nici unul din ei nu vom găsi profunzimea copleșitoare a elementului natural, care ne îmbată



BRENTANO

cuceritor în poezia eminesciană. Dacă îl lăsăm deoparte pe Heine, care prezintă tranziția către altceva, am identifica patru lirici romantici germani cu adevărat mari, și anume Hölderlin, Novalis, Brentano și Mörike, interpretați, de altfel, excelent și în această antologie. Pentru fiecare din ei, natura este doar un punct de plecare sau o simplă treaptă de lansare către propriile sale asociații și viziuni interioare. „Mai cerești decît stelele” spune Novalis „ni se par ochii fără margini pe care noaptea i-a deschis în noi” (tr. Al. Philippide). Se surprinde aci o icarhică precizie în care adîncul lumii lăuntrice ocupă un prim loc față de farmecul naturii exterioare. Evocarea acesteia apare, de aceea, relativ cumpătată, în folosul ansamblului de idei și simțăminte, care alcătuiesc adevărata materie a poeziei romantice germane.

De aci se desprinde a doua notă distinctivă, corelativă cu cea dintîi, pe care o și explică întrucîtva. În nici un alt romantism, natura nu se află la un atare grad concurat de muzică, artă care generează, îndeobște, stări lăuntrice, iar nu imagini. Unui poem intitulat *Apus de soare*, orice alt romantic negerman i-ar fi împrumutat o beție nesfîrșită de culori, sugerate de momentul zilei și de peisaj. Hölderlin, însă, le substituie printr-un tumult intens, pur lăuntric: *Unde ești? Sufletul meu se-mbată / Cu presimțirea dragostei tale...* (tr. Al. Philippide). Iată, deci, în locul unui complex de imagini, un echivalent complex de stări, ca în muzică. Alături cu muzica, pentru a submina imaginea, se arată în romanticismul german și filozofia, reprezentată prin idei. Să luăm acest exemplu din Clemens Brentano: *Și-a sărmăna-mi viețuire / Și-avintare peste fire, / Umil să te simt, Vecie! / Restul e zădărnice!* Din exclusivă constelație a noțiunilor *viețuire, avintare, vecie* și *zădărnice*, desigur că nu poate rezulta imaginea. Așadar, muzica și filozofia exercită o eroziune puternică în materia intuițiilor concrete ale naturii, cu mult mai redusă aci decît în alte romantisme, decît în cel englez, bunăoară, unde resursele senzoriale se afirmă cu atîta bogăție.

De aci, în sfîrșit, se desprinde și-o a treia notă specifică, aceea a independenței, pe care destul de adesea și-o ia ritmul calitativ al diferitelor stări intime față de o consacrată armonie, dată din afară. Faptul se surprinde direct în factura poeziei, cu mult mai apropiată de scriitura modernă decît la variantele romantice ale tuturor celorlalte literaturi, care continuă să păstreze regularitatea formală clasică. Versul liber relevă aci un apreciabil avans față de cel simbolist din Franța. Romanticismul german l-a moștenit și el de la inițiativa încă și mai veche a lui Klopstock, care stă la baza unei fundamentale reforme ritmice în lirica europeană. Identificăm aci una din trăsăturile cele mai accentuate de „modernism” ale poeziei romantice germane.

Reușita acestei antologii se bazează, în primul rînd, pe foarte atentă selecție extrasă dintr-un material imens. Dar ea se mai află garantată și de valoarea traducătorilor. Este suficient să dăm numai cîteva nume: Al. Philippide, Ștefan Augustin Doinaș, Ion Negoitescu, Dan Constantinescu, Veronica Porumbacu, Ion Caraion, Maria Banuș, Lazăr Iliescu, Ionel Marinescu. Nu numai numele acestor traducători ni se pare că exprimă o alegere fericită, ci și distribuția materialului, atît de adaptată la capacitățile și la coloritul temperamental al fiecăruia dintre ei.

Antologia este precedată de cuprinzătoarea prefață a Herthiei Perez, pîrte, sub unele aspecte, prea cuprinzătoare. Ne pare inutil, bunăoară, să se închine un lung paragraf *lunei* în romantica germană, cînd se știe că acest motiv este comun peste tot, în întregul romantism. Uneori chiar ilustrările se și dovedesc cronate. Astfel, se spune, la un moment dat, că Novalis numește luna „regina lumii”. Interpretarea ne apare inexactă. Poetul acordă a asemenea titlu *noptii*, iar nu *lunei*, care, în limba germană (*der Mond*) este masculină, și, deci nu poate primi epitetul feminin de „regină” (*Welt Königin*). Am spune chiar mai mult, că luna nu apare nicăieri la Novalis — deși poet al noptii — și nu apare nici la Hölderlin. Mai curînd această trăsătură credem că merită a fi notată ca expresie specifică a sectorului literar cercetat. Este poate singurul caz, în perspectivă comparativă, ca doi din cei mai mari poeți romantici pe care îi posedă o literatură națională să excludă luna dintre motivele creației lor. Lipsa de spațiu ne împiedică să dăm explicația fenomenului, pe care îl vom discuta în altă parte.

Nu sintem iarăși de acord nici cu ideea că mișcarea *Sturm und Drang* ar fi „variantea germană a preromantismului”; noi vedem într-însa doar o simplă fază sau un simplu aspect al acestei variante, care este cu mult mai cuprinzătoare. Mai înainte și în afară de *Sturm und Drang*, preromantismul german a mai înglobat inițiativa lui Bodmer și Breitinger, baladele lui Bürger, o parte din lirica lui Klopstock. Însăși vasta culegere de poezie populară a lui Herder constituie o expresie tipic preromantică.

În sfîrșit, prefațatoarea mai așterne greșit unele date strict biografice. „Kleist” afirmă prefața „se sinucide din disperare la vîrsta de douăzeci și cinci de ani”. Or, se știe că marele dramaturg (1777—1811) s-a sinucis la treizeci și patru de ani. Am cere, de aceea, ca prefața la o lucrare atît de importantă și atît de frumos ilustrată prin traducătorii ei, să fie mai exact informată și mai atent concentrată asupra materialului pe care-l discută.

Privită, însă, în ansamblu, antologia poate fi calificată drept un real succes editorial, de o incontestabilă utilitate pentru cultura noastră.

Edgar PAPU



HEINRICH von KLEIST

Ritmuri biologice

Einstein spunea: „Dumnezeu nu riscă la zaruri”. Un metronom uriaș reglează universul, anotimpuri, marea, activitățile noastre ciclice, până și pe cele ce par dezordonate. Nașterea și moartea însăși par să-l asculte.

Ritmul este viața însăși

Una din proprietățile fundamentale, dintre cele mai misterioase, ale materiei vii este aceea de a fi supusă ritmului; ritm la plante, la animale, nu numai în întregul organism, ci în fiecare organ, în fiecare celulă a lui. De la reacțiile cele mai elementare ce se produc în celule, până la reacțiile cele mai complexe ale întregului organism, totul acționează prin pulsații ritmice. Aceste ritmuri apar ca niște veritabile *orologii biologice*, al căror mecanism reglează viața. Materia vie posedă capacitatea remarcabilă de a structura timpul în perioade regulate. Lucru care a determinat următoarea declarație a prof. Halberg (președinte al „Society for Biological Rhythm”): „ritmul este o adaptare în timp la fel de fundamentală ca organizarea structurală a cerului în spațiu”. Această adaptare ne este familiară atunci când este vorba despre ritmuri cunoscute, ca cel respirator sau cardiac. Dar procesul de adaptare la mediu comportă și alte asemenea „orologii biologice” care-i sînt necesare. Oricare ar fi gradul de organizare al vreunui organism, ritmul reprezintă pentru el mijlocul de supraviețuire. O „pierdere de ritm” este întotdeauna extrem de gravă. Funcțiile esențiale sînt dezorganizate. Mai mult. O ființă nu poate supraviețui dacă i se impune ritmul altei ființe, ritm decalat față de cel obișnuit ei. Ritmul străin poate acționa asupra acesteia ca o otrăvă violentă.

Cercetările doctoriței americane Janet Harker sînt foarte sugestive din acest punct de vedere. Experiențele ei făcute pe gîndaci de bucătărie pot fi lesne generalizate. În urma unor ingenioase intervenții chirurgicale, J. Harker a evidențiat rolul jucat de o parte a ganglionului subesofagian în declanșarea activității animalului, prin intermediul unui complex proces hormonal. Dacă se transplantează unui astfel de gîndac glanda altuia, primul începe să trăiască după ritmul celui de-al doilea. „Dacă, spune J. Harker, parcela de ganglion subesofagian transplantată aparține unui gîndac a cărui activitate e reglată de ritmul normal al zilei, gîndacul „primitor” — al cărui orologiu biologic este reglat în același fel — rămîne sănătos. Dacă însă transplantul se face de la gîndaci „donatori”, cu activitate normală, unor „primitori” ale căror orologii interne au fost modificate prin supunerea animalelor la cicluri luminoase inverse, toți gîndacii „primitori” mor de un cancer al intestinului”.

Acordul între diferitele ritmuri ale corpului nostru este deci o necesitate vitală, iar dereglarea lor o boală la fel de gravă ca leziunea vreunui dinte organe. Or, viața modernă a modificat, mai mult sau mai puțin complet, multe dintre ritmurile umane fundamentale. Ritmurile biologice devin ritmuri ale civilizației. Ceea ce duce la consecințe grave, aflate tot mai des în atenția medicilor.

Ritmurile circadiene

Este cazul unuia dintre ritmurile cele mai importante ale omului și ale ființei în general, impus de mișcarea de rota-

ție a pămîntului, în jurul axei sale în 24 de ore: ritmul zilnic... denumit, de curînd, de Franz Halberg „ritm circadian”, adică ritmuri de aproximativ 24 h. (circa dies), dar oscilînd în jurul acestor perioade medii.

Ritmul — activitate ziua, repaos noaptea — modifică starea organismului la omul sănătos: tensiunea, temperatura sînt mai ridicate seara decît dimineața. Hormonii se descarcă și ei după un anumit orar... „Omul, spune Halberg, nu este același la 10 dimineața și la 10 seara”. Ritmurile circadiene joacă astfel un rol mult timp neglijat în terapeutică. Notiunea nouă, intervenită în terapeutică, este aceea a „orelor de minimă rezistență a organismului”. Drogurile au efecte diferite după ora la care sînt luate. O otrăvă injectată unor șoricești la ora 16,30 cauzează moartea a 70% dintre ei. Aceeași doză de otrăvă administrată unor șoricești identici la 0,30 h, nu va provoca moartea decît la 10% din animalele experienței. Devine astfel necesar pentru medic să cunoască susceptibilitatea circadiană a omului la medicamente, mai ales cînd este vorba de tratamente de șoc. Același lucru în ce privește ora intervențiilor chirurgicale: s-a observat că regenerarea organelor lezate este funcție a acesteia ore de intervenție; de asemenea că celulele tumorilor maligne se divizează mai rapid spre prînz, decît seara sau noaptea. Se înțelege deci interesul prezentat pentru oamenii de știință de aceste ritmuri circadiene, dacă ele furnizează date capabile să asigure bolnavului o cît mai rapidă vindecare.

Ora nașterii și a morții

Încă din momentul nașterii sîntem înălțuți de aceste ritmuri cotidiene... Majoritatea nașterilor se produc spre sfîrșitul nopții sau în primele ore ale dimineții. De ce? Pentru că durerile facerii se declanșează de obicei pe la miezul nopții. Oboseala zilei și somnul care-i succede provoacă în prima fază a adormirii o relaxare generală favorabilă începerii „muncilor” nașterii...

Moartea, ca și nașterea, este legată de ritmul de 24 de ore. Citim încă în Cartea lui Iacob că aurora este ora în care omul moare. Statisticile demografice demonstrează acest dat de experiență milenară. Ritmul natural al decedelor urmează o curbă ce atinge un maxim la 3—4 dimineața și, descrescînd, un minim la începutul după amiezii. Organismul unui agonizant rezistă o parte a nopții. Se stinge însă spre dimineață, epuizat. Iată, ne naștem și murim aproximativ la aceleași ore...

Nașteri

în orele de deschidere?

Cel puțin aceasta era realitatea pînă în ultimele decenii. De mai bine de 20 de ani statisticienii au observat că datele demografice contrazic legea „clasică” a nașterilor spre sfîrșitul nopții. Astfel, un cercetător elvețian, Fessler, colanșînd orele nașterilor survenite la Basel, a remarcat un aflix de nașteri după amiaza, în timp ce, cu 50 de ani înainte, colegul său Goehlert observase curba clasică cu un maxim nocturn la peste 100.000 de cazuri.

Cum se poate explica această dispariție a ritmului ancestral? Un articol apărut în „Population”, revista Institutului francez de studii demografice, ofe-

ră o explicație destul de convingătoare. Politica nașterilor a evoluat. Pînă acum 20—30 de ani ritmul „psihologic” era respectat. Acum, din ce în ce mai des medicul folosește medicamente capabile să accelereze „muncile” femeii. Nașterile pot fi, uneori, dirijate. Și astfel, din rațiuni de comoditate, asemenea intervenții se produc în special ziua. Ritmului „natural” îi succede, astfel, un ritm „medical”.

Articolul din „Population” a permis o și mai mare precizie. În maternitățile moderne, în care se practică nașterile dirijate, graficul lor evidențiază ore aproape complet „albe” — cele disdiminează. Apoi curba frecvenței crește — cele 2 ore de dinainte de prînz sînt ore de aflix. O nouă descrescere în timpul mesei, din nou intensificare de la 16, dar nu mai tîrziu de 8 seara. În cazurile extreme, nici o îndoială: copiii se nasc în orele de serviciu.

Orare biologice dereglate

Progresul tehnic împiedică funcționarea normală a orarelor noastre, riscînd chiar perturbații grave, desincronizarea ritmului ancestral al organismului. Un număr recent al Buletinului Academiei de Științe din New York descrie simptomele maladiei „jet-travel”, datorate călătoriei la bordul avioanelor de lungă distanță. E o dereglare suferită astăzi în special de oamenii politici sau de afaceri și de vedete... Un individ care părăsește New York-ul la ora 18 ajunge numai în 9 ore la Atena. Este 9, ora locală, dar 3 dimineața la New York... Individul a traversat 5 fusuri orare în mai puțin de o jumătate de zi. Cînd coboară din avion, organismul său are un randament minim. Dar în loc de odihnă, începe munca... Primele simptome ale „desincronizării” sînt oboseala, plictisul, demoralizarea și mai ales un stomac dureros... Astfel de dereglări ale funcțiilor riscă să devină din ce în ce mai importante în cazul zborurilor cosmice. Deja în timpul periplului în jurul pămîntului, cosmonauții văd soarele răsărînd și apunînd de nenumărate ori în 24 de ore. Dar cu călătoriile cosmice propriu-zise, ei riscă să piardă orice adaptare psihologică la timp. Să ne amintim de tulburările resimțite de mai mulți cosmonauți, sovietici și americani: grețuri, vomă, incapacitate de a mîncă. Desigur starea de imponderabilitate a fost evocată pentru a explica aceste tulburări, dar ele pot fi, tot atât de bine, efectul „călătoriei în afara timpului”, condiție a zborului extraterestru. Medicina spațială studiază cu solicitudine această importantă problemă. O altă ar fi aceea a adaptării pe Lună, unde „ziua” e de 27 de ori mai lungă decît pe globul nostru. Organismul pămîntenilor, vizitatori ai Selenei, se va armoniza oare, fără tulburări, în această nouă ambianță ritmică?... În orice caz se ia în considerare ideea condiționării în acest ritm a călătorilor participanți la expediții cosmice de lungă durată, dus-întors Pămînt-Venus, sau Pămînt-Marte, de exemplu...

Ritmul fecundității

Frecvența nașterilor urmează și ea un ciclu sezonier foarte net... După observațiile dr. J. Meyer numărul maxim de nașteri este înregistrat în mai. Dacă facem socoteala cu 9 luni în urmă, cîdem în august, lună de vacanță. Ritmul fecundității este legat în mod special de perioada vacanței? S-a întrebat dr. Meyer. Vacanța oferă într-adevăr mai multe posibilități în ce privește atracția sexuală: farniente, căldură, corpurile mai dezgoale, ocazii mai frecven-

te. Pentru a verifica această ipoteză a unei origini socialmente organizate a ritmului de nașteri, dr. Meyer și-a pus o întrebare amuzantă: maximul de concepții în august a fost întărit sau nu de instituția concediilor plătite? În 1925 concediile plătite nu existau încă. Or, ancheta efectuată de dr. Meyer demonstrează că încă în acea epocă concepția era mai frecventă vara. Vacanțele plătite nu sînt deci indispensabile ritmului nașterilor și nu explică în întregime fenomenul. Este vorba mai degrabă de un ritm sezonier autentic, înscris în psihologia noastră. Starea glandelor endocrine favorizează puterea procreatoare în timpul verii și o scade iarna. Se știe că rolul vitaminelor în funcționarea glandelor endocrine este capital. Iarna duce la o carență relativă de vitamine E și C, ceea ce ar putea explica numărul mai mic de concepții în această epocă. Pentru bărbat, într-adevăr rolul vitaminei E este foarte important. S-a observat la șoarecii masculi că o carență de vitamine E provoacă încetinirea spermatogenezei și o atrofie ireversibilă a canalelor seminifere. În ceea ce privește hipofiza și corpul galben, ele au mare nevoie de vitamina C. După cum scrie dr. Renaud, vitamina C este un *ergon progestativ* indispensabil procreației și gestației.

Teoria hormonală explicînd ritmul sezonier al fecundității pare justificată de cercetările dr. Abels din Germania. Acesta a constatat că greutatea copiilor este cu 200 g în medie mai mare la cei născuți vara față de „iernatici”. Copiii cei mai grași și mai robuști par a fi deci concepuți în momentul de puternică tendință procreativă...

Ciclurile inteligente

Se pare că există de asemenea un ritm pe anotimpuri al aptitudinilor intelectuale și al dispozițiilor mentale. În *Ziarul american al sănătății publice*, H. Knobloch și B. Pasamanick au observat că acei copii al căror quantum intelectual este inferior de 70 (media fiind 100) sînt născuți în general iarna... J. E. Arne a studiat ritmul sezonier al indivizilor superiori dotați. În acest sens s-a adresat Organizației Mensa, fondată la Oxford în 1945. Acest club numără numai membrii cu un Q.I. mai mare de 149. Se spune că numai 10.000 de persoane din întreaga lume au fost admise. Arne a observat că numai puțini din aceste „supracreiere” s-au născut iarna. Conchide: „Se pare deci că și temperatura din timpul dezvoltării foetale este la fel de importantă pentru inteligența viitoare a copilului ca și condițiile nașterii sau concepției”.

Ar trebui oare, date fiind aceste cercetări, să se meargă mai departe. Să se dea sfaturi de eugenie părintească? Să li se spună, de pildă, să evite concepția primăvara pentru că corespunde unei nașteri în iarnă? Ar fi prematur. Oamenii de știință sînt departe de a fi descifrat toate secretele mecanismelor psihologice ale gestației și raporturile ei cu ritmurile ambiante.

Studiul ritmurilor biologice sau *cronobiologia* prezintă, după cum se vede, perspective destul de excitante pentru cercetare. Inventarul tuturor ciclurilor noastre biologice este departe de a fi terminat. Fără această aptitudine de modelare docilă după ritmurile exterioare ale vieții, aceasta nici n-ar fi posibilă. Dialogul perpetuu între ciclurile ambiantei și noi, pare indispensabil supraviețuirii.

(Din *Science et vie*, nr. 622).
În românește de
C. CONDÊSCU

RADAR

Viața transplantată a doctorului Barnard

Dus de valurile publicității, pe care chiar dacă ar vrea nu le mai poate înfrîna, doctorul Christian Barnard și-a început autobiografia cu o confesiune de natură teologică: „Primele îndoile cu privire la puțința lui Dumnezeu de a stăvilii toate calamitățile care amenință omenirea le-am trăit în copilărie în timpul unei slujbe religioase la Beauport West, Africa de sud”. În fața tinărului Barnard se înalță atotputernica figură a tatălui — întrupare a dumnezeului răzbnării din Vechiul Testament. Viața lui Barnard era o revoltă împotriva așezării funeste a lucrurilor. El, fiul, vroia să izbăvească lu-

mea tatălui. În pofida tuturor înfrîngerilor — în cartea apărută de curînd „*Drumul meu ca medic și om*” sînt descrise pe larg, cum se arată într-o recenzie din *Die Welt*, în special eșecurile lui — el a dăruit omenirii, dacă nu mintuirea, oricum prima transplantare de inimă.

Nu numai ca doctor, Barnard era mereu expus încercărilor. Nenorocirea l-a urmărit sub toate formele. Abia descins în New York el dă hamalului negru din greșală o bancnotă de zece dolari. Acesta fuge imediat și la și paltonul doctorului cu el. Barnard observă eroarea, lasă geamantanul și aleargă după hamal, îl ajunge — așa e o minune în New York! — și îi strigă că a vrut să-i dea doar un dolar bacșis. Mai mult nu-și poate permite. Omul de culoare îl privește lung cu uimire, apoi îi înapoiază cei zece dolari. Ce semnificație are înțimplarea? Acesta e oare ghinionul care îi pîndește pe naivi? Cititorul rămîne nedumerit

în multe privințe: i-a dat oare hamalul și paltonul îndrăgă? Ce soartă au avut geamantanele? Le-a pus la adăpost boyul de la hotel? Nu se prea știe în ce scop narează Barnard aceste jumătăți de povești. Dar el e un om captivant și un medic foarte bun. Alții care au gustat din fructul falimei relatează despre succesele lor. Barnard își istorisește ratările. Iată un element inedit. De ce stăruie asupra neîmplinirilor? În această direcție, scrie recenzentul din *Die Welt*, poate să răspundă mai competent psihanalistul.

Un moment de tulburare rămîne dezbinarea, provocată în familie de atitudinea fiicei sale: „Cu toate ostenele, lacrimile și cupele mele de victorie nu am putut să transplantez propria mea sete de izbîndă în sufletul fiicei mele Dreidre”. (Era vorba de campionatul mondial de schi pe apă). Abia cînd fata cu genunchii fracturați n-a mai fost în stare să asculte ordinea tatălui, el a abandonat proiectul de transfer al

voinței: „A sosit clipa în care am fost nevoit să încetez de a-mi folosi fiica în satisfacerea ambiției mele”. Aceasta, ce-l drept, e o mărturisire sinceră, de autoflagelare.

La pagina 234 se inaugurează istorisirea primei transplantări de inimă. Tot ce umple paginile anterior apare, socotea recenzentul, cam banal, pînă la dulceag, în orice caz fără mult interes pentru opinia publică. Apoi peste o sută de pagini sînt dedicate primei transplantări de inimă. Și operația e relatată pe larg și amănunțit. Aceste capitole sînt de importanță istorică. Cum lumea întreagă a fost cuprinsă de o imensă emoție la difuzarea știrii senzaționale, ea e datoare să aște acum foarte exact în ce fel s-au petrecut lucrurile. Ea e informată într-adevăr, poate chiar mai mult decît era necesar. Medicul curant al lui Louis Washkansky are cuvîntul. Doamna Washkansky transmite tot ce știe despre soțul ei. Apoi vorbește tatăl Denisei Darvall, moartă într-un

accident; în continuare interviu medicul de la spitalul de urgență, care a fost chemat la femeia accidentată, șoferul ambulanței, și alții. Lipsesc doar buletinul meteorologic și interogarea conducătorului mașinei, care o călcase pe Denise și pe mama ei.

Dar Barnard e un om captivant și un medic foarte bun. Iată că reputația cîștigată îl cutremură, el vede însă în ea din nou o înfringere. Și această carte, care trebuia să îndrepte falma cea strîmbă, va fi probabil și ea o înfringere. El fuge de sine însuși, însă viața năruvase pe care poate n-a stăpînit-o îndeajuns, mereu îi ajunge din urmă. Tot ce se întîmplă cu dînsul are, oricum, autenticitate și de aceea e primit cu simpatie și, cu toate acestea, restrîngerea la domeniul pur profesional, fără vîlva publicitară în care se complăce, ar fi strîmnică parcă mai degrabă adeziunea cititorului.

DESPRE O CONFERINȚĂ DE PRESĂ (DIN AUZITE)

Marți 3 februarie a avut loc la sediul A.C.I.N. o conferință de presă (unde ca de obicei, din motive pe care nu le cunoaștem, revista noastră n-a fost invitată). S-au purtat discuții pe marginea filmului de debut al regizorului Radu Gabrea, **Prea mic pentru un război atât de mare**. Dialogul — ni se povestește — a fost viu, deschis; s-au relevat calitățile artistice și, evident, slăbiciunile acestei pelicule care se află sub semnătura unui incontestabil talent regizoral.

A fost reținut cu atenție — ni se relatează — modul entuziast în care fiecare dintre creatorii a vorbit despre bucuria muncii comune, pline de neprevăzut, din perioada turnării filmului.

DALI QUIJOTE

Salvador Dali, familiar cinematografului, va desena, probabil, decorurile viitorului **Don Quijote**, produs de Ronald Lubin. De ce această alegere? „Fiindcă, declară Dali, încă din copilărie îl admir fără măsură pe Cervantes... și dacă filmul va înfățișa fidel pe cel mai popular dintre eroii săi, colaborarea noastră va fi, fără îndoială, genială”. După cum se vede, Dali este, ca de obicei, modest!

INTERPRETA IDEALA

După Françoise Sagan, interpreta ideală a romanului său **Puțin soare în apa rece**, care va fi ecranizat de Jacques Deray, este Julie Christie. „S-a format în mine un soi de identificare între Julie și eroina mea Nathalie”, susține romanciera, adăugând: Julie Christie este, fără îndoială, fata cea mai atrăgătoare, cea mai poetică, cea mai autentică a cinematografului actual”.

SPINOASA PROBLEMA

Tudor Stănescu reia, într-adevăr, veșnica și spinoasă problemă a difuzării filmelor într-un articol bine documentat (**Spinoasa problemă a „afișului cinematografic”**, în „Scnteia tineretului” din 5 februarie a.c.). Lăsând să vorbească datele și cifrele, criticul demonstrează chiar neglijența pretextului anunțat atât de des de către D.R.C.D.F.: a programa filme de același gen în săli apropiate, a plătii publicul din anumite clițiere, timp îndelungat, numai și numai cu superproducții, cu filme de aventuri uneori rizibile și comedii mediocre înseamnă tocmai a distruge principiul de „aur” al rentabilității. Filmul trebuie să aibă și o rentabilitate culturală, dar nici cinematografele de artă, nici Cinemateca n-o respectă. Criticul mai discută și necesitatea unei informări moderne, obiective, a reclamei de bun gust și de bună credință.

UN DECENIU CARE A ZGUDUIT FILMUL

Despre anii '60 se va vorbi cu siguranță de către teoreticieni, în capitole aparte, pentru că deceniul al șaptelea a fost epoca salturilor spectaculoase și uneori primejdioase ale filmului, în care „on a brulé les étapes”. Războiul încheiat o perioadă în istoria filmului. După război, filmul a încercat să reconsidere trecutul; să ia cunoștință de prezent, să capete conștiința de sine și să-și caute calea proprie.

Expresie proprie

Prima întrebare capitală și primul răspuns determinant pentru destinul său l-a dat filmul în materie de expresie cinematografică: el și-a găsit și impus propriul său limbaj. *Aventura* lui Antonioni va avea să însemne din acest punct de vedere și începutul noii aventuri a artei filmului. Analizat, discutat, negat sau, dimpotrivă, apărat cu dirzenie — din toată fierberea pe care a stîrnit-o — *Aventura* a lăsat drept cucerire recunoașterea existenței de sine stătătoare a limbajului cinematografic.

Expresia literară este înlocuită cu expresia cinematografică, în care cuvîntul are rolul de element de sugestie, iar imaginea devine *grăitoare* prin ceea ce se vede și doar mai apoi prin ceea ce se și aude.

A scrie pe peliculă

Noile talente nu se mai apropie de film cu cartea de vizită a literaturii, ci direct cu camera de luat vederi. Este perioada în care cinematograful și unele sale au început să inspire nu numai filme, ci și metafore prin care se afirmă calitățile unei arte aflate într-o evoluție spectaculoasă și cuceritoare. Camera-stiloul, cinematograful-adevăr, filmul de autor sau noul val, ca expresie a căutărilor de înnoire, sint pecețile puse pe o frământare în cursul căreia s-au spart multe tipare, s-au spulberat multe prejudecăți (încetățenindu-se uneori, în mod inconștient, altele), s-au distrus și s-au creat mituri. În Franța, Truffaut, Chabrol, Godard — printre mulți alții — au făcut din film o artă de sine stătătoare, afirmînd primatul ei asupra celorlalte prin însăși spontaneitatea și difuzarea ei în masă; în Anglia, free-cinema a măturat o tradiție preluind tot ceea ce o literatură protestatară încerca să capteze ca spirit neconformabil și ca poziție avangardistă în fața unei societăți înghețate; în Brazilia apare cinema-novo, ajuns astăzi la o surprinzătoare forță artistică și socială, fiind printre cele dintîi școli cinematografice care au izbutit să îmbine socialul și politicul și să realizeze împerecherea lor artistică în crezul camerei de luat vederi; în Cehoslovacia, Iugoslavia și Ungaria cineastii înțeleg că filmul lor nu poate rămîne un simplu martor pasiv al actualității, ci trebuie să fie o tribună spirituală și mai ales, ceea ce în urmă cu secole fusese teatrul pentru Shakespeare: „o oglindă a vremii”; în Uniunea Sovietică, urmașii lui Eisenstein și Dovjenco fac cunoscută lumii o nouă umanitate, iar eroului construit pînă atunci doar din granitul marilor calități, aspiră să-i ia locul personajul devenit tot mai mult omul de fiecare zi.

Două crize

La umbra gigantilor filmului din Statele Unite, canadienii își dau seama că nu rivalizînd, ci descoperindu-și un drum al lor, pot exista în cinematografie. În felul acesta a apărut cinematograful quebechez.

Iar Statele Unite se situează de fapt în epicentrul acestui mare seism cinematografic: mai întîi prin pierderea de către Hollywood a supremației în producția de film. Procesul de decadență a cetății filmului este în mod paradoxal generat de un supraefort de organizare a ei ca mare industrie. Studiourile se grupează, se carterizează, se fortifică. În fața concurențelor ele inventă și impun pentru un timp superproducția, gigantul sau monstrul cinematografic. Bugetele studiourilor rivalizează cu cele ale unor state de mărime mijlocie. Costul enorm al unei producții și al unei vedete devin mijloace de propagandă pentru impunerea unui film. Se scotează din ce în ce mai mult, la fiecare superproducție, pe impresia covârșitoare ce o vor produce „mijloacele tehnice”, desfășurarea de forțe materiale folosite. Cursa aceasta era sortită însă să nu țină prea mult, căci publicul a început curînd să prefere peliculele mai modeste, dar mai sincere și mai seducătoare artistic, făcute în afara Hollywood-ului. Sfirșitul deceniului a adus astfel și vestea crah-ului stil '29 al cetății filmului. Studiouri cu faimă odinioară, capătă destinații obștești și utilitare; platourile sînt transformate în parcele și unul din ele este chiar cedat orașului spre a deveni anexa unui cimitir.

Concomitent cu înspălmîntătorul efort și eșec al filmului comercial, cineastii își cautau însă mijloace pe măsura lor pentru a afirma o artă condiționată de însăși individualitatea lor. Așa a apărut cinematograful independent, subteran, hippy etc. Curentele off-Hollywood (ca să le numim prin similitudine cu procesul petrecut în teatrul american de pe Broadway) se însărcinează să despartă arta cinematografică de industria ce a covârșit-o.

Avangardismul a extins posibilitățile de investigare ale filmului, a lărgit paleta sa de expresie, a făcut cunoscute lumii spectatorilor aspecte contemporane pe care nici una dintre celelalte arte nu le putea aduce cu atîtă acuitate în dezbateri (căci apare, tot mai des legată de film, noțiunea de dezbateri, filmul devenind de nenumărate ori port-drapelul unor tendințe considerate — cu mai multă ori mai puțină îndreptățire — revoluționare).

Cea de a doua mare criză a filmului contemporan pare să se fi produs (simptomele sînt evidente, dar trebuie certificate cu mai multă rigoare decît o putem face într-o simplă trecere în revistă) în urma unor preocupări excesive de a afla noi și noi forme de expresie generatoare de exegeze sau chiar asceze stilistice; în ultimă analiză, această tendință a avut ca urmare o îndepărtare și chiar o rupere a avangardei de publicul său.

Confuzia dintre spiritul revoluționar al unui film și forma adesea ermetică prin care se exprimă cineastul a dat naștere la o seamă de filme în care dorința de a pleda pentru schimbarea așezării sociale este învăluită în inutile demonstrații de virtuozitate și fantezie frenetică operatoristă și regizorală (autorul stînd în fața imaginii a devenit, de pildă la Godard, aproape un tic, iar la Pasolini, deși cu mult diferit de Godard prin toată concepția sa despre film, ea a devenit o obsesie).

Fellini își exprimă și el obsesiile mizind aproape exclusiv pe plastica filmului. În

decursul aceluiași deceniu în care a cutremurat conștiințele contemporanilor cu *La dolce vita*, el pare să-și închidă ciciul repetînd filmul care îl impusese, de astă dată printr-o autopastîșare marcată istoric: *Satiricon*. Antonioni — singurul poate — a avut tăria să proclame pentru actualul deceniu o cale nouă pentru sine și poate pentru cinematograful în ansamblu său: filmul meditație socială, anunțat într-o oarecare măsură prin *Blow-up* și într-o mult mai mare măsură în ultima sa realizare *Zabriskie Point*.

Marele eveniment și cel mai recent al deceniului a fost

Filmul politic

Costa Gavras cu filmul său *Z*, Lindsay Anderson cu *If*, Alain Resnais cu *Războiul s-a sfîrșit*, Bellocchio cu *La Cina e vicina*, precum și cinematograful sud-american sau, și mai recent, cel african și asiatic au făcut din film un mod de a adresa un rechizitoriu și a pune întrebări directe prezentului.

Filmul politic are valoarea și autenticitatea documentului, dar și forța de emoționare a artei. El nu abordează, în general, problematici vaste, ci pornește de la cazuri, invitîndu-l pe spectator să le disece și să se pronunțe.

În evantaiul larg deschis al încercărilor de a afla toate posibilitățile de expresie cinematografice se încadrează mulți autori și multe posibilități: de la musicalul în viziune europeană al lui Demy, de la lirismul lui Lelouche și pînă la *Calcutta* a lui Malle (documentul care activează pînă și conștiințele pasive).

Cum

va arăta filmul noului deceniu? Experiința cinematografică din anii '60 va demonstra probabil cineastilor că un film nu poate să apară în fața spectatorului cu eticheta „experiment” cinematografic pentru a se impune; el trebuie să fie într-adevăr nou, dar artisticeste finit, și, mai ales, capabil să comunice organic cu publicul. Dacă în trecut cuvîntul „experiment” avea asupra spectatorului efectul unei plăpumi așternute pe un copil adormit, el provoacă astăzi reacție, stîrnește rezistență. De aceea ruptura petrecută între avangardă și public a lăsat loc unui „gen” de film care are efecte relaxante de carboxin.

La începutul noului deceniu filmul are de luptat deci cu o criză de creștere și cu alta provocată de scleroză și mai are de înfruntat un puternic dușman care vine din urmă: filmul T. V. Și mai ales cineastii vor trebui să țină seamă de un fapt adesea ignorat de ei: publicul e din ce în ce mai talentat.

La sfîrșitul noului deceniu s-ar putea să vedem filmele acasă (din filmoteca proprie); s-ar putea să ne fi obișnuit să le vedem doar pe micul ecran (devenit mai mare decît este acum și în mod obligatoriu în culori și în relief). S-ar putea ca filmul să pătrundă în mase cu forța unei religii. Cine ar putea răspunde, în acest secol al vitezei și în acest abia înmărgurat deceniu al întrecerilor supersonice și al stimulării tuturor mijloacelor vizuale, cum va arăta filmul viitorului? Oricum, dacă el va pătrunde în mase cu forța unei religii și va deveni într-adevăr obsesia lor creatoare, atunci cineastul va trebui să fie profet.

Mircea ALEXANDRESCU

GHICI, CINE VINE LA CINĂ?

Filmele lui Stanley Kramer obligă la o discuție în afara cinematografului. Regizor mediocre, exprimîndu-se printr-un cinematograful rudimentar ce-i definește astfel lipsa unei oarecare opțiuni stilistice, el face din fiecare producție a sa o subspecie minoră de teatru literarizat în care aparatul de filmat nu este decît un umil servitor, traducînd bucăți de discurs oral — întreg cinematograful lui Kramer divulgîndu-și semnificațiile și consumîndu-se la nivelul replicii — incapabil de a produce vrece emoție autentică. În confuzia de valori pe care o creează avatarurile unui repertoriu cinematografic forțat limitat, Stanley Kramer, printr-o ciudată pierdere a criteriilor, face impresia unui cineast politic. Nuanțele „progresiste”, „umaniste”, consens unanim al cronicilor consacrate filmografiei sale — vai, incomplete — nu reprezintă aplicate acestor filme decît excesele de conformism ale unor voci conformiste.

Sînt într-adevăr filmele lui Kramer filme politice, așa cum ne-ar face să credem problematica lor explicită sau sînt doar simple și excesiv de simplificate teze ilustrate prin imagini? Sînt ele real umaniste-progresiste, așa cum caută să ne convingă critica curios extaziată în fața mentalității de producător disimulat într-un regizor aparent atent la fenomenul social? Răspunsul își găsește în acest ultim film „*Ghici cine vine la cină?*” argumente care fac aproape inutil prin claritatea lor demersul nostru.

Cinematograful ultimilor ani trăiește un proces explicabil de revitalizare a raportului artă-ideologie, dar termenii lui refuză orice mistificare, orice încălcare a domeniilor și mai ales orice explicitare exterioră a unui tezism incurabil demagogic. Politicul în film presupune, dincolo de sinceritate, clarviziunea poziției ocupate în desfășurarea analizei unui fenomen. Altfel un retrograd liberal sau un revoluționar conformist înseamnă același lucru.

Discursul lui Kramer despre segregare ia în acest film aspectul unei istorioare imbatabile din punct de vedere hollywoodian și

în cele din urmă sensul politic nu este decît o transcriere a concepției oficiale despre segregare. Conflictul social condus cu o deprănzare abilitate înspre zonele periferice ale fenomenului dă măsura exactă a duplicității politice a filmului. Doctorul negru este un „middle class”, într-o stratificare socială care a cuprins în mod logic și populația americană de culoare, el fiind, sub acest aspect, total integrat sistemului alb de convenții sociale. Acceptarea lui, asimilarea lui este accentuată de condiția culturală superioară, fascinația personalității fiind unul din miturile permanente ale societății americane. Părinții bogați și liberali ai tinerei fete albe au toate motivele de a fi mîndri de succesul în dragoste al fiicei, suferința lor provine mai mult — încearcă să ne convingă filmul — din orgoliul de părinte bruscat de hotărîrile neașteptate de mariaj ale tinerilor.

Segregația (și evident rezolvarea ei), în intenție tema filmului, este permanent împinsă spre dramaturgia vodevilică a unei mezelanții în care părinții, indiferent de culoare, se opun (pentru reușita happy-endului, fără prea multă insistență) mai degrabă din opacitate sentimentală fericirii tinerilor. Din nefericire pentru adevărul real al situației asemenea premise sînt cu totul false. Mai mult, culoarea pielii pare a fi o dilemă doar pentru negri (servitoarea de culoare din casa fetei se opune categoric căsătoriei), culmea, din motive rasiale. Segregația este la Kramer un motiv de grație decorativă a subiectului, în ciuda ostentației false politice. Morala ipocrită a filmului explică segregația ca o problemă a vechii generații, închistate în prejudecăți de generație și nu de situație socială și politică. Lîngă imaginile reale ale ghetourilor, ale „zilelor fierbinți” din Chicago, ale polițiilor încadrînd pe elevii negri ai Alabamei în drum spre școală, cîna serafică cu care se încheie acest film descrie minciuna în dimensiunea ei exactă.

Iulian MEREUȚA



S-a vorbit despre un deceniu „B. B.” (Bardot în filmul *Femeile*, realizat de Jean Aurel)

PE SCENELE ȚĂRII

BACĂU :

ANONIMUL,
o ipostază romantică

Ce este **Anonimul**? O piesă de aventură și destin istoric, cum o subintitulează autorul, un pamflet despre ravagiile puterii, un basm despre spațiul carpatic, bătut de vânturi potrivnice, sau o alegorie cu acute rezonanțe contemporane? Acestea toate în haina unei fabule tragice despre un principe renașcentist și aventurier care nu a știut să trăiască pe măsura rangului său, dar știe să moară cu limpezimea marilor umaniști, eliberând o idee de neasemuită frumusețe: „Atunci când nu-i nimica de făcut, atâtea lucruri se pot face încă!” Rigoarea poetică a textului, atmosfera și sensurile piesei se înscriu pe coordonatele unei valoroase literaturi de teatru, acreditând în spectacol nobletea cuvântului rostit. Este adevărat că absolutul demonstrației și generalitatea replicii simplifică relațiile dintre personaje, dar implicațiile intelectuale ale unui astfel de teatru depășesc inexistența stărilor convenționale. Redimensionând spațiul, timpul și anecdotică, Ion Omescu se arată în cel mai înalt grad interesat de întrebările existențiale ale lumii contemporane, prin prisma cărora operează această secțiune a destinului românesc.

Spectacolul de la Bacău gravitează în jurul experienței fundamentale a lui Petru Cercel. Regia (Ivan Helmer în colaborare cu autorul) a optat pentru o ipostază romantică, abordând un ton grav, liturgic, care dă strălucire cuvântului rostit. Metafora vizuală, gradarea și selectarea stărilor, folosirea deplină a unor resurse actoricești, plastica spațiului de joc, totul creează un moment de teatru autentic. Metafora regizorală atinge adevărul în scena Cercel-Murad, alegorie expresivă a înfruntării dintre constrângere și libertate de gândire. După această secvență nobilă, regia nu mai reușește să păstreze în final incandescența cerută de emoția spectacolului. Distribuția este dominată de prezența remarcabilă a lui Teofil Vălcu, într-un Murad — sinteză a tiraniei — amestec de somnolență, viclenie și degradare spirituală. Se rețin zbuciumul romantic și sinceritatea lui Ion Omescu (Cercel), vibrația unui Vlad adolescentin, creionat cu bune mijloace de Mircea Crețu, bărbăția aspră a lui Ion Buleandă (Părvu), ca și rafinata Hazaki, căreia Kitty Stroescu îi imprumută o stranie eleganță. Pentru rolurile secundare, regia a manifestat mai puțin interes, fapt care are repercusiuni în privința unității de ritm și tensiune emoțională. Scenografia, neutră în prima parte, admirabilă în cea de a doua, când marchează bogăția agresivă a unui Stambul ticăloșit de vicii, aparține Elenei Veakis-Pătrășcanu.

Mihai SABIN

BRĂILA :

RACINE
fără strălucire

Atras de rigoarea conflictului și servit bine, în această direcție, de sobrietatea decorurilor lui Victor Crețulescu, în **Fedra**, regizorul Dumitru Dinulescu își propune să evidențieze realismul psihologic al personajelor și, în al doilea plan, transparența și rafinamentul proprii textului lui Racine. Verosimilul s-ar traduce prin capacitatea interpretilor de a asimila caracterul ontologic al tragicului; faptul că la Racine, fatalitatea din vechea tragedie elină este înlocuită cu ideea predestinării, cu pasiunile innăscute, ardente și incapabile de a ceda rațiunii, iar ajutorul semenilor sau al zeilor devine nefast, subordonat acestei predestinări. Cea de a doua condiție regizorală solicită actorilor o frazare poetică, cursivă, fără a ignora valențele temperamentale ale dialogului.

Mai puțin „regină” și copleșită în mod excesiv de propria-i dramă — la începutul spectacolului — pe măsură ce se succed „mărturisirile”, iar iubirii i se adaugă gelozia, Ileana

Radu devine tot mai convingătoare, reușind să releve aspirația către lumină și violența sentimentului Fedrei, iminența destinului tragic și frământările celui mai realizat personaj din întreaga galerie a portretelor racinene. Meritorie este și ușurința cu care protagonista unește cuvântul cu gestul într-o sinteză de o reală eleganță, cerută de însăși structura și muzicalitatea versului alexandrin.

Afirmată în caietul-program, intenția direcției de scenă de a realiza, cu **Fedra**, altceva decât „un recital pentru un actor” nu se împlinește însă, datorită aerului fals, neconvingător, cu care Nicolai Ivănescu ni-l prezintă pe Hipolit, dimensiunilor inexacte pe care le capătă personajul Enona în interpretarea Tanței Negoescu, sau frazării greoaie, derutante, folosită de Gheorghe Moldovan în Teramen.

În sfârșit, vigoarea manifestată de Petre Simionescu în rolul lui Tezeu, marcată și ea uneori de nervozitate, sau candoarea pe care Carmen Hancearec Roxin o conferă Aricie, n-au fost suficiente pentru a feri spectacolul de fragmentare și rigiditate, de impresia unei realizări parțiale, prin care teatrul brăilean rămâne dator față de text și, bineînțeles, față de publicul spectator.

Ion PARHON

TIMIȘOARA :

MAROSIN
nu convinge

Între cele două piese ale turneului timișorean — **Regele moare** și **Troienele** — eroii se află în aceeași postură: ei trăiesc ultimele clipe ale unui sfârșit catastrofic. Universul se zguduie, copacii gem și mor, cetățile cad — e un zgomot infernal. Tragedia lui Béranger și cea a Hecubei se desfășoară monarhic și somptuos, căci prăbușirea lor devine o scufundare de lumi. Suflă aici un năucitor vânt de moarte, și ei, cu ochii fixați spre un cer mut, își sfîșie cuvintele, se cațără pe lujerele subțiri ale iluziei, și, blestemînd sau bijbiind, cad, statui sparte, pe un pământ ce le resimte imensa tulburare.

Asemenea texte conțin toate premisele pentru spectacole-aventură, unde

GHEORGHE LEAHU
(Béranger în „Regele moare”)

Desen de N. ANESTIN

suportăm teribile examene. Ele însă, în imaginea scenică ce ne-a fost oferită, nu depășesc stadiul reprezentărilor indifferente. Înțelegînd prin aceasta un discurs ordonat și calm, preocupat doar de soluții vizuale, necutremurat de frisoane cosmice. Teatrul, angajîndu-se în tragice discuții, nu poate fi senin dialog, ci declanșare vitală a unor nebănuite puteri. Venim uneori la spectacol sfîrșiți de cele petrecute în timpul zilei, și-n oboseala noastră dorim să ne supunem unui viol sacru. Living Theater-ul își propune ca ultim țel realizarea levitației. El dă spectacolului o dimensiune supremă, căci, în spiritul yoginiilor — plătirea e un acces la realități ultime. Pentru conștiința arhaică doar iubirea și religia conțin șansele unei asemenea performanțe. Teatrul intrînd în această arie își revendică puteri

existențiale. Mă întreb acum dacă un asemenea **Teatru** există — nu l-am văzut, nu-l știu — cred însă că pacea nopților, cînd îl dorim atîta, nu procește mincinos. Slabi, tînjim după putere, eroi, visăm privilegiul unor nostalgici prințari. De fapt, sfîrșim întotdeauna prin a echivala teatrul cu o neîntreruptă așteptare, de a întîlni viața, în manifestările ei elementare.

Mircea Marosin își stabilește țintele în acest spirit, dar întotdeauna le ratează, căci ele sînt achiziție și nu dispoziție artistică reală. Energia se manifestă spectaculos și inconsistent, iar violența o transmite printr-o instrumentație superficială. Îi lipsește puterea de invenție, șocul. Metaforele scenice sînt rare, întotdeauna au un aer prețios și căutat. În **Regele moare** greșește prin excesivă despuiere, pierzînd și dramatismul situației și pe cel al meditației. În **Troienele**, expresia scenică sporește în tensiune, prin rezolvări mai expresive, dar slăbiciunile corului convertește uneori intențiile în chiar contrariul lor. Spectacolele nu impresionează, ele satisfac doar prin texte — ca program artistic elevat al unui teatru.

Actoricește, ambele reprezentații decepționează. Preocupat de soluții plastice, auditive, Marosin se interesează superficial de calitatea interpretării. Am putea vorbi doar despre Gh. Leahu în Béranger — dar nu în momentele dramatice, deseori stridente, fără tensiune reală, ci în acele de abandon și capitulare, cînd răzbate la lumină o tresărire sinceră.

Așteptăm mereu. Nici cînd ca în această iarnă, dezolările nu s-au repetat mai insistent. De acum încolo totul depinde de Büchner. Vor încălzi spectacolele lui Penculescu și Ciulei prelunga noastră deprimare?

George BANU

SATU MARE :

„BASORELIEFUL”,
vigoare și finețe

S-a spus despre **Viteazul** lui Paul Anghel că încorporează insolit o dramă a puterii. Ideea puterii îl stăpînește într-adevăr pe erou, ea străbate de la un capăt la altul partitura personajului și se reflectă în psihologia celorlalți, — ca expresie abstractizată a unui crez social-politic nobil: țara trebuie să fie întreagă, bogată, puternică. Încercătura ideatică și emoțională a lucrării nu se concentrează însă într-un singur focar, efigiile mișcătoare ale „basoreliefului” desenează încrucișări și întrepătrunderi subtile. Sesizînd vigoarea și frumusețea lucrării, specificitatea ei, dar și un anumit exces de literaturizare, Marietta Sadova a procedat la esențializarea și, implicit, la potențarea dramaturgică a textului. A renunțat la unele pasaje (cele ale zeilor tutelari, de pildă), a introdus o figuratie sugestivă menită să anime scena și să asigure mecanica nu mai puțin sugestivă a decorurilor și a redimensionat funcțional rolul Teofanei, plasînd acest personaj în scenele cheie, aidoma corului antic.

Decorurile lui Liviu Ciulei, de o subtilă simplitate și impecabilă funcționalitate (12 cumpene plasate de-a curmezișul unui culoar în semicerc, manevrate sonor de figuranți călugări la fiecare schimbare de fundal și sugerînd veșnic mișcătoria balanță a istoriei, „tonusul” fiecărei scene) slujește ireproșabil concepției regizorală, izbutînd un comentariu metaforic de aleasă calitate.

Sprijit astfel pe trei piloni — cuplul Mihai-Sfetnicul și Maica Teofana — spectacolul curge strîns, omogen, accentuînd profunzimea, dramatismul și actualitatea dezbaterii încarnînd viguros incandescența ideatică a textului, risipînd tonuri și nuanțe inspirate.

Protagoniștii Călin Florian (Mihai) și Constantin Codrescu (Sfetnicul) evoluează la o remarcabilă tensiune interioară, într-o perfectă sincronizare, conferînd dialogului (și întregului spectacol) patos și forță emotivă. Asupra personajelor episodice meritoriu susținute, plancază însă pe alocuri pericolul unor ridiculizări excesive care împietăzesc în fapt asupra echilibrului conflictului.

Vasile SAVINESCU

BIRLIC



Actorul Grigore Vasiliu și-a dorit foarte mult, anul trecut, să joace rolul care i-a consacrat talentul excepțional și porecla: **Birlic**. Dar așa cum piesa i-a prilejuit prima apariție, în aura unui tumult de aplauze, tot astfel i-a ocazionat și ultima întîlnire cu publicul: cercul s-a închis.

Știam, toți, de mult, că face parte din familia comicienilor geniali, al căror patriarh a fost la noi Millo. Cînd l-au văzut prima oară peste hotare, în 1956, la Paris, criticii străini au adăugat: e din tagma marilor comici universali, „are harul dumnezeului aristofanes” (Robert Kemp).

A jucat mult, foarte mult, cu o nemaipomenită fervoare, în teatre stabile, în companii rătăcitoare, în propria sa trupă, Teatrul „Colorado”, apoi la Național și în reprezentație, pe diverse alte scene. Nenumărate personaje fără nume și fără limbă au devenit viabile, uneori iradiante, pentru o seară prin verva sa explozivă. Îl păstrăm în memorie ca Agamiță, Brînzovenescu, Crăcănel, Coana Efimița (în travesti), Sganarelle, Domnul Jourdain, Harpagon, Topaze, Spirache, Spiridon Biserică. În goldonianul jupin Canciano ori în gogolianul Bobcinski, în **Omul cu mîrtoaga**, **Oameni care tac**. În **Valea Cucului**, în personaje de farsă măruntă sau în portrete comice clasicizate cheltuia magnanim o avere de spirit, gaguri de cuvinte ori ale ochilor, mîinilor, mersului. E păstrat, deopotrivă, în filmele-spectacol **O scrisoare pierdută**, **Bădăranii** precum și în **Steaua fără nume**, **Titanic Vals**, **Vizita**, **Telegrame**, **D-ale Carnavalului** și altele. O patimă secretă a marelui său suflet de artist era drama. A apucat doar arareori să se verifice și în acest gen: cîndva, de mult, cu Ion Iancovescu și, mai aproape de noi, într-un rol mic din **Egor Buliciov**. Multora li s-a părut că se menține prin ani ca „actor de intuiție”. Nu-i adevărat. A colecționat decenii întregi observații directe asupra vieții care, consemnate, ar fi putut alcătui bibliotecă uriașă, și s-a ținut la curent cu tot ce era nou în arta interpretării în lume. „Vremea actorului intuitiv” — scria în 1961 — care juca instinctiv a trecut de mult. «Documentarea» trebuie făcută acum în fiecare clipă și pe măsura cerințelor epocii».

Birlic a plecat, nu-l vom mai vedea. Îl vom revedea mereu. Căci marii creatori rămîn veșnic printre noi.

Valentin SILVESTRU

Expoziții interjudețene

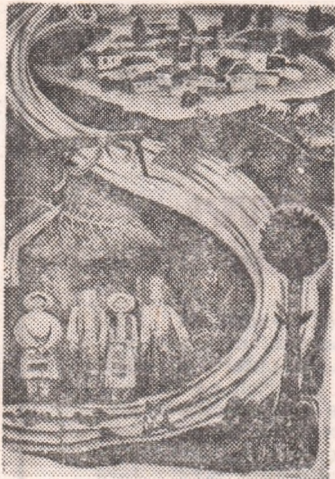


SOPOV KOLENICOV
„Tors cu aripi”

CRAIOVA

Muzeul de artă din Craiova găzduiește în această lună expoziția interjudețeană a artiștilor plastici din Craiova, Petroșeni, Hunedoara, Deva și Tr. Severin. Selecție a preocupărilor acestora din ultima vreme, expoziția conturează individualități, ca și încercări de experimentare ori asimilare a unor tendințe de artă plastică relativ moderne. Registrul modalităților picturale e destul de cuprinzător, de la peisaje lucrate în stilul cel mai „tradiționalist” ale lui I. Marincanu (nu fără o undă lirică) și V. Liveșteanu ori realismul picturii Marina-che, până la o pictură sintetică, de metaforă, uneori foarte aproape de nonfigurativ (V. Pirlac ș. a.). Expoziția nu descoperă poate personalități de șocantă iradiere, dar delimitează, precum spuneam, individualități-artifice. unele din ele demne de tot interesul. Reținem din mozaicul unui efort vizionar fabulosul de sorginte folclorică din *Pastorala*. *Fata și pasărea*, *Trei personaje și Trimbăța roșie* de Matyas Iosif (Petroșeni). Sunt tablouri foarte înrudite acelei mitologii păgine și poezii a grotescului, specifice spiritualității românești. În interesanta sa serie de Sat. V. Penișoară (Craiova) tratează de asemenea tema fabulosului, dar de astă dată filtrată intelectual. Referirea făcându-se nu atât la mitologie cât la simbol. Un pictor care încearcă a-și investi creația cu dimensiunile unui sondaj ontologic — și pe care expozițiile anterioare ni-l

recomandaseră în acest sens, e Toma Hirt (Craiova). Cele două tablouri expuse acum (*Ascensiunea*, *Labirint*), descoperă și ele un fel de plan „visceral al obiectului imaginat”, lăsându-ne totuși impresia că o doză forțată de constructivism impurifică într-o oarecare măsură expresia. Către compoziții de sinteză, dezvoltând o tendință de armonizare personală a elementelor de geometrie spațială, este atras Constantin Gregorian (Craiova) (*Zburător*, *Orașul*), ca și Grigore Lungu, Ilie Muncioniu pornește în *Revelație și Atracții*, de la o anumită abstracție a temelor înseși, provocând interesante sugestii ale spațiului coloristic, ce pare antrenat într-un joc de autorefectare. Todor Kalman (Petroșeni) atrage atenția cu cele două variante pe aceeași temă (*Woxy-Mor*), interesante în special prin idee, prin metafora aceluși trunchi transformat în robot ce exprimă parcă în același timp amenințare și rugă. Picturile lui Cicios Costas (Craiova) se disting prin imbinarea organică dintre linia statuară a desenului și căldura coloristică ce-i îmblânzește severitatea. Scenograful Vasile Bug e atras în pictură de fresca peisagistică (*Oraș în sărbătoare*, *Primăvara*), dovedind o anume înclinație ornamentală în pinze ca cea intitulată *Vremea rodului*. Decorativismul, stilizarea sint de altfel caracteristice pentru mai mulți ex-



VASILE BUG
„Vremea rodului”

pozanți. Picturile lui Gh. Vlădescu (Craiova) conțin în acest sens agreabile armonii de linie și culoare, după cum grafica acestuia folosește imbinări compoziționale de elemente folclorice stilizate. Aproape de pictura decorativă e și Iosif Telman (Petroșeni) ca și N. Predescu.

Există încă într-o bună parte a lucrărilor expuse numai o simplă căutare de modalități, un anume spirit empiric în adoptarea valorilor plastice, dar în genere putem recunoaște că ceea ce recomandă expoziția de la Craiova e

un primat al sensibilității, aptitudinea de a conjura pericolul căutării cerebrale exclusiviste. O vibrație proprie au peisajele lui Doru Brăteanu, compozițiile lui V. Sylvester, florile Floricăi Anastasescu, florile și natura statică a lui Tiron Budin (Deva) ș. a. Grafica oferă și ea câteva propuneri compoziționale (Al. Isbașa, Șt. Brediceanu etc.). Sculptura nu are mulți reprezentanți, dar ceea ce se expune e de bună calitate, — pe linia unei purități de idee înscriindu-se atât *Preludiu* de Ernest Kovacs, cât și *Dansul păsărilor* și *Tors cu aripi* de Sopoov Kolenicov, un sculptor de remarcabil talent.

Jeana MORĂRESCU

PIATRA NEAMȚ

Cei 7 membri ai cenaclului plastic din Piatra Neamț, secondati de câțiva entuziaști colaboratori din județ, au deschis de curând expoziția lor anuală, în sălile micului muzeu de artă din oraș. Expoziția interesează în primul rând prin felul în care demonstrează o circulație de idei plastice, apărind teritoriul artistic al țării de delimitări ale unui centru în mare progres față de provincie. Artiștii nemțeni se fereșc — e o primă caracteristică aproape generală — de parodia (nu interpretarea) după modern, refuză excesivul, dar o dată cu acesta, uneori chiar și îndrăzneala.

Iulia Hălăucescu se aplică în caligrafierea de portrete ori portrete-peisaje într-o naivitate luminoasă, cu rape-uri directe la icoana de stilică populară. În *Amintiri din copilărie*, de pildă, chipul lui Creangă este flancat — conform propriei iconografii — de celebra pupăză, dar și de imaginea unui Creangă „școlar”, citind cu mamă-sa. Debușul acestei naivități este decorativul ce se manifestă într-o vultare continuă a formei, în felul în care această este supusă, sacrificată ritmului. *Strada din Sulina* este o astfel de suită de arabescuri subliniind pitorescul „vederii”. De altfel acest pitoresc a fost calitatea, dar și dușmanul dintotdeauna al Iuliei Hălăucescu. Îl regăsim și aici în seria peisajelor dobrogene, de culori clare, puternice, încercate în contururi de negru, contururi mai puțin „pereți” între culori, cât direcții de vitalizare, dinamizare a pinzei. Artista, intrată în conveția bidimensionalității, păstrează nostalgia volumului pe care încearcă să-l recomună prin denivelări ale tabloului, printr-o geografie de reliefuri de procedeu tehnic. Artista extrem de productivă, Iulia Hălăucescu — așa cum o știm și din alte expoziții — e o creatoare mobilă, mereu încercându-se pe sine într-o altă formulă de viziune, epuizând-o corect, într-o continuu tinerească acumulare de experiențe creatoare.

Scenograf al teatrului din Piatra Neamț, dar lucrând și pentru alte teatre (a făcut de curând decorurile pentru *Nunta lui Figaro* pusă la Giulești), Mihai Mădescu expune o gra-



ZENAIDA MĂDESCU

„Adam și Eva”

fică integrabilă acelei tendințe de care nu sint străini nici Florin Ciubotaru, nici soții Stend, de introducere a folclorului într-o sferă filozofică, de înțelegere a lui ca pe o Biblie completă a universalului. *Prometeu*, *Zburătorul*, *Ursitoare* sint astfel de legende, supradimensionate, în care personajele își pierd identitatea, pentru a deveni doar tipuri canonice ale unei noi iconografii în care folclorul nu se mai manifestă în spațiul ruralității, ci într-un atemporal static și nedefinit. Mai puțin demonstrative, graficile de mimă a infantilității (*Zmeu*, *Faun*) aduc toată recuzita agreabilă, dar și caducă a „copilărismului”: stângăcie și imaginație, lume antigravitațională, fără



MIHAI MĂDESCU
„Prometeu”

reguli și fără margine, efecte dansante, jucăușe, culori tandre și nostalgice (vezi crem-rozurile pe fond negru ale *Zmeului*), dovedind sensibilitate și tact în descrierea de atmosferă.

Sculptorul Pompiliu Clement prezintă câteva portrete de analiză, detalieri de trăsături fizionomice dominante, fără mare fluentă între ele. *Domnița* sau *Dacul* nu depășesc o cumințenie convențională; doar *Bistrița*, amintind oarecum de Medrea (căruia artistul din Piatra Neamț i-a fost elev), întrece, prin

ideea compoziției, nivelul unei probități meșteșugărești.

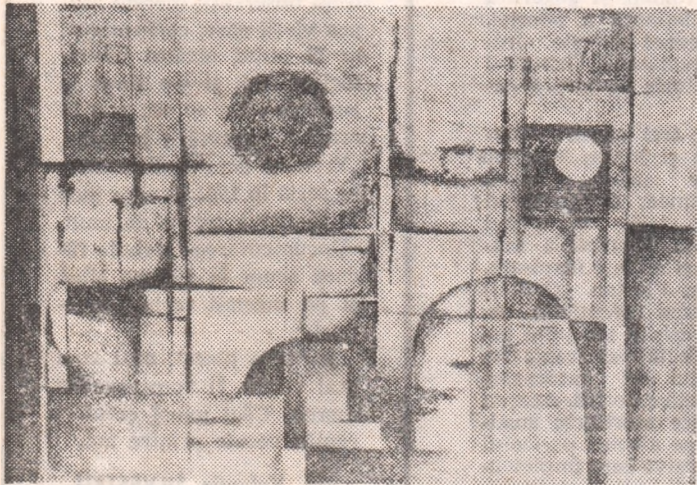
Pentru Zenaida Mădescu lumea este tărâm al măștii, al ambiguității. Regnurile se întrepătrund într-un haos burlesc, spectacular. Inflorescențe supradimensionate adăpostesc fragmente ale acestor regnuri aflate sub semnul reversibilității. Linia, fluidă și repede, dă consistență plastică acestor fabulații crepusculare.

La Nicolae Milord întâlnim elemente ale așa numitului „balcanism” de excese cromatice. Din frumusețile muniștii Piatra Neamț sau natura moartă cu flori evidențiază o pasiune pentru culoare, pentru ordonanță de forme. Postgrigorescentismul nostalgic al picturii Gheorghe Iliescu pledează, pe planul literaturii pictate, pentru integrarea melancolică a individului în natură, în timp ce cele câteva acuarele alb-negru (*Pe cimp*, *Peisaj sătesc*) beneficiază de o bizară impresie de negativ fotografic. Un intimism similar, înviorat de achiziția unor elemente de impresionism, este propriu lui Teodor V. Moraru, *Căsuța picturii* reținând prin prospețimea și justetea culorilor.

Mai aproape de experimentul modern, Petru Petrescu se „încearcă” în maniera unui gestualism retoric (*Basm hibernal*, *Războiul lui Neph-tun*), dar și în aceea a stilizării geometrice, pentru care motivul Troiței este pretext convenabil.

Lucrările lui Radu Geontea (texturi diverse în cheie de gri), Arpad Kolombian, Mimy Lefter Kolombian, Thomas Mitis, Vasile Ulian, Romeo Vlad, Vasile Jora completează o expoziție de entuziaști, arătând că Piatra Neamț intră, după epoca pionieratului industrial, în aceea a pionieratului artistic.

Cristina ANASTASIU



CONSTANTIN GREGORIAN

„Orașul”

PRIME AUDIȚII ROMÂNEȘTI

Confirmări

Punându-i pe cei Trei Crai (trei soliști, trei grupe orchestrale) să cînte despre *Preaturburata Pena Corcodușă*, compozitorul Nicolae Brînduș a avut marea îndrăzneală de a-și declara muzica — *Domnișoara Hus*, cantată (1968), pe versuri de Ion Barbu — născută sub zodia celor mai pretențioase pagini ale literaturii române. Îndrăzneală pe care au mai avut-o și alții, reușind doar să impiețeze. Căci, dacă în șarja mahalalei mic-burgeze din *Noaptea furtunoasă* armoniile occidentale împănate cu picanterii balcanice își găsesc locul, același nivel de gândire devine deplasat alături de *Riga Crypto* sau *Isarlîk* — pe care radio-ul ni le-a amintit de curînd. Rememorare utilă pentru a măsura distanța parcursă de muzica noastră într-un interval relativ scurt de timp. Saltul calitativ e dovedit nu numai de valoarea absolută a lucrărilor — e drept, greu de demonstrat cu mijloacele de care dispune în prezent critica — ci de noile relații pe care autorii le stabilesc între ei și muzică. Iar *Domnișoara Hus* a lui N. Brînduș scoate în relief aceste lucruri și prin asemănarea dintre estetica ce o animă cu cea a exemplelor amintite: integrarea în circuitul valorilor universale pornește de la afirmarea specificului național.

Într-adevăr, Nicolae Brînduș folosește explicit elemente și procedee de prelucrare sau de construire a unor suprafețe largi, amintind cîntecul nostru popular sau arta bizantină (sistemul ritmic parlando-rubato, eterofonia, inițiativa interpretului asimilată aleatorismului contemporan etc.), dar acestea îi servesc la alcătuirea unei lumi muzicale inedite mai mult prin relațiile pe care autorul le stabilește între structurile de bază, decît prin noutatea lor absolută. Ceea ce este, cred, în acord cu gândirea lui Ion Barbu, care folosea fie rima și metrul în înțelesul lor clasic, fie senzualitatea turcismelor, ca mijloace, nu ca scop, accentul căzînd pe noutatea legăturilor dintre cuvinte sau noțiuni, și nu pe atmosferă. Sonorități noi se vor putea descoperi oricîte și oricînd, contribuția artistului stă în felul în care e capabil să le ordoneze. Totuși, Nicolae Brînduș sesizează această ierarhie, fără a neglija — urmînd modelul lui Barbu — culoarea. (Gîndul ne duce la icoanele bizantine în care nestemate înconjoară paloarea abstractă a vreunui sfînt.) Departe de obișnuitul pitoresc, de ilustrata-souvenir (care în muzică se adapta cu aceeași ușurință la *Somnoroase păsărele*, la poeziile lui Barbu sau la ale lui St. O. Iosif), autorul cantatei intuiește precis aura acestui descîntec hieratic, grotesc și halucinant care este *Domnișoara Hus*, găsind corespundențele ne-

cesare limbajului elaborat al lui Barbu. Și, la fel ca poezia, muzica lui Brînduș are o anume cantabilitate care o face accesibilă și care izvorăște dintr-o stare de spirit unde nu domină stridențele, ci bunul gust și echilibrul interior.

Dar, dacă privim cu luciditate trecutul, să încercăm a cerceta cu aceiași ochi și prezentul. Exprimîndu-mi preferința pentru ultima secțiune, care la o primă audiere pare cea mai realizată, îmi permit să mă îndoiesc că această analogie de formă cu *suita* este cea mai nimerită pentru un poem foarte unitar; specularea cu precădere a cite unui tip de procedeu tehnic în fiecare parte mi se pare mai puțin fericită decît o distribuire a lor mai uniformă și mai discretă; dintre acestea, „invențiile ritmice” sau „motivice” din partea a treia par — așa cum au fost cîntate în concert — cam sărăcăcioase; există în muzică o serie de efecte (falset, prelungirea unor consoane etc.) reușite care, însă, utilizate cu timiditate riscă să nu-și atingă scopul. Sînt păreri subiective, obiecții minore, scoase la iveală de o excesivă scrupulozitate. Indiferent de ele, cantata *Domnișoara Hus*, justificînd alegerea îndrăzneată a autorului, confirmă că, în decursul unui deceniu, muzica românească — excepțîndu-l pe Enescu — a trecut din zona artizanatului în cea a muncii intelectuale făcută cu meșteșug.

Reflecții asemănătoare ne-a stîrnit și concertul formației *Ars Nova* din Cluj, ansamblu bine pus la punct, condus cu pricepere și siguranță de compozitorul Cornel Țăranu. Printre primele audii, *Simfonia de cameră* de Dan Constantinescu, lucrare de o vizibilă noblete, scrisă cu dibăcie și migală, produs al echilibrului aliat cu sensibilitatea; apoi *Episoade* de Vasile Herman, piesă de maturitate a unui compozitor conștiincios cu sine, mereu interesat și posedînd un rar simț al culorilor timbrale; și *liederle* lui Cornel Țăranu, legate atît de formula romantică a melodiei acompaniate, cît și de arta recitativului.

Remarcăm din restul programului: *Sursum corda* de Costin Miereanu, cîntată cam academic în raport cu îndrăzneala ei, un poem pe versuri de Blaga al lui Doru Popovici, scris cu ani în urmă și a cărui audiere constituie o reală delectare, și *Dialoguri I* de Cornel Țăranu.

Sever TIPEI

Cvartetul
Philharmonia

Muzica de cameră în general și cvartetul de coarde în special sînt domenii artistice în care de cele mai multe ori

arta a dat ce a avut mai bun. Programul recent propus ascultătorului de Cvartetul de coarde *Philharmonia*, format din violoniștii George Nicolescu și Teodor Țincu, violistul Gh. Jalobeanu, violoncelistul Marian Suciu, cuprinzînd lucrări contemporane, acoperă, în ciuda aparențelor, un spațiu stilistic deosebit de mare. Anton Webern — *Cvartetul op. 28* (primă audiere) solicită, prin măiestria severă cu care este redactată partitura, o mare finețe a timbrei și culorilor, o densitate deosebită cu care interpretii trebuie să investească sunetele, grele, de o tensiune condensată. Am avut surpriza să observ că interpretii operei lui Webern înțeleg și sînt capabili să redea cu mai multă generozitate poezia acestei condensări de sunete, decît aceia, desigur remarcabili, care au înregistrat în trecut integrala operei weberniene.

Peter Schat (compozitor olandez) a fost prezent prin lucrarea *Introducere și Adagio* executată și ea în primă audiere, tributară întrucîtva stilului post-webernian, ca și romantismul. Compatriotul său, Ton de Leeuw, a dovedit prin *Cvartetul nr. 1* un bun simț al proporțiilor de planuri, un anumit rafinament care, chiar dacă lipsit de o mare strălucire, se poate rezuma în imbinarea unor elemente neo-clasice, cu interesante investigații asupra posibilităților instrumentale de producere a sunetului. Trebuie însă să recunoaștem că undeva, întregul efort al instrumentiștilor pentru interpretarea celor două lucrări olandeze, a fost disproporționat față de nivelul real al muzicii.

O surpriză deosebită a constituit-o prima audiere a cvartetului *Pralaya* a tînărului compozitor și violoncelist al ansamblului — Marius Suciu. Lucrarea respiră un aer cu totul aparte. Secțiunile au o lume sonoră plină de poezie, cu lumini și umbre plasate dezinvolt, dovedind nu numai o bună tehnică de compoziție, o abilită cunoaștere a tehnicii instrumentale, dar și capacitatea de a putea decupa din domeniul sonor anumite zone, cu totul personale, cu care produce întregul joc. Dar *Cvartetul nr. 6* de Bela Bartok a reprezentat de fapt marele examen al interpretilor. Problemele sînt într-adevăr redutabile. Forța necesară de a cuprinde fraza colturoasă, adesea haotică, a muzicii lui Bartok, în același timp puțină de a abstractiza devenirile continuu metamorfizate ale motivelor, nervul susținerii ritmului, cer o mare experiență de ansamblu, un mare suflu al expresiei. Cvartetul *Philharmonia* a găsit drumul acestui suus artistic. Concentrarea a fost într-adevăr mare. Tensiunea la care au cîntat în sala de concert a dat impresia generală a unei *devotiuni* într-adevăr inobilatoare față de muzica de cameră. Este, cred, lucrul de care muzica românească are cu adevărat nevoie.

Iancu DUMITRESCU

MUSICA NOVA
IN OLANDA

Formația Musica Nova se află în aceste zile în Olanda. Într-un turneu organizat de Fundația „Gaudeamus”. Creată pentru sprijinirea muzicii olandeze, Fundația „Gaudeamus” și-a lărgit preocupările și a devenit un centru internațional de propagare a muzicii contemporane prin cele două concursuri anuale de compoziție și de interpretare, prin organizarea unor turnee, conferințe, săptămîni internaționale de muzică și prin biblioteca muzicală și discoteca de care dispune. Fiind invitată aici, formația Musica Nova prezintă, bineînțeles, cu precădere, muzică românească. Alături de Cvartetul de Messiaen (prilej de confruntare interpretativă, căci lucrarea a fost cîntată aici de diferite formații) și de încă mai cunoscutul (pentru olandezi) *Dialog* de Jan van Vlijmen, piesele *Variațiuni* de Dan Constantinescu și *Concertino per la Musica Nova* de Adrian Răduț trec seară de seară prin fața unei săli deosebite, de la oraș la oraș, și așteaptă, desigur, aprecierile presei. Cît despre *Ciurul lui Eratostene* de Anatol Vieru, pe care formația a oferit-o la sfîrșitul unui concert, eventualele îndoeli ale unor spectatori sau croniciari — dacă acestea vor exista — nu s-ar putea ivi decît din graba lor de a-și așeza la loc fișierul estetic personal răvășit în tolu bunei dispoziții generale care a însoțit execuția.

Aurelian Octav POPA

Haga (prin telefon),
16 februarieCEL MAI TÎNĂR DIRIJOR
AL TEATRULUI MARE

Iuri Simonov a fost numit prim-dirijor al Teatrului Mare din Moscova. În vîrstă de 28 de ani, el este cel mai tînăr dirijor al acestui teatru. Simonov s-a remarcat în 1968, cînd a cîștigat Medalia de Aur a unui concurs internațional la Roma.

BACH ȘI MUZICA
ELECTRONICĂ

În cadrul emisiunii *Joung People's Concerts*, BBC-ul a tratat probleme noi. Ite în interpretarea muzicii lui Bach. Sub conducerea dirijorului Leopold Stokowski, Orchestra filarmonică din New York a prezentat un aranjament pentru orchestră, după o fugă de orgă, același aranjament fiind imediat difuzat în transcripție electronică. Alte interpretări originale au fost oferite de către compozitorul Luhas Joss și de către Ansamblul New York Rock and Roll, care a executat *Concertul Brandenburg nr. 5* într-o formulă orchestrală nouă: orgă, oboae, ghitare, violoncel și percuție.

micul ecran

S-o luăm pe rînd: „Nasture” și „absolut” sînt două cuvinte aflate în titlul unei piese de Radu Cosașu, fagăduită pe canalul 1 (sau 2) într-o joi, în chenarul serii de teatru.

Emisiunea stîrnea interesul atît prin titlu, prin autor, cît și prin distribuție (Gina Patrîchi, Draga Olteanu, Dinică, Bibanul, Mișu Fotino, Rodica Tapalagă). Dacă la toate acestea vom adăuga faptul că regia spectacolului era semnată (în programul de radio și televiziune) de Savel Stînișor, unul dintre cei mai interesați reprezentanți ai — încă — tînerii generații de regizori români (vezi documentarul despre Braboreșcu, apoi Anotimpuri, Ultima noapte a copilăriei, filme de mai multe ori distînce cu mențiuni și medalii la felurile competiții internaționale), vom obține o foarte ridicată cotă a interesului pentru această seară t.v.

Nu mai că (iar „nu-mai că”!), dorînd parcă să ne servească încă un argument la de-

...În care va fi vorba despre
un nasture, despre absolut,
despre mierle, struți și lună

monstrația apărută cu o săptămîină în urmă, în acest colț de revistă (demonstrație în care era vorba despre „Păcăleli t.v.”), organizații programelor ni l-au oferit — nu știm de ce — în loc de Radu Cosașu, în loc de dileme stîrnite de nasturi și absolut, pe... Maurice Chevalier. Schimbul nu e tocmai rău. (Gîndiți-vă că ni s-ar fi putut propune — așa cum nu o dată s-a întîmplat — un „recital” susținut de alde Ivănuș Șugar sau Acvilina Severin și alte speranțele de acest calibru!) Dar întîmplarea rămîne regretabilă și, deocamdată, singurul cîștig de pe urma ei ar putea să fie faptul că, trăgînd concluziile necesare, Radu Cosașu va scrie o nouă piesă intitulată: „Un nasture, absolutul sau Maurice Chevalier”.

Trecînd mai departe, la mierle, struți și lună vom spune că, privînd

unele emisiuni t.v. programate spre sfîrșit de săptămîină, ne-am dus cu gîndul la un anume subprefect descris cîndva de Daudet. „Monsieur le sousprefect,” grăsun și cu vederea slabă, avea de ținut un discurs electoral unde-va, într-un oraș modest. Pornise dis-de-dimineață, în caleașcă, zorînd într-una vizitiul. Legîndu-se pe pernele de catifea ale caleștii, își compunea de zor discursul, cînd pe negîndite osia se frînsese. Și-atunci, de voie-de nevoie, grăsunul, subprefect descoperi pătura. Pătura care nu însemnează doar stearii verzi. Ci iarăși, soare, garoafe sălbatice și foșnet de păsări. Așa și noi. Printre oamenii cu eprubete, cu echer, cu microscop, printre oamenii preocupați de furnale, de trenuri, de poduri, de șosele și schele —

înfățișați în emisiunile t.v. — printre oamenii care scriu despre acești oameni, printre oamenii care îi sculptează, pictează, filmează, printre oamenii care scriu despre cei care-i descriu, pictează, sculptează și filmează, am descoperit, cu nemăpomenită incitare, oameni (unii dintre ei doctori în știință) a căror meserie este să asculte ceasuri, și luni, și ani de-a rîndul cîntecul mierlei și să-i deslușească tainele; am descoperit oameni care-și irosesc clipe prețioase din viață pentru ca puii de struți (iși nu pe nășipurile fabulosului deșert numit Sahara, ci în incubatoarele de la Băneasa) să crească bine sănătoși; am descoperit zîmbetul unui om care, în trecere pe la noi, „avea la el o bucată de Lună”.

Am privit îndelung chipul acestor oameni și le-am ascultat vorbele. Sînt contraargumente prețioase în orice discuție cu cineva care vrea să ne convingă că viața e cenușie.

ARGUS

radio

Teatru scurt

Nu putem avea decît cuvinte de apreciere la adresa Redacției teatrale a Radiodifuziunii pentru strădania de a oferi ascultătorilor tot mai des și, de ce n-am recunoaște, uneori reușite, spectacole dramatice, sub dimensiunile celor devenite clasice ca desfășurare în timp. Rostul unor asemenea spectacole, în primul rînd de actualitate, este acela de a verifica temperatura noilor creații ale genului și, în același timp, de a propulsa prin eter noi debutanți în această meserie dificilă și de stimă. Nicăieri poate ca în acest teatru al invizibilului, lipsit de costanță mișcării scenice, de costume, de mimică, de acele trasături ale chipului care salvează de multe ori o replică lipsită de profunzime, nu este mai ușor a depista carente de amănunt vocal și de fond, de construcție și de cuvînt. Teatrul radiofonic, scurt sau supra-dimensionat, mediu sau intrat prin obișnuință în spațiul de venit tradițional, nu salvează textul, dimpotrivă, îl acuză de aceea, reușitele lui mi se par, atunci cînd sînt, mai mult decît o simplă bucurie.

G. 4 în pericol de Tudor Negoiță. Ca orice roman polițist, chiar și atunci cînd nu este de calitate, se citește (în cazul de față se aude) și trebuie să mărturisim că l-am auzit cu interes pînă la ultimul cuvînt, nu

pentru că n-am fi știut cine o să învingă: adevărul, îmbrăcat civil sau kaki, învinge întotdeauna, iar la noi fără dificultăți, chiar fără nici un fel de dificultăți, deoarece românul are „nasul” fin și face parte biologic din familia descîrcărilor. Și pentru că „arta nu înseamnă viață” de ce n-am admite în rigorile genului că lipsim viața de dificultățile ei în mod conștient, dintr-o plăcere calculată, premeditată de autor și asimilată de noi nu mai puțin conștient.

Orice putem asculta pe lumea asta cu interes, chiar și un teatru scurt, cu singura condiție ca dialogul să te prindă, și am fi nedrepti dacă n-am recunoaște că Tudor Negoiță are predicție pentru frazarea precisă, pentru verbul rostit deschis, fără înflorituri, chiar și atunci cînd replica lui, servită ca la poker, place. Am reținut în primul rînd interpretarea Ginei Petrîni — nuanțată, beneficiind și de un text adecvat Forry Eterle, obligat de text să rezolve și problemele de subiect ale piesei, să fie și un profesor credul (în ultima vreme toți profesorii cu aplicații spre genialitate sînt creduli — vezi *Simpatul domn R*) s-a descurcat și a descurcat, nu prea complicat ale piesei, onorabil.

Petre SALCUDEANU



CHAGALL

(Fotografie de D. FRASNAY)

Sub acest titlu ziarul „Le Monde” consacră două pagini marii și prodigioasei aventuri creatoare a lui Marc Chagall, începută după cuvintele lui André Chastel, acum șizeci de ani cu pinzele din Vitebsk-ul natal. Prilejuită de o mare retrospectivă, care rămâne deschisă până la începutul lunii martie 1970, cuprinzând pictură, sculptură și ceramică, omagierea „dulcelui zeus”, cum l-a supranumit Apollinaire în 1911, este expresia unei ample recunoașteri și a unei depline consacrări. Ne permitem să desprindem din contextul omagiului, convorbirea dintre Chagall și Jacques Michel, publicată sub emblema „pictura nu este un decor, ci un mijloc de a justifica biata noastră viață...”

*

Cînd Chagall vorbește de „viața sa”, o face ca și cum ar trebui să-o picteze: orice referință la realitate ia îndată un accent extraordinar și naiv totodată. O poveste care nu i se putea întîmpla decît lui. De altminteri, el „a crezut totodată că el nu era ca toată lumea”. Printre cei opt copii ai casei, era cel care făcea cel mai puțin zgomot, nu se juca niciodată cu ceilalți... „Niciodată...” „Aceasta vă spune că eram anormal...” Firește, el gîndea ca și cum ar rămîne toată viața copil. Ca și cum n-ar fi să fie niciodată unul din acei bătrîni sumbri, cu miinile zbîrcite și cu fața mincată de barbă, pe care-i picta în 1914.

Extraordinar este că aventura sa s-a jucat în raport cu viața, și că nu-i găsește explicație astăzi, la optzeci și trei de ani, decît cu pictura, etalonul cu care măsoară orice lucru.

„Pentru a vă spune cu toată franchețea, singura și autentică mea școală este casa părinților mei. Mama mea care a avut opt copii și care era totdeauna cu burtă, frumoasă și plină de căldură. Tatăl meu care avea miinile brăzdate pentru că a transportat butoaie de heringi sărați,



CHAGALL (Mama mea)

om pios și încăpățînat la muncă.”

(Nu cunoșteam încă pe Giotto... Dar am văzut acolo scena așa cum Giotto sau Masaccio le-ar fi putut picta...)

„WUNDERKIND”

(Copilul minune)

Vitebsk era un oraș fără tablou. Unde s-ar fi putut duce oare să cheme „focul sacru” al picturii? El umplea multe foi cu semnătura sa „mîzgălitură” în care el încerca o primă singularizare a unei personalități născînde „Eu nu știam că se putea desena...” Dacă e să-l credem, Chagall a încercat pasivitatea de a picta înainte de a cunoaște pictura: „Întîi se încearcă, după aceea se știe...”

Omagiu lui Marc Chagall

La vîrsta sa (optzeci și trei de ani), fi vin în mințe amintirile cele mai îndepărtate. Acest băiat care avea înaintea lui un destin: „Ca elev rău ce eram, nu-mi puteam permite să abordez pe vreunul din primii din clasă. Dar era vital. L-am întrebat: „Ce este aceasta”. „Imbecilul, este un desen, tu poți face unul la fel, mergînd la biblioteca comunală și copiindu-l ca mine...”

Chagall se duse la biblioteca comunală și „copie” un portret, apoi a început „să creeze” și „să compună...” Chagall credea a fi găsit acolo funcțiunea care-i era cea mai firească, cea pe care o putea împlini mai bine oarecum în fericire. Dar trebuia o diplomă a unei școli de artă „pentru a fi artist”. Era una la Vitebsk? Copilul Chagall a găsit-o. El trage pe mamă-sa, „care semăna, păstrînd proporția, unui Renoir”, de rochie, o ia de la marile ei pîini pe care le cocea de trei ori pe săptămînă pentru copiii săi

„Ce-i cu tine, ce vrei?... Am găsit o școală, vino...” Ea cere sfat unchiului care este „inteligent”: el citește gazetele. „Ce este un artist? Ca Repin — celebritatea națională!...”

Aceasta vrea fiul său? Dar trebuie să ai talent pentru aceasta, precizează unchiul. Chagall spune: „Eram cuprins de frică, cu fața mea stranie și ochii mei așa, ei nu vor spune la școală că am talent, ei nu mă vor primi...”

De fapt, el deveni repede la atelierul lui Pen băiatul admirat de un cerc de alți băieți și de tinere fete. „Eu eram Wunderkind...” „Copilul minune”, dar cu toate acestea nu m-am gîndit niciodată că aș putea merge la Petersburg. Nu aveam

nici bani, nici dreptul de a merge acolo. Am fost trimis și am intrat la școala imperială de arte și meserii din chiar acest oraș, unde pictorul Bakst (cărui Chagall îi datorează enorm), decorator al lui Diaghilev (seful marelui balet rus) ținea atelier deschis, într-o atmosferă mondenă, pariziană, pentru a spune totul. A văzut acolo pe elevii săi copiind pe marii: Cézanne, Gauguin..., dar și-a dat iute seama că în fond toată această atmosferă mondenă nu era lumea lui. „Știi, foarte tîrziu eu aveam un simț critic teribil. Deja, urcînd scara atelierului lui Pen, îmi spuneam: Nu aceasta este lumea mea, și nici acolo (la școala imperială de arte și meserii). Știam că nu voiam să fac tablouri de decorator pentru a fi agățate de pe-ete.”

TABLOUL

„Pictura nu este un decor, ci un mijloc de a înfățișa altceva, de a justifica biata noastră viață. Un tablou trebuie să fie contrariul a ceea ce învață acemiile: un anti-tablou.” Chagall povestește istoria unui tablou, a tuturor tablourilor sale, în care, prin realitate, el nu face decît să-și proiecteze propriul său eu. „Eu voiam să pictez o uliță a satului văzută din fereastră mea. Îmi spuneam: cum să fac pentru ca această uliță să fie într-adevăr uliță pe care o văd eu? Am pictat acolo un mort pentru a accentua tragedia. Prin opoziție, am așezat un personaj pe acoperiș, un muzicant. Flori, cădeau singure din fereastră. Mai departe un personaj care mătura, ca și cum nimic nu s-ar fi petrecut în a-

ceastă uliță... Acest tablou nu povestește o întîmplare, singura lui rațiune de a fi este voința de a construi altminteri un tablou, chiar și deformînd realitatea.”

„Impresioniștii pictau mulți arbori albaștri, dar erau aceiași arbori. Eu am răsturnat arborele pentru a-i sublinia importanța (butelia cubiștilor), eu l-am înclinat, ridicat...”

Este natural că Chagall a căutat mijloacele „illogice” care să-i permită de a-și construi tablourile. Tocmai în aceasta el apare ca precursorul suprarealității, unul dintre primii și cel mai mari de asemenea, dacă nu ar fi să pomenim orbitoarea sa la a anilor 1911-1914, unde apărea ca un lăconar năucitor, amestecînd într-o mare baie poetică trecută și prezentă lucrurile și spiritul, realismul și irealismul.

La Paris, leagă prietenie cu Blaise Cendrars. „Intra în atelierul meu din la Ruche ca un uragan, însoțit de tineri poeți, și cerea să-mi vadă tablourile. I le arătam... Era și Apollinaire cu el. Știi dumneavoastră, tablourile care se explică numai decît sînt literatură. Cînd Apollinaire a venit în la Ruche, n-a avut decît un cuvînt. El a strigat: supranatural. Ne-am dus la restaurant în Montparnasse, și, mincînd, el a scris pe dosul menu-ului un poem formidabil, pe care l-a intitulat Rotsage: «M-am pus pe plîns aducîndu-mi aminte de copilăria voastră. Și tu îmi arăți un violet înspăimîntător...”

REVOLUȚIA

Chagall, care plecase din la Ruche legînd ușa atelierului cu o bucată de sîrmă, s-a dus în Rusia pentru a-și vedea „logodnica Bella” căreia i-a pictat extraordinarul portret ce aparține



CHAGALL (Autoportret)

Muzeului Stedelijk din Amsterdam. E momentul în care izbucnește primul război mondial. El rămîne la Petersburg. Apoi vine revoluția, „un moment formidabil”. Prieten cu Lunatcharsky, Chagall a fost numit comisarul artelor frumoase la Vitebsk. „Văiam să întemeiez o școală de pictură. Am invitat pe toți profesorii posibili: Malevitch, Lissitsky... chiar și pe primul meu profesor Pen...” Dar în timp ce Chagall trebuia să meargă la Moscova pentru a rezolva afaceri administrative cu Kandinsky, Malevitch și Lissitsky făceau revoluție la Vitebsk: „Ei voiau să schimbe totul, să instituie școala supremației. Eu preferat să demisionez.” Și Lissitsky, s-a apropiat de el? Il vedea la reuniuni, nu era momentul discuțiilor despre artă, dar știam că era un om formidabil care iubea arta... Repin, de exemplu, este mai natural, mai drăguț. E, știi, eu fac lucruri imposibile.

Muzeul Tretyakov a împrumutat (pentru actuala retrospectivă) patru din cele douăzeci și cinci de pinze de Chagall pe care le păstrează în pivnițele sale...

Vine timpul în care preocupările formale și compoziția „sălbatică” a tabloului, proprie tinereții sale, trec pe planul al doilea. De la primul său contact cu lumina cerului parizian, Gara de Nord, Chagall povestește că a fost „uluit, ca toți cei din Școala de la Paris.” De acum înainte, nu va mai picta „sumburi” ca în lumina din Vitebsk. Cu vîrsta, spune el, nu mă mai ocup decît de „esențial”. Si cînd, revenind din America în 1916, s-a întrebare care dintre marii pictori moderni deținea secretul absolut al picturii, gall răspunde: Manet, el cel care posedă această calitate specifică picturii, care nu poate imita și după care se recunosc capodoperele. El spune „Chimie” culorii, „jesutul”, acolo unde alții vorbesc mai abstract



CHAGALL (Autoportret)

de picturalitate. Formele se pot varia la infinit, fiecare la voia sa, dar ultimul cuvînt este calitatea senzuală a culorii și care devine o valoare în sine, la fel de autentică „ca un buchet de flori, o bucată de pămînt, o cană de picturicele”. „Uneori jocul formelor disimulează absența acestei calități”.

Kandinsky refuza să picteze lumea reală. El își umplea pinza de linii curbe: pictură „non obiectuală”. „Ca importantă?” Un cerc este, de asemenea, un obiect, un personaj poate fi așezat deasupra... A picta un pătrat fără a avea această calitate a picturii este acum ce face Meissonier: unul pictează un personaj, altul o formă geometrică.

Grigore POPA

Biblia și circul

Izba din birne cu acoperișul înroșit de la mantaua muzicantului cu un ochi mai sus decît celălalt, așezat chiar sub șapcă, și barbă mare și verde răsfrîtată peste marginea viorii, și cerul se face roșu, roșu și galben, căruța cu cal cu tot și-a luat zborul, nu e nimic de ris, nimic nefiresc, rabinul cel mare tîinînd în mină o lămîie și sus, cocoțat pe creștetul capului, grav și încruntat, rabinul cel mititel, înțelepciunea la forme cîteodată burlești, și e iarnă, peste tirgul înzăpezit zboară bătrînul evreu cu tîgîrta în spinare și o clopotniță s-a ridicat și ea în văzduh, perdele de lumină colorată se leagănă ca niște rufe puse la uscat, și cortina se dă la o parte și iată turnul Eiffel văzut de la fereastră domnului cu două profiluri și pisică și flori, mereu flori, feeria abia începe, totul se metamorfozează, își pierde greutatea și gravitatea, ingeri plutește laolaltă cu oamenii, și care revin ca o obsesie în tot felul de ipostaze, cită bucurie! pictorul se rotește în jurul logodnicei sale care și ea, dacă-i nevoie, prinde să leziteze deasupra caselor scunde de lemn, peste biserică și copaci înfloriți, se transformă în pasăre și totul devine albastru, albastru, doar luna lucește galben pe pîntecele fetei-cocoș care plutește deasupra Parisului, după care a alergat și Chagall.

*

Folclor rusesc și kabală, onirism și ghetou, psihanaliză și magie, pictura lui Chagall topește bucuria și spaima într-o aceeași viziune care tocmai de aceea nu poate fi exprimată cu mijloacele obișnuite ale picturii figurative. E poate aceeași eleganță și grație pariziană, ca și la Dufy, dar grația acestuia, departe de a fi moartă cum s-a spus, e grația unui burghez bine așezat cu picioarele pe pămînt.

*

Două sînt marile obsesii chagalliene: biblia și circul. Sinteza lor se realizează nu numai tematic în scenele de crucificare, de exod sau război — ceremonial pictat într-un dezamă de culori de unde e izgonit orice patos — dar chiar și la nivelul expresiei, al mijloacelor formale. Astfel tragicul religios e tratat la un mod aproape burlesc, blasfemator pentru un ochi habotnic și neartist. Biblia „jucată” pe arena de rumeguș a circului! Da, căci Chagall, ca orice artist cu adevărat modern, mizează pe dizarmonie, pe șocul imagistic. Într-un secol

în care oricum viața e mai brutal patetică decît arta, acestea nu-i mai rămîne decît să caute în altă parte, evitînd clișeele, expresia tragicului. Așa că burlescul, grotescul devin în mod necesar principalele mijloace de potîntare, de dinamizare, ale imaginii artistice. La Chagall, grotescul nu are o finalitate satirică, așa cum avea la Daumier, și nici nu constituie, ca la Goya, o manifestare a demonului, o obsesie a răului care devoră lumea. La „pictorul-zburător”, grotescul are o funcție poetică, e un grotesc trist și ceremonios, ori, dimpotrivă, vesel și aerian. O senzație de blîndă înțelegere a lumii se desprinde din majoritatea pinzelor chagalliene. Ici, colo însă cite un scîlpăt ironic

*

Mai ales la început, pictorii i-au reproșat lui Chagall că literaturizează pictura. În sensul acesta, amuzantă și incluzînd și alte semnificații e „denunțarea” pe care o face Malevitch în 1918, cînd numește pictura lui Chagall (pe atunci Comisar al Poporului la Institutul de Arte-Frumoase din Vitebsk): „Artă decadentă — artă burgheză neorealistică. Adevărata artă revoluționară e supremația, pătratul negru pe fond alb”. În 1923, Chagall pleacă din nou la Paris, unde de asemeni întîmpină obiecții din partea colegilor de breaslă: e prea anecdotic, prea puțin pictural. În schimb, scriitorii, poeții sînt entuziasmați. Andre Breton scria: „O dată cu el metafora își face intrarea triumfală în pictura modernă. Pentru a duce pînă la capăt bulversarea planurilor spațiale, pregătita de către Rimbaud și în același timp pentru a elibera obiectul de legile gravitației, pentru a doborî barierele dintre elemente și dintre regnuri, la Chagall, această metaforă își descoperă dintr-o dată un suport plastic în imaginea hipnagogică și în imaginea eidetică ce avea să fie descrisă abia mai tîrziu, cu toate caracteristicile pe care Chagall a știut să i le atribuie”.

Ambiția unei estetici autonome și specifice a dus pictura la abstracționism, după care nu mai poate urma decît saltul dincolo de propriile hotare. Netulburat niciodată de o asemenea ambiție, urmîrîndu-și doar obsesiile sale — și de aceea și de o unitate stilistică absolută — Chagall ajunge la o vîrstă patriarhală în așara oricăror clasificări, școli sau curente.

D. TEPENEAG

PE MARGINEA UNUI „TEST“

Ancheta ale cărei rezultate au fost publicate sub titlul „Un extemporal de cultură generală cu 50 de evi din Sinaia“, este impropriu numită test. Cu atât ai puțin unul de cultură generală.

Să precizăm :

Cuvântul test, preluat, după cum se știe, din limba engleză, s-a generalizat cu înțelesul de *criteriu*, *metodă de încercare*, *probă*. Testul, introdus întâi în psihologie, este de mai multe feluri și are finalități diferite : „teste de dezvoltare“ sau „de vîrstă“, cu ajutorul cărora se poate determina gradul dezvoltării fizice ; teste de percepție vizuală, de atenție ; teste de aptitudine, menite a determina prezența și nivelul de dezvoltare al anumitor trăsături psihice ori fizice etc. De orice fel ar fi, aplicarea lor presupune o tehnică definită, susceptibilă de control și verificare. Pentru a fi concludent, examenul prin metoda testelor presupune o serie de observații sistematice, repetate, o uită de experiențe bine gândite și conduse cu metodă.

Modul în care a fost înțeles și aplicat testul de „cultură generală“ amintit nu mi se pare a întruni calitățile necesare pentru a avea semnificația ce i se atribuie. Așa cum se prezintă, el nu poate fi considerat ca un test de cultură generală ; nici ca un „extemporal“ — cum mai este numit. Aceasta nu numai fiindcă se adică în primul rînd întrebarea dacă ceea ce numim cultură generală „este un fapt testabil“. Se poate pune la test pentru a stabili, de exemplu, cîți școlari, într-un număr dat, au auzit de Spinoza sau de Fahrenheit ; cîți citesc pe Balzac, sau cunosc locurile natale ale lui Eminescu, Coșbuc, Rebreanu... etc. Se pot deduce oare din astfel de constatări statistice concluzii general-valabile despre cultura generală a celor chestionați ? Numai cu maximă prudență și în anumite limite — ar putea trece la asemenea interpretări și aprecieri.

În al doilea rînd, însuși modul în care este alcătuit testul, lasă impresia că noțiunea de cultură generală nu e clară pentru autorul lui — ca, de altfel, pentru multă lume. Fără a încerca să determinăm aici înțelesul acestei noțiuni, vom sublinia doar că aceasta nu se reduce la o îngrămădire haotică de nume, de amănunte și date. Cultura generală este mai mult o stare care nu se poate constata prin întrebări aruncate la întâmplare și privind domeniul fără nici o legătură organică între ele. Nu putem crede că a avea cultură generală înseamnă a cunoaște cine sint... Yul Brainer, Carlo Ponti, Ingrid Bergman... Lee Oswald (!), oricît de celebre ar fi numele lor ; nici nu s-ar putea accepta pînă la urmă că ceea ce se numește cultură generală constă în a organiza audii de muzică ușoară sau proiectii cinematografice, oricît de atrăgătoare sint acestea pentru o bună parte a tineretului de azi. Totuși, acestea sint luate drept „criterii“ și „argumente“ pentru judecări de valoare.

Fără a lipsa unei noțiuni explicite, clare și pe cît posibil exacte a însuși obiectului anchetei, nu se poate obține un rezultat cu valoare demonstrativă.

Fără îndoială, multe din răspunsurile date arată goluri în informare, confuzii, asocieri bizare... „unele

de-a dreptul comice, care denotă la unii școlari o ignoranță inadmisibilă în materie de istoria științei, a artei, a literaturii ; nu însă — și faptul e de reținut — în aceea a sportului și cinematografului. Testul a deschis ferestre prin care se văd lucruri urite, dezagregabile, — ignoranță, agramatism, nepăsare și superficialitate în legătură cu înțelesul unor noțiuni curente, de largă circulație și esențiale : *realism*, *utopie*, *absurd*...

În căutarea cauzelor care generează astfel de situații, delicate și neliniștitoare, se scot în relief probleme mai de mult cunoscute și parțial dezbătute : 1) supraîncărcarea programei analitice, 2) lectura, mai ales cea neobligatorie și 3) problema cea mai serioasă și mai acută azi pentru toată lumea : aceea a rolului covîrșitor și a valorii formativ-culturale a mijloacelor numite *mass-media*. Fiecare dintre ele ar cere o dezbateră amplă și competentă care va trebui cîndva începută — în condiții limpede definite. Ceea ce nu se poate accepta, cred, drept o explicație, mai mult insinuată decît directă (a unor stări de fapt care ar fi de-a dreptul alarmante dacă ar avea nota generalității), este tendința de a atribui vina principală, în apariția lor, unui singur factor : școala. Instituția destinată pînă acum în chip deliberat instruirii și educării tineretului, școala, a ajuns în situația acarului Păun : deși astăzi este departe de a mai avea rolul determinant din trecut, fiind puternic și primejdios concurată de factorii noi iviți în cuprinsul civilizației tehnice contemporane, școala este făcută răspunzătoare pentru tot ce e rău, fiind pe nedrept pusă într-o lumină defavorabilă. Nu este oare timpul să se facă diferențierea necesară în atribuirea și confluența răspunderilor sociale ? Dacă este adevărat că sint destui educatori rău inspirați care mai urmăresc, într-un spirit îngust, ca tinerii să învețe multe în disciplina lor, în timp ce-ar trebui să știe mult, este inexact să se afirme că școala nu îndrumă spre lectura operelor literare fundamentale, din literatura română sau universală — însăși programa analitică obligîndu-l pe profesor să îndrepte tineretul spre lectura acestor opere. Dacă unii școlari nu cunosc cine este Camus sau Thomas Mann, faptul nu este prin sine o rațiune suficientă pentru învinuirea școlii ; precum nu este nici acela că revistele literare, unele total ignorate, au incomparabil mai puțini fervenți cititori decît „Sportul“ sau „Cinema“. Dată fiind această orientare a preferințelor — semnificativă, dar primejdioasă prin consecințele ei — este momentul ca preocupările tuturor, nu numai ale școlii, să se îndrepte spre una dintre problemele dificile și acute ale educației și culturii contemporane : incidența masivă în sfera lor a acelor mijloace de comunicare, de o copleșitoare putere de înrîurire a spiritelor, denumite *mass-media* : cinematograful, radio-ul și mai cu seamă televizorul — azi principalele izvoare de informare și recreație. Este imperios necesar să se dea un răspuns gîndit la întrebarea : care este valoarea materialului transmis prin ele ?

Nicolae TATU



Dimitrie Goga

Alcătuit din plămada pe care Nicolae Iorga o numea „sfîntă“ — a acelor oameni hărăziți, născuți să fie dascăli și „luminători ai poporului“, Dimitrie Goga, încă de copil (așa după cum mărturisește în „Amintirile“ sale — carte în curs de apariție la Editura „Ion Creangă“) a nutrit un singur arzător vis : acela de a deveni profesor.

Cu prețul unor mari stăruințe (legate mai ales de condițiile materiale și sănătate) ajunge, pe rînd, învățător, student al Universității din Cluj, profesor și, în cele din urmă, director al școlii normale din același oraș.

Paralel cu munca didactică, a început să scrie, pe de o parte din îndemnul inimii, pe de alta la rugămintea foștilor săi elevi, deveniți învățători în satele transilvănene și care aveau nevoie, în continuare, de îndrumări, atît de ordin literar-grammatical, cît și de lucrări de interes general și pedagogic-didactic.

Cele mai multe din articolele și studiile sale au apărut în revista „Satul și școala“ — revistă editată de el mai bine de unsprezece ani.

Dar Dimitrie Goga este și autorul unor valoroase manuale de limbă și literatură română destinate claselor mici, pe paginile cărora milioane și milioane de școlari au învățat să iubească frumusețile limbii și ale creației literare românești, de la poezia lui Eminescu și poveștile lui Creangă, pînă la producțiile în proză și versuri ale celor mai tineri și talentați scriitori contemporani.

Chemat la București ca profesor, este numit, curînd, inspector general școlar, activitatea didactică fiindu-i completată în această perioadă, mai intens decît înainte, cu aceea de scriitor. Valorificînd basme, legende și snoave populare transilvănene, dă la iveală cîteva cărți pentru copii — scrise într-o limbă clară, bogată în imagini și forță sugestivă — mult îndrăgite de cititori și larg folosite în școli. Ultima carte de acest fel — care s-a bucurat de un real succes — intitulată „Domnul florilor și al pămîntului“, a apărut în urmă cu doi ani.

Alte multe lucrări, rod al covîrșitoarei sale munci de aproape șaiseci de ani, închinată școlii, copiilor și colegilor de breaslă, rămîn în manuscris.

Acum, păsările mari, negre (din basmele transilvănene povestite de el) și-au fluturat lung aripile, lîngă tîmpla lui albă. Și un buciun — poate de pe dealul Feleacului — și-a vestit, aspru, jalea. Profesorul emerit și scriitorul Dimitrie Goga a plecat dintre noi pe drumul cel fără întoarcere, al stejarilor doborîți de trăsnet și contopiți cu țărîna din care s-au născut.

AI. MITRU

DISCUL și ȘCOALA

Interviu cu EDGAR ELIAN,

director adjunct al Casei de discuri „Electrecord“

— În preocupările „Electrecordului“, ce loc ocupă discurile destinate elevilor ?

— În planul casei de discuri „Electrecord“ sint prevăzute și discuri destinate instrucției tineretului. Acestea sint fie comandate și realizate în colaborare cu Editura didactică și pedagogică, fie numai rodul inițiativei noastre.

— Cele realizate în colaborare cu Editura didactică sint numai pentru școli sau se pot găsi și în magazine ?

— Aceste discuri sint anexe la manualele de limbă română pentru diferite clase, conținînd poezii, fragmente de piese de teatru sau fragmente din operele de proză ale scriitorilor noștri de seamă. De asemenea, scoatem și discuri de educație muzicală.

— În magazinele de specialitate ce discuri pentru elevi se pot găsi ?

— În primul rînd, anexe la manualele de limbă străină — pentru fiecare clasă un disc, conținînd lecții de engleză, franceză, rusă și germană. Ultimele de acest gen au apărut chiar în toamna aceasta, pentru elevii din clasa a V-a. Am mai scos și discuri „de autori“ — recitături de versuri din Eminescu, Coșbuc, Goga, iar în curs de apariție avem unul cu versuri

din Topirceanu. Editura didactică și pedagogică a propus tematica și a ales poeziile ținînd cont de programa analitică.

— Dar cele scoase din proprie inițiativă ?

— În primul rînd, teatru, în-deosebi teatru românesc, pentru a veni în sprijinul elevilor. A apărut aproape toată opera dramatică a lui Caragiale, apoi din Alecsandri („Fîntîna Blanduziei“, „Despot-Vodă“, „Chirița în provincie“ și „Cînticele comice și vodeviluri“). Delavrancea („Apus de soare“, „Vîforul“ și „Luceafărul“), Al. Davila („Vlaicu-Vodă“) Din dramaturgia interbelică și contemporană au apărut V. I. Popa — „Take, Ianke și Cadiri“, — Al. Kirîțescu, M. Sebastian și Al. Mirodan.

— Dar din dramaturgia universală ?

— Am scos și cîteva discuri cu teatru universal : Molière, Schiller, Shakespeare, Goldoni, Gogol și Gorki.

— O idee excelentă ni s-a părut editarea de discuri cu versuri și proză în lectura autorilor.

— Am inaugurat această serie cu două discuri Sadoveanu, cuprinzînd, unul, fragmente din „Amintiri din copilărie“ de I. Creangă și povestirea „La Moldova“, iar celălalt, versuri din

Eminescu și impresii despre marele poet. Seria s-a continuat cu : Arghezi, Călinescu, Eftimiu. De curînd, în cîntecul celei de a 25-a aniversări a eliberării Patriei, am scos un disc intitulat „Frumoase versuri spune țara“, în care 24 de poeți citesc cîte o poezie închinată țării.

— Aminteați de discuri de inițiere muzicală...

— Da... Am început cu preșcolari și școlari mici : un disc care-i ajută pe copii să învețe instrumentele muzicale, exemplificările făcîndu-se pe suita de balet „Frumoasa din pădurea adormită“ de Ceiaikovski. Anul trecut am inițiat o serie de discuri pe tema : „Istoria universală a muzicii în exemple“, destinate atît școlilor de cultură generală, cît și liceelor de muzică și chiar conservatoarelor. Deocamdată a apărut unul singur, cuprinzînd perioada de la origini pînă în secolul al XVI-lea.

— Ce noi discuri adresate școlilor și elevilor vor apărea în acest an ?

— În primul rînd, continuarea seriei „teatru“ : „Răzvan și Vidra“ de Hadeu, „Meșterul Manole“ de Blaga și „Nastratin Hoge“ după Anton Pann. De

asemenea, vom continua seria discurilor „de autori“ cu : Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Geo Bogza și Al. Philippide. Va mai apărea un disc care am vrea să cuprindă cele mai frumoase versuri de dragoste din lirica românească.

— Intenționați să continuați și seria „Istoria universală a muzicii în exemple“ ?

— Da. Avem prevăzut chiar pentru luna aprilie 1970 apariția celei de a doua lucrări din această serie, care va cuprinde 10—12 discuri.

— Dar în ce privește discurile muzicale destinate nu numai școlilor, ce proiecte aveți ?

— Întreaga noastră producție de discuri muzicale poate servi ca material didactic pentru studiul muzicii în școli.

Dar pentru aceasta ar trebui să se acorde o mai mare importanță problemei dotării școlilor cu pic-up-uri și cu discuri, pentru ca elevii să beneficieze din plin de imprimările noastre.

Interviu realizat de Gabriela BOGOS



Desen de VICTOR DRAGAN

POȘTA REDACTIEI

de NINA CASSIAN

BORIS MEHR: Aveți o sinceritate cuceritoare. Dar foarte multe stângăcii. De pildă, „Ars poetica” e aproape recușită

„Ca orice flăcău, macul
Are flăcăile reci,
Se găsește sub jarul umed
Otrăvite boabe-ntr-un
Frunțile tale, petale
Pe unelte ard prelungi.
Cite nopți albești în taină
La otrăvuri să ajungi?”

Dar, în primele șase versuri, ritmul ondulează cu o sugestivă asimetrie, pentru ca ultimele două să fie scandate riguros (fără suficiente motivări); tot așa, în primele versuri, vocabularul e pregnant, pentru ca, apoi, să apară desuțul „Cite nopți albești în taină?” Pentru o altă de scurtă „ars poetica” (111) sint prea multe inconsecvențe. Astfel de nepotriviri se întâlnesc și în celelalte poezii, de aceea nu pot cita din ele decât parțial. Extrag încă 4 versuri din poezia „Duminică”:

„Duminică, Domnul degeaba
Așteaptă întoarcerea astrului.
Se plimbă o pată subțire,
Albă-n leșinul albastrului.”

Și încă ceva: nu îndușiiți muchiile talentului dv. cu expresii romantice. Lăsați-le să scape mai ascuțit. Și mai trimiteți după câteva luni.

M. P. DEMILIOANE: Intr-adevăr, „Viziune pe mal” mi-a frapat și mie atenția prin expresivitatea ei inedită. Citindu-le însă și pe celelalte, am constatat mult arbitrar, idei ratate la cite-o „zvirlitură de vers” și o factură improvizată în care, totuși, au reușit să se încetățenească și anumite manierisme („sahara părerii”, „crucea uitării”, „picutul iubirii”, „deșertul soldurilor”, „caravanele păsărilor”, „munții inimilor”, „oglinzile vremilor” etc.), de unde o anumită monotonie. Păcat de originalitatea pe care încă nu știți să v-o puneți în valoare prin muncă exigentă.

MARGA ANTONESCU: Trebuie să repet: propunerile pe care le fac, fie pentru „Atelierul literar”, fie — mai ales — pentru apariția într-un grupaj mai reprezentativ, nu sînt nici decum obligatorii, ci doar consultative. Redacția le poate lua în considerație sau nu. De asemenea, ceea ce publică redacția nu are neapărat girul meu. Părerile noastre nu coincid întotdeauna. Și se mai întâmplă — inversînd proverbul — ca două mîini să judece mai prost decît una singură.

ION COJIȚA: Tot banalitatea este primejdia cea mai mare care vă amenință. Dincolo de apariția ei nedorită, lucruri frumoase, melodioase. Mai trimiteți după câteva luni.

GABRIEL VLAD: În ce mă privește, mi s-ar fi părut firesc ca poeziile dv. să fi fost deja publicate în volum. Sînteți mai mult decît o speranță.

„Și-necet cite un ochi vi

sc-albăstru
de scrum de plîns picat peste
podea...”

Sînt convinsă că veți avea parte de o bună primire.

ESCU: „Se pot numi poezi?” mă întrebați. Nu. Nici poezi, nici poezii.

LICA COSMIN: Rareori am citit pagini mai inegale. Versuri pătrunzătoare ca

„Și cel mai mic dintre fii,
și cel mai mic dintre frați
și bătrînul privindu-i:
„fiecare cu propria-i reptă,
de-o vîrstă cu ea...
Și totuși uniți între ei
încît fiecare mai
domnește puțin în mădularul
celui dinaintea sa...” (Laocoön)

sau ca

„lacrimile omorite pe obraz
sînt ale alergătorului!”

sau încă multe altele, se învecinează cu stîngăcii, cu banalități, ba chiar cu veritabile gafe — unele, de limbă. Mi s-au părut mai reușite poeziile dactilografiate cu literă mărunt-

tă. Dar talentul dv. merită, dacă nu mă înșel, să vă revedeți manuscrisul cu sălbăticie, înălturînd din el (și din cuprinsul fiecărei poezii) iarba rea, parazită.

CRISTIAN ARCAȘU: E în dv. o furie, o patimă, care, însă, la ora asta se traduce mai mult în exclamații, prozaisme, viziuni prea iufi pentru a se impune, sau aforisme aproximative. Cred că aveți ceva de spus, — și în forme originale —, dar dacă ați ales forma Poeziei, se cere să traversați încă multe vămi din care să nu le excludeți nici pe acelea ale exercițiului prozodic.

PAVEL PAFKA: Aveți o evidentă chemare de prozator. „Inundația” o dovedește, chiar dacă gradația v-a scăpat de sub control. O recomand atenției redacției. Mai trimiteți.

NICODIM: Prin „Nu (încă)”, înțeleg că materialul trimis nu are valoare, dar că semnatarul ne poate face oricînd surprize plăcute, atîta vreme cît e încă în viață și beneficiază de legile dezvoltării.

ȘTEFAN DAN DELADORNA: Din poeziile dv. nu înțeleg nimic.

„Prospătura viscoasă-l

turnîndu-i în vlagă simplifica
turtur de tangaj”

e un exemplu cu nimic inferior altora de care abundă paginile dv. Mi se pare că alături cuvinte fără noimă, doar dacă nu cumva un zeu inaccesibil mie bolborosește prin intermediul dv.

ION ALEXANDRU DURAC: Nu e cazul ca, de cite ori scrieți o poezioară, s-o trimiteți „Românii literare”. Reflectați mai bine la răspunsurile de pînă acum și trimiteți, rar, cite un grupaj concludent.

CONSTANTIN POPA: Nici un progres.

I. NEGRITESCU: Numai imaginație informă, deocamdată. Poate mă convingeți în alt gen.

GEORGE MOCANU: Executați, ca să zic așa, tircoale în jurul poeziei. Conduș de rime, pierdeți sensul, vă interesează mai mult sonoritatea cuvintelor decît funcționalitatea lor în frază, uneori vă ia umorul pe dinainte și stricați o poezie care începe atît de frumos:

„Crai nou viclean ca un

mă-nțapă ochiul tău de

și cerul de argint care te

mă urmărește grav pe

grădina ta de taină-o paște

la miezul nopții calul meu

de mare”

cu următoarele:

„Crai nou, flăcău drapat în

ești aprozaru pentru o

Prea multe neglijențe, prea

puțină exigență — incolo, ta-

lent pare să fie.

VALERIU BIRGAU: Nimic nou. Mai lăsați timpul (și munca) să maturizeze scrisul dv.

GRIGORE VASILIU: Cel mai bine vă reușesc poemele „evocator-culturale”. Retinem „Cyrano”, „Don Quijote” (D), „Poveste” și „Domnească”.

I. MERAN: Ca la Valeriu Birgau.

NU (încă): Theo Doreanu, Emil Florescu, P. Constantin, I. Demetrescu, Mimi Negoită, Ioan Virgil, Cristiana Petras, Gubencu Vasile, Ion Dumitrescu, Ioan Covaciu, Ilie Banu, P.S.M., T. Neda-Feros, D.M.T., Eva Deliora, Domitian Gallicea, George Felix, Octavian Delureanu, D. Strimbeanu, Codreanu Stan, Matei Solianu, Morogan Gheorghe, Sorin S., Berteanu Petre, Orfeu, Oskar Gemma, Mărgescu Silvestru, George Martin, Britt.

MAI TRIMITEȚI: Filip Rodica, Constantin Bejenaru, Romeo Nădășan, I. Leon.

Arhitectura supusă

Lucrurile au o arhitectură supusă:
Lîngă păduri, cresc păduri,
Lîngă pămînt, alte pămînturi;
Legea aceasta se poate învăța.
O mînd înseamnă alte mîini
Care se desprind
Sau se încheșează.

Voi mi-ați umplut totul de legi:
Cînd v-am cerut leagăn
Mi-ați spus despre echilibru,
Cînd v-am cerut ceruri
Mi-ați spus că Pămîntul e rotund,
Cînd v-am cerut pe voi
Mi-ați spus despre moarte;
De la cine ați învățat legile
Pe care mi le spuneți
Ca pe o datină?
Acum vă cer povești
O să-mi dați Biblia
Sau Almanahul veacului...

Dar acum ridic
Nesupusa arhitectură din nămol —
Un ochi rotund în mijlocul frunții,
Din două cărări subțindu-se
Coarns de taur,
Din două războaie
Buze roșii și sfîrtecate:
Simetria față de o cruce
E perfectă.

— „Vreau un leagăn!”
(Pune-ți mîinile sub cap,
Ridică-ți ochii spre cer
Și caută-i sfîrșitul)

— „Vreau o mînd!”
(N-o căuta ca un cerșetor
Cu mîna întinsă)

— „Vreau un cristal!”
(Alege-ți unul necioplît,
Nepurtat de nici o ureche)

— „Te vreau pe tine!”

Doina URICARU

Întrebări

Da, știu, am mai trecut o dată
Pe lîngă clipa asta, întrebînd.
Am înfîrțiat pînă s-a dus
Înainte de-a fi, înainte.

Atunci zilele nu începeau
Definitiv, ca acum. Am roștit:
Lumea-i condusă de-un Dumnezeu
Care nu există.

Știu, nici atunci n-am înțeles
Clipele-nclăcite și n-am răspuns
Întrebărilor pe care nu le-am pus
Încă. La fel, gînd difuz de mătase...

Aldra CRISTIAN

Timp

Statornice urme de zimbru din Nord,
orele, dușele, tipă-n legende,
nisipul clepsidrei e roșu aprins
de soare și gîzi
și va fi
cît vom curge,
goniți din izvor către mările calme
și cît
nici unul nu va să se scalde în ele
cu adevărat...
Răminem și trecem
și trecem rămași,
nuntași ucigași
cu marginea stîncii înfiptă
adînc între doruri și hău,
din partea de bine spre partea de rău...

Constantin VOICULESCU

Revelație

Clipsec rar din ochi
și văd cum trec tumultoase ori calme
apele zilelor, nopților, anilor
Închid, tare, amîndoi ochii
și simt întunericul
cum îmi caută pupila...
Urăsc nopțile!
Și de-aceea aștept totdeauna cu
nerăbdare

dimineța,
albastră și umedă de lacrimi.
Ridic pleoapele arse;
iarba ascuțită a luminii
îmi întăpă irisul
în joc fascinant de raze albastre și roșii.

Eugenia BUȘOIU

Marină tîrzie

Vezi, am speriat sărutîndu-ne cîrurile de
pești,
și doi căluți de mare
s-au ascuns după scoicile de colo.

Soarele își trimite și aici în adîncuri
razele,
care s-au adunat dînd strălucire trupului
tău

pe care nu mă pot opri să nu-l ating,
căci frumusețea lui îmi pare vis.

Tu, ca să-mi privești chipul
și ochii înrouați de bucurie,
dai cu mîna la o parte
pletele-mi lungi, blonde,
în care s-au adunat alge și scoici.

Ioana Maria PANĂ

Drum ascuns

Îmi smulge timpul
luțul din privire,
viori îngrunchează-n fața lui.
Trec așteptări și ape
în lut și plămuire,
e-a mea cenușa verde din cărări.
Fîntînile îmi curg
pe rîni amare
și timpul o să sape
urme adînci.
Îmi pare drumul tot mai lung
spre o altă lumină
fîntini vărsate de mine,
în verticale stînci.

Georgeta POPESCU

Sisif

Încovoiați putem urca. Pe brînci
cînd dăm, simțim pămîntul mai aproape și
fruntea în țărîm lăsa urme
și varsă ploaie sărată, obosită, fierbîntă.
Urcușul asta pentru noi născut
(căldă vom fi, anume, să-l ucidem
și să naștem altul,
gropari vom fi, dar vom lăsa deschisă
groapa

și numai iarba
va țese o minciună pe deasupra)
ne spintecă puterile, apoi
tăcut se trage înăuntru pînă cînd
nouă, odihna crește iar în noi.

Ion COSTEA

Semn de loc

Sau să mă întorc în locul acela
unde serpii se închipuie frunze
urcînd spre sfînțenie.
Sau altfel, oricum,
într-un loc din care nu urmează nimic.

Însă cît de ascunse sînt
cît de secrete aceste locuri
în care nimeni nu-ți adună vreun gînd
și totul acolo e atît de pierdut.

R. A. STRIMTU

Tu

Am fost ascultat la geografie.
Trebuia să vorbesc despre munți, ape și
păduri.

Profesoara m-a privit sever,
Apoi mi-a cerut să spun lecția.
Dar eu am început să vorbesc despre tine.
Am demonstrat că relieful nu există
decît în noi,

Că riul e iubire,
Că muntele e absolut,
Că pădurile sînt strigăte de dragoste.
Apoi am vrut să-i conving pe ceilalți
Că toate acestea ești tu;
Dar cei din jur au ris,
Iar profesoara mi-a pus 2,
Fără să-și dea seama că și doilul
E tot o pereche,
O pereche de îndrăgostiți,
Care, de fapt, sîntem noi.

La literatură le-am arătat celor din jur
Că toată poezia și proza sînt iubire;
Teatrul — glas al dragostei;
Și că toți scriitorii te-au descris pe tine.
Au chemat urgent un doctor de nebuni.
Dar i-am demonstrat și lui
Că trupul e un paravan al sufletului,
Că singele e un riul,
Și, folosindu-mă de cele spuse la

geografie,
Că riul e iubire,
Iar iubirea ești tu.

La matematică am ieșit singur la tablă.
Te-am descoperit într-o ecuație:
Erai dragostea, marea necunoscută,
Prozaic notată cu x.

Și i-am convins pe ceilalți,
Demonstrînd că x este întotdeauna diferit
de zero,
Pentru că x ești tu, iubirea absolută,
Iar absolutul e infinit.
Am vrut să-i oblig pe toți să scrie:
x = dragoste = ∞.
Dar au fugit care-ncoțoro.
S-a întrunit în grabă consiliul
profesorilor.

Erau înspăimîntați.
Se-ngrozeau la gîndul că le pot
demonstra

Că toată știința, arta, ești tu.
Atunci orele și-ar fi pierdut rostul,
Iar profesorii ar fi fost concediați.
Și pentru că începuseră și ei să creadă
în ceea ce spuneam,
De frică să nu-i convertesc în sentimente,
M-au exmatriculat.

Vlad SOLOMON

Pescuitorul de perle

CIND SE IMBOLNAVEȘTE SĂRUTUL

Printre colaboratorii rubricii noastre, lată că ne onorăm a-l prenumăra și pe d-rul Mircea Angelescu, medic primar, șef de lucrări al clinicii I de boli infecțioase de pe lângă Spitalul Colentina. D-rul ne semnaleză „o informație științifică” apărută în „Contemporanul” din 16 ian. (p. 8), intitulată **Maladia sărutului**. Dăm mai jos cite ceva din bunele sale comentarii: „Notița începe astfel: «Maladia sărutului», sau, după numele ei tehnic, mononucleoză infecțioasă va putea fi întâmpinată...» etc. «Cum, adică, «maladia sărutului»? Cumva sărutul suferă de vreo boală? Sau pacientul... are boală să tot sărute? Adică un fel de «boala sărutatului», în analogie cu boala căscatului, boala oftatului etc. În românește, desigur, trebuie spus: «boala prin sărut.»

Pînă aici, ne aflăm în limitele bunului simț al limbii. La care se poate adăuga și observarea altei exprimări necorecte: „De origine virusologică...”, cînd, cum arată corespondentul nostru, corect este: „virotică”. Dar d-rul descoperă și perle de ordin științific. Nu le reproducem. Prea sînt de specialitate. De ajuns una: „Notița conchide: Se transmite (boala sărutului — n.n.) numai prin contactul direct al globulelor albe. Stabilisem doar că se transmite numai prin sărut! Orice prostie că globulul alb se află în sînge, în sîngele — în artere și vene. Cum poate ajunge, așa, «direct» de la bolnav la omul sănătos?” Și d-rul conchide și el: „Cred că asemenea informații științifico-fantasmagorice n-ar trebui transmise nici prin sărut, nici prin globulele albe, dar nici prin... presă. Luați măsuri, d-le profesor!” — Iaca, am luat!..

TINERICA

„România liberă” din 4 febr. crt. publică (în p. 6), sub titlul **Via Appia în perspectiva anilor '70**, o notă care ne informează despre noi lucrări edilitare ce se întreprind de-a lungul anticei căi apoiene. Și încheie zicînd că acele lucrări noi „...capătă o deosebită semnificație în cadrul centenarului Romei, capitală a țării, ce va fi sărbătorit, în acest an, în întreg cuprinsul Italiei”. Va să zică „maica Roma cea bătrînă” nu numără decît una sută ani. Dacă așa fi știut-o atît de tînără, de mult aș fi invitat-o la cinematograful...

Profesorul HADDOCK

ZOO

CONTROVERSĂ

Cîinii audiau prelegeri pentru ridicarea pe o treaptă mai sus a pregătirii profesionale. Decanul era un **Saint-Bernard încă impunător**; **botul de mops al acestuia, coada ciuntită, urechile clăpăuge (cu cifru), lipsa unui bob de ochi și trupul athletic rupt, însemnat, tatuat, impuneau respect printre căfelandrii institutu-**

lui. Era bătaie pentru un loc la cursurile lui. Căteii de rînd soseau cu o oră-două mai devreme pentru a-și câștiga dreptul să stea pe scară sau la cucurigu.

Prelegerile aveau o singură și fundamentală temă: **lupul. Saint-Bernardul a făcut o carieră strălucită cu acest subiect, călătorește în toa-**

ta lumea, e invitat la mari universități, nu sînt puține colegii care îi acordă titlul de Membru Honoris Caus, e intervievat, chemat la B.B.C. sau i se dă rolul mîlar în filmul „Mondo Cane”. O somitate în materie, de nimeni egalată

Se explică, așadar, freneza și delirul cu care e întâmpinat peste tot venerabilul universitar. Își începe întotdeauna alocuțiunea cu una și aceeași frază care electrizează auditorul, îl fac să salveze de plăcere:

— Pe lup toți cîinii îl latră și toți cîinii îl incolțesc!

Urmează pauza de orator, căteii aplaudă, promit să fie neîndurători în a-l latra și a-l incolți pe lup, după care agitația se stinge, se aude musca și marele lupolog își dezvoltă nestingherit subiectul.

Tocmai într-un asemenea moment-cheie, cînd n-ar fi trebuit, se auzi un lătrat contestatar, undeva în fundul amfiteatrului. O potaie flocoată, atunci trezită din somn, se ridică în două labe, privi cu ochi urduși spre Magister și, după ce își aranjă pielea care curgea de pe el, întrebă cu seninătate:

— Oare nu s-a strecurat vreo greșală în afirmația domniei voastre?

În sală se așternu stupefacția: cîinii polițienesci, cîinii de vînătoare, cîinii-cîini, javrele de curte, dulăii montani, toți erau copleșiți de neobișnuitul ei incident. Cel care interpe-a era o corcitură, un nimeni, a nu se știe cîta oară repetent. Părea că în amfiteatru ar fi năvălit milioane de purici care îi mîncău de vii. Uimit, profesorul ceru tunător:

— Ce vrei să latră?

— Părerea mea este aceasta: pe lup toți cîinii îl latră, dar puțini îl incolțesc, o demonstrează viața.

— Ieși, pocitanie! a fost răspunsul profesorului.

Cel pus cu botul pe labe a fost eliminat din toate instituturile și colegiile pentru ridicarea cu o treaptă mai sus a pregătirii profesionale. Va trebui să se convingă de contrariu.

POP Simion



7. SITUAȚIA SE PRECIPITĂ

În groapă nu era nimic. Groapa era una ca oricare alta. Asta nu-l împiedică, totuși, pe Nans să o studieze cu atenție maximă. După care își zise cu glas tare, mulțumit: „În sfîrșit”.

Intorcîndu-se la cort, îl găsi pe Vans dormind adînc. Pe chipul lui crispat și chinuit se puteau citi tot atâtea cosmaruri și suspensuri, cît într-un film al maestrului Alfred Hitchcock. Nans îl mîngîie cu duioșie pe păr și-i spuse cu o voce blîndă:

— Sărmane prieten, situația noastră se apropie de final.

Vans se trezi abia peste trei ore, odihnit și oarecum bîndisus.

— Nans, îți mulțumesc că m-ai lăsat să dorm. Mă simt atît de bine încît aș fi gata să încep o viață nouă.

— Ceea ce n-ar fi exclus să se și întîmple, Vans.

— Despre ce-i vorba?

— Îți voi explica. Înainte de a adormi, pradă halucinațiilor fiind, mi-ai mărturisit cum l-ai ucis pe Lans și unde se află cadavrul lui. Pretindeai că se află într-o groapă. M-am dus acolo, știind că nu voi găsi cadavrul, dar convins că de acest amănunt, spus într-o clipă de delir, s-ar putea să se lege o mare revelație. S-ar vrea să mergem acolo împreună, Vans.

Vans însă nu pricepea despre ce este vorba.

— Scuză-mă. Nans, sper că dumneata faci o glumă. Ți-am spus eu că l-am ucis pe Lans?

— Da, dar nu te alarma, că nu e adevărat. Probabil că ai avut, într-adevăr, intenția să-l uci, dar asta n-are nici o importanță. Să mergem acolo. Cred că sîntem pe calea cea bună.

Vans și Nans se îndreptară spre locul unde se afla groapa. Ajunși acolo, Nans începu să dea la o parte pietrele și praful. Imediat, în fața ochilor lor apărură o placă de metal dreptunghiulară, care semăna cu o ușă culcată.

— Pe aici, spuse Nans, misterios, se intră în interiorul insulei. Cel puțin așa cred.

— Și nu te înșeli de loc, spuse o voce din spatele lor, care vocea era vocea lui Lans. Lans, îmbrăcat într-un superb costum alb, arăta proaspăt și stăpîn pe situație. Nans și Vans trăiră în comun o clipă groaznică de uimire. Apoi, Nans își reveni și zise:

— În sfîrșit, prietene, din nou printre noi. Se pare că nu ți-a mers rău între timp. Arăți minunat.

— Mulțumesc, dragii mei, dar fiți fără grijă, tot timpul m-am gîndit la voi. Mai mult, am fost tot timpul în preajma voastră. Și, dacă îmi puteți reproșa că nu m-am îngrijit de voi din alte puncte de vedere, cel puțin nu vă puteți plînge că nu v-am oferit destule distracții.

— Încă o zi dacă mai continuai cu glumele astea nesărate, Lans, — spuse Vans, posomorit — și nervii mei se făceau praf.

— Despre ce este vorba? se interesă Vans.

— Nu știu nici eu prea exact, spuse Lans. Less, bătrînul, mi-a expus de curînd ideea lui, dar era cam beat, nu știu dacă trebuie luat în serios. Paralicul e chinuit de ideea de a domina lumea și de a deveni împăratul absolut al globului. E pe cale să pună la punct o ceață artificială foarte complexă pe care să o lanseze pe mai multe continente deodată și cu care să paralizaze voința de acțiune a oamenilor, urmînd apoi să cucerească țară cu țară

„Unul dintre noi doi a ucis!”

roman polițist de ION BĂIEȘU

Nu știam că ai un simț al umorului atît de dezvoltat. Oare ai venit aici cu noi doar ca să te distrezi?

Nans, fără îndoială superior colegului său Vans în ceea ce privește inteligența, opri această discuție superficială.

— Vans, ești mult prea naiv. În nici un caz Lans nu a venit aici ca să se distreze. Intențiile lui sînt cu totul altele. Lans, treci la subiect. Cui te-ai vîndut și ce ai de gînd cu noi? Din cîte știu, „Less și fiul” ofereau de mult un preț bun pe tine. Nu mă îndoiesc că în interiorul blîndat al acestei insule ei pun la cale treburi de mare anvergură.

— Nans, spuse Lans, ești un tip foarte inteligent și tocmai de aceea am mare nevoie de tine. Bineînțeles, și de tine Vans, care ești la fel de valoros. Într-adevăr, colaborezi cu „Less și fiul”, care plătesc excelent, deși scopul pe care-l urmăresc ei ar putea să pară, la prima vedere, nițel cam antiuman. Din punct de vedere științific, însă, ceea ce fac ei este foarte pasionant.

fără nici o dificultate. Ideea lui s-ar putea să pară o timpenie, dar eu m-am decis să-l ajut, pentru că mă plătește foarte bine. Vă invit în modul cel mai serios să colaborăm împreună.

— Ce presupune asta? întrebă Nans.

— Asta presupune să rămînem ascunși în laboratoarele de sub insulă cîțiva ani, pînă cînd vom da carne perspectivei ideii.

— Și ministerul nostru de război?

— Nu va ști nimic. Ageamii de-acolo nici pînă acum nu și-au dat seama că insula asta e artificială. Visul lor e să instaleze pe ea o bază de rachete. „Less și fiul” își bat însă joc de ei cum vor, plimbînd insula de colo-colo, pînă cînd militarii se vor lăsa păgubași. Despre noi se va crede bineînțeles, că am dispărut în condiții normale, adică fie de foame, fie de frică. Vom avea, de altfel, grijă să le aruncăm într-o sticlă de rom un mesaj despre vitejia cu care am luptat ca să supraviețuim, iar ei ne vor trece în manualele școlare.

Cel trei se așezară pe un colț de stîncă și fumară îndelung. Apoi Nans întrebă:

— Și ce se întîmplă, Lans, dacă nu primim propunerea dumitale?

— Nu aveți cum să nu primiți, spuse Lans cu o voce sigură. Vă lipsesc mijloacele cu care să rezistați. Am avut grijă ca în aceste zile să vă slăbesc nervii și voința, supunîndu-vă la tot felul de spaima și surprize. Oricum, sînteți prizonierii noștri și, în cazul în care refuzați să vă puneți pe lucru, vom trece și la alte represalii. De aici nu aveți cum să scăpați. Less cu această condiție m-a angajat: să pun mina și pe voi. De altfel, din punct de vedere științific, munca va fi extrem de pasionantă. O să vă placă, precis. În plus, în ceea ce privește banii, Less este o mină spartă. Ca să pună laba pe omenire e în stare să-și dea și cămașa de pe el.

Vans îl privi lung și nedumerit pe Nans. În privirea lui se puteau citi numeroase întrebări și dileme. Nu, nu era ușor să te decizi să intri într-o murdară afacere îndreptată împotriva umanității — și așa destul de greu lovită în ultimele secole. Dar la fel de greu era să dai cu piciorul banilor, demențului Less, despre care o legendă modernă zicea că e atît de bogat, încît și-a făcut clantele ușilor din platină și-și confecționează hîrtia igienică din dolari de o sută, de unde și celebra replică pe care l-a plasat-o un bătrîn umorist: „Vai de fundul tău, Less”.

De aceea, Nans îi făcu cu ochiul lui Vans să accepte.

— Atunci să mergem, spuse Lans, voios — și ușa din groapă se ridică singură.

Cel trei coborîră în insulă pe o scară de marmură gri de Rușchița (Less era un grandamă fără pereche) și pătrunseră într-un hol pardosit cu dale de granit selenar. După ce sorbiră o cafeletă, Lans îi conduse într-un mare laborator.

— Aici, explică el, se produc substanțele care lichidează voința. Dincolo, în cazanele acelea uriașe, se produce ceața. Dincolo e sala pompelor care aruncă ceața, iar mai încolo sala motoarelor care pun insula în mișcare și așa mai departe. Totul e o bijuterie. O să vă placă la nebunie.

— Dar asta ce e? întrebă Nans.

— Asta e instalația cu care, la nevoie, insula poate fi aruncată în aer.

— O.K., spuse Nans și, în aceeași clipă, îl pocni pe Lans cu un ciomag în cap.

(Va urma)

Dezarmarea generală și totală e o necesitate acută

În contextul lumii contemporane este îndreptățită cerința popoarelor de a se trece cu deplină responsabilitate și grabă la adoptarea acelor măsuri radicale de încetare a cursei înarmărilor, la întreprinderea unor acțiuni în direcția dezarmării generale și reducerii și eliminării pericolului atomic.

Constituit sub egida O.N.U. prin rezoluția Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite 1722 (XVI) din 20 decembrie 1961 — Comitetul celor 18 state pentru dezarmare, devenit anul trecut prin afilierea a încă două state, Republica Populară Mongolă și Japonia, Comitetul de dezarmare —, s-a transformat astfel într-un organism specializat în problemele dezarmării. Obiectivul fundamental al Comitetului — dezarmarea generală și completă sub un control strict și eficace — n-a încetat să se afle înscris pe ordinea de zi a celor aproape 400 de sedințe ce au avut loc de la constituirea sa. În fapt, problema dezarmării generale dobândește în ultima vreme o pondere din ce în ce mai mare în ansamblul negocierilor. Mulți ani negocierile au zăbovit asupra proiectului Tratatului de neproliferare a armelor nucleare. Deschiderea spre semnare la Moscova, Washington și Londra a Tratatului de neproliferare a armelor nucleare a impus țărilor semnatare prin articolul V „de a continua cu bună credință negocieri asupra unor măsuri eficace relative la încetarea cursei înarmărilor la o dată apropiată și la dezarmarea nucleară”, precum și „asupra unui tratat de dezarmare generală și totală prin control internațional strict și eficace”, ceea ce a modificat totodată ordinea de zi a viitoarelor dezbateri din cadrul Comitetului.

Rezultatele concrete, de pînă atunci, ale Comitetului n-au fost pe măsura posibilităților existente, a cerințelor legitime ale opiniei publice, a aspirațiilor de pace și securitate ale omenirii. Confirmînd interesul crescînd față de realizarea dezarmării generale, cea de-a 23-a Adunare Generală a O.N.U. a adoptat o rezoluție la care România — participantă de la bun început la lucrările Comitetului de dezarmare — a fost coautoare, rezoluție prin care se cerea Comitetului să depună noi eforturi spre realizarea unui acord asupra dezarmării generale și totale, pentru a putea raporta viitoarei sesiuni a Adunării Generale măsurile adoptate.

Fără îndoială însă că dezarmarea generală înseamnă, înainte de toate, dezarmarea nucleară. Este semnificativ că cele două runde de tratative ale Comitetului de dezarmare din martie și iulie 1969 și-au grupat problematica într-o suită ce va permite, sperăm, în cele din urmă, și poate cît mai curînd, înfăptuirea dezideratului dezarmării generale și

totale. S-a discutat deci despre dezarmarea nucleară, interzicerea armelor chimice și bacteriologice, demilitarizarea teritoriilor submarine, dezarmarea generală și totală.

În contextul Tratatului de neproliferare a armelor nucleare și al cererilor tot mai insistente ale opiniei publice, față de primejdia fără precedent, pe care o constituie existența și perfecționarea continuă a arsenalelor nucleare, rezoluțiile Adunării Generale a O.N.U., ca și marea majoritate a statelor membre ale Comitetului de dezarmare s-au pronunțat pentru examinarea cu precădere a măsurilor privind dezarmarea nucleară. Este limpede că procesul de semnare, ratificare și intrare în vigoare a Tratatului de neproliferare nu trebuie să împiedice negocierea și încheierea unor noi acorduri de dezarmare. Acumularea stocurilor de arme nucleare implică, dincolo de aspectul cantitativ, de loc neglijabil, un aspect calitativ, manifest în perfecționările ce se aduc acestor arme cu o frecvență din ce în ce mai mare. Îngrijorător este, pe de altă parte, faptul că pe toată durata lor — aproape 8 ani — negocierile de dezarmare nu au afectat în nici un fel cursa înarmărilor, măsurile luate pînă în prezent avînd toate numai un caracter preventiv, de interzicere sau limitare a contaminării cu arme nucleare a unor medii sau arii geografice. Întreprinderea unor măsuri ca limitarea și reducerea sistemelor strategice ofensive de transportare la țintă a armelor nucleare și a sistemelor defensive a armelor anti-rachetă, încetarea tuturor experiențelor cu arme nucleare, crearea unor zone denuclearizate în diferite regiuni ale lumii — există un exemplu în acest sens: Tratatul de denuclearizare al Americii Latine — ar crea premise pentru încetarea definitivă a cursei înarmărilor nucleare și eliminarea completă a acestora. În forma sa actuală Tratatul de neproliferare a armelor nucleare constituie un fapt pozitiv care răspunde în bună măsură aspirațiilor popoarelor și opiniei publice internaționale de înfăptuire și garantare a securității. Problema neproliferării nu poate fi în nici un caz considerată ca o problemă în sine; ea reprezintă un moment, desigur important, în complexul și îndelungatul proces al dezarmării. „Singura cale de îndepărtare a primejdiei atomice — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu cu ocazia ratificării de către Consiliul de Stat al Republicii Socialiste România a Tratatului de neproliferare a armelor nucleare — este interzicerea și desființarea definitivă a armelor atomice”. Cele aproape 20 de amendamente prezentate de România, la vremea cuvenită, Comitetului de dezarmare vizau plasarea Tratatului de neproliferare într-un complex de măsuri menite să ducă la dezarmarea nucleară, la asigurarea accesului tuturor statelor, pe

bază de egalitate și fără nici o discriminare la cuceririle științei și tehnologiei nucleare, la garantarea securității statelor nenucleare, la problema controlului etc. Unele din aceste propuneri au fost adoptate și se află înscrise în prevederile Tratatului de neproliferare. În același timp, datorită eforturilor statelor nenucleare, în preambulul Tratatului este reafirmată obligația fundamentală a statelor de a se abține de la amenințarea cu forța sau folosirea forței împotriva integrității teritoriale și independenței politice a oricărui stat, sau în orice mod incompatibil cu țelurile Organizației Națiunilor Unite. Lipsese însă angajamentul ferm consfințit prin acorduri exacte, conform cărora statele posesoare de arme nucleare se obligă să nu recurgă în nici o împrejurare la amenințarea cu folosirea sau la utilizarea armelor nucleare împotriva țărilor ce nu au asemenea arme și care, prin Tratatul de neproliferare, renunță la producția sau la achiziționarea lor. Este de reținut că numeroase state înțeleg și interpretează aderarea lor la Tratatul de neproliferare în sensul continuării negocierilor pentru adoptarea unor măsuri concrete privitoare la încetarea cursei înarmărilor nucleare și a dezarmării nucleare. Prioritatea măsurilor de dezarmare nucleară a fost recunoscută și de reprezentanții puterilor nucleare. De altfel, convorbirile sovieto-americane de la Helsinki, pentru limitarea armelor strategice, vin să confirme importanța acestor negocieri, pe plan bilateral, și efectele lor pozitive asupra relațiilor internaționale. Asta, într-un moment în care aproape pretutindeni se desfășoară mari acțiuni în favoarea păcii, într-un moment în care ideea de dezarmare a câștigat o mare audiență în rîndurile forțelor progresiste din întreaga lume, a personalităților politice de diferite orientări, a factorilor de răspundere din multe țări ale lumii. Considerată de către U Thant, secretarul general al O.N.U., ca una din măsurile importante ale celor două mari puteri nucleare pe planul dezarmării, după terminarea celui de-al doilea război mondial, tratativele sovieto-americane trebuie privite însă în contextul marilor probleme contemporane, din care una, și poate cea mai hotărîtoare, este necesitatea dezarmării generale și totale. Acestor deziderate majore le corespunde deplin reluarea lucrărilor Comitetului pentru dezarmare de la Geneva.

Vital interesată în excluderea sub orice formă a folosirii forței în relațiile interstatale, România își aduce contribuția sa activă la realizarea unui climat de pace și încredere în lume, pronunțîndu-se consecvent, atît pentru înfăptuirea dezarmării generale, cît și pentru măsuri parțiale de natură să favorizeze împlinirea acestei necesități.

Constantin STOICIU



În capitala Cambodgiei, Phnom Penh, s-a desfășurat recent o demonstrație populară pentru încetarea războiului din Vietnam.

Cînd visăm cerbi

Fetele noastre au visat cerbi — și peste noapte s-a întors iarna. Pe tarabele din Piața mare, unde duminică se vindeau ghiociei culeși din pădurea Băneasa, astăzi treieră vîntul și sună saci de roșcove pe spinări de măgar și-n sticle (nu cele de pe masa de scris, cum spunea amicul meu din Cluj) se-ndoaie flacăra înaltă. Februarie miroase a iarnă zdravănă, așa cum îi stă bine, iar bobul de primăvară aurie s-a retras între zilele lui martie precum terebentina în crăpăturile cronicii sportive din „Tribuna”. Alexandru Căprariu — talentatul poet Alexandru Căprariu — a abandonat foiletonul sportiv pentru treburi mult mai importante și în articolul de adio (dacă e să-l credem pe cuvînt) mi-a măsurat gleznele după metoda lui Alexandru Vasile, fotbalist vestit și doctor de dinți. Retrăgîndu-se, Alexandru Căprariu ne aruncă pe toți în brațele îdoieli și ale suspinului. În secret nutresc nădejdea că va continua să iubească stadionul așa cum iubește și Ansamblul Ciocirlii cu care a făcut turul Americii. Imi spune la ureche o piculină că bunul meu amic de odinioară — ne știm și ne cunoaștem de aproape douăzeci de ani — va încerca încă o odă la cronicarul sportiv al „României literare”. Imposibil să nu mai aibă el prin cămară un deț cu zeamă indignată, născător de ode și egloge. Aștept.

În sfîrșul săptămînii trecute, Rapidul a sunat cu goarna și toți napolitanii din Giulești s-au azvîrlit peste garduri și au inundat afumatul stadion din preajma Gării de Nord. Bineînțeles că m-am repezit și eu imediat în lada cu mistouri și tiribombe. Douăzeci de mii de fluierători în dește au luminat drumul Rapidului spre izbîndă și-au atîrnat pietroaie de picioarele jucătorilor de la C.F.R. Cluj. O mare descoperire: Căcaru, fundaș la Rapid, tip de alura lui Dan, acroșer, elegant, un fel de Yusufi al sirbilor din vremea cînd Iugoslavia trecea cu ghetă de aur peste formațiile faimoase ale Europei. Garnitura Rapidului, fără Dan, Lupescu, Dumitru și Răducanu excelează mai mult prin condiție fizică. Năsturescu, ignorat în anul din urmă datorită, cum am auzit, amestecului de parfum de prună și strugure, a slăbit substanțial, nu poți să-i mai strigi de pe margine: mă, Năsture, de unde cumperi tu tricouri cu burță? și am convingerea că în primăvară îl vom vedea din nou aruncînd trotil în plasele portarilor. Mazurachis, zis și Zorba, zis și „Ce bem astăzi, ce iubim?” își mișcă picioarele în total dezacord cu interesele spectatorilor.

S-au întors olimpicii — și-n scurtă vreme vor fi acasă și jucătorii din prima echipă a țării. Înfrîngerea brutală suferită de ei în fața lui Flamengo aduce la ordinea zilei problema primenirii lotului. Federația trebuie să organizeze o întîlnire a specialiștilor și aceștia să convină asupra numelor de jucători care să facă deplasarea în Mexic. Trei sau patru înși din echipa olimpică — Adamache, Pescaru, Tufan, Grozea — au evoluat strălucit în turneul din Israel și Australia și ei trebuie trecuți pe listă, lîngă Dobrin și Dumitrache. Să ținem porțile deschise, pentru că vîntul ruginii, acoperindu-ne, ne-ar duce spre prăpastie și apoi spre schimbări organizice spectaculoase. Campionatul, de care ni s-a făcut atîta dor (ce repede uităm drumul în tramvaiele supraaglomerate!) și care se va consuma amețitor de repede, ne va da măsura, aproape exactă, a formei pe care o dețin selecționabilii. Și cînd spunem selecționabili e bine să ne gîndim la absolut toți jucătorii din prima divizie, nu numai la aceia pe care publicitatea i-a propulsat în drumuri pe sub amîndouă tropicele. Să ne gîndim, aș zice, și la Ion Pîrcălab. Fără prejudecăți și fără zimbete acre.

Exact acum două săptămîni, cel ce răspundea cîndva la numele de Săgeata Carpaților mi-a declarat trist: nu cred c-am să ajung să înfrîng vreodată antipatia ce-o au față de mine niște oameni cu mare influență la federație. Nu știu ce nu vor să uite.

Fănuș NEAGU

România literară

8

SAPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTA
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, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel
Mihalăș, Gheorghe Pituț, Ioana Popescu,
Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin
Silvestru, Constantin Stoiciu
SECRETARI DE REDACȚIE: Viorel Burlacu,
Al. Cerna-Rădulescu
REDACTORI TEHNICI: Gh. Catană, Tiberiu
Tretinescu
CORECTOR ȘEF: Octav Minculescu

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRATIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABO-
NAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei;
1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic
„CASA ȘTIINȚEI”